

FRANÇOIS VALLOTTON & ANNE-KATRIN WEBER

POUR UNE HISTOIRE ÉLARGIE DE LA TÉLÉVISION

ISSN 3043-095X

ISBN 978-3-906817-13-2

DOI: 10.13098/infoclio.ch-lb-0009

Date de publication: 2021

Emblème de la société de consommation pour certains, vecteur d'une nouvelle ère dans l'histoire des communications pour d'autres, la télévision a conquis une place de choix au sein des pratiques culturelles mais aussi du discours historique se rapportant à la deuxième moitié du XXe siècle. Depuis quelques années toutefois, le medium connaît une transformation spectaculaire tendant à brouiller la définition assez circonscrite qu'elle a pu développer pour le public comme pour l'analyste : le dispositif domestique incarné par la métaphore de la « lucarne sur le monde » a fait place à la démultiplication des supports de distribution et des formes de consommation, nomades ou fixes, en tout temps et à la demande ; par ailleurs, l'évolution récente de la télévision a modifié en profondeur ses modes de production, les acteurs politiques et économiques associés à celle-ci, tout comme ses programmes, et plus largement, son esthétique¹.

Cette nouvelle configuration change le regard porté sur le « petit écran ». Dans le discours public, on parle de la disparition du média ou de sa dissolution en lien avec la convergence numérique de la production d'une part, une offre de plus en plus fragmentée, consommée individuellement, d'autre part². Dans le discours scientifique, ces transformations très rapides tendent à faire porter l'analyse historique sur des logiques de rupture et d'altérité radicale. À titre d'exemple, la spécialiste américaine des médias Amanda Lotz consacre un ouvrage en 2007 sur la « révolution télévisuelle »³. Reprenant l'opposition canonique d'Umberto Eco entre paléotélévision et néotélévision – « télévision de l'offre » versus « télévision de la demande » pour faire vite – Lotz décrit les transformations du média à partir des années 1950 en trois mouvements, chacun renvoyant à un ensemble de technologies et de modes de réceptions particuliers. Ainsi, les années 1950-1980 – l'ère de la « network TV » aux États-Unis – sont caractérisées par la diffusion télévisuelle de programmes, limités quantitativement comme

temporellement, à destination d'un public de masse. Les années suivantes jusqu'en 2000 voient l'émergence de la « multichannel TV » qui, grâce aux nouvelles technologies telles que le satellite et le câble, élargit le choix des contenus et permet une programmation de niche. Le troisième « âge » de la télévision – celui du tout numérique et de la convergence médiatique – fait définitivement éclater les définitions traditionnelles d'une télévision qui, désormais, se trouve partagée entre plusieurs plateformes et technologies. D'après ce modèle, l'histoire de la télévision peut être décrite comme l'évolution graduelle d'un média à contours fixes (la télévision du service public dans le salon familial) à un média géré par de multiples fournisseurs de contenus, dispersé sur nos téléphones portables, ordinateurs et autres récepteurs.

Opératoire pour l'esquisse rapide des changements récents, ce récit de la télévision en trois temps est remis en question par les travaux qui soulignent l'instabilité continue de la télévision. Pour eux, la perspective historique révèle justement un média en constante transformation, dont la stabilité économique et technologique des années de l'immédiat après-guerre équivaut à une exception plutôt qu'à une norme⁴. La présente anthologie entend contribuer à cette discussion historiographique en soulignant la complexité et la diversité des systèmes télévisuels bien au-delà de la distinction traditionnelle entre organismes privés et institutions de service public. Elle souhaite également tenir compte d'une nouvelle périodisation du médium qui ne débute plus, dans de nombreuses synthèses récentes, avec les premiers essais de l'Écossais John Baird mais situe l'apparition du dispositif au sein d'une histoire de plus longue durée des différentes formes de transmission à distance, et cela dès le dernier tiers du XIXe siècle⁵. Tout en privilégiant des approches et des regards disciplinaires complémentaires, notre sélection a pour dénominateur commun la mise en dialogue d'éclairages historiquement et méthodologiquement fondés, visant à déconstruire l'image d'un média monolithique ou à l'évolution linéaire et homogène.

Afin de penser la flexibilité du médium télévisuel dans une perspective historique, nous mobilisons la notion d'histoire « élargie » de la télévision. Comme nous l'exposons ci-dessous, cette notion nous permet de penser une histoire intégrative du médium, à savoir une histoire attentive aux marges des institutions télévisuelles, aux échanges intermédiatiques et aux transformations continues des pratiques et technologies. Contrairement aux notions de « post— » ou « néo— » télévision, la notion de télévision « élargie » ne postule pas une consécution de modèles médiatiques mais souligne la nécessité historiographique et méthodologique de penser la télévision en-dehors des champs qui lui ont été traditionnellement assignés, celui du *mass media*, du service public ou encore du cadre de réception domestique.

Cette explicitation conceptuelle est à relier à un projet de recherche financé par le Fonds national suisse intitulé *Au-delà du service public : pour une histoire élargie de la télévision en*

Suisse que nous avons codirigé de 2016 à 2021. La focale sur le champ audiovisuel suisse devait permettre d'expérimenter concrètement une approche qui voulait prendre ses distances avec l'histoire institutionnelle et des programmes afin de mettre en lumière les multiples appropriations de la technique télévisuelle par des acteurs situés en marge ou en dehors du service public. Trois volets, pris en charge pour chacun d'entre eux par un·e doctorant·e., constituent autant d'approches au sujet : la dimension technique qui met l'accent sur l'impact des nouvelles formes de distribution, en l'occurrence le satellite, sur la reconfiguration du paysage médiatique ; la dimension sociale à travers la professionnalisation du métier de réalisateur·trice et la cartographie de parcours individuels qui circulent entre service public et entreprise privée, projets télévisuels et cinématographiques ou encore entre productions nationales et internationales ; enfin l'analyse de discours à travers une exploration des mises en scènes de la télévision par elle-même dans un contexte de libéralisation de l'audiovisuel et d'élaboration d'une politique des médias au niveau fédéral. La notion d'« histoire élargie de la télévision » est mobilisée sur ces trois niveaux avec, pour chaque axe, l'invitation à intégrer des acteurs marginaux ou des initiatives avortées ; de la même manière, les sources archivistiques dépouillées dépassent très largement le périmètre de la télévision régionale et nationale.

Faire l'histoire de la télévision : une démarche en quête de légitimité

En dépit d'avancées assez importantes au cours des dernières années et des situations dissemblables entre champs nationaux, l'histoire de la télévision a longtemps souffert d'un déficit de légitimité au sein du monde intellectuel, et plus spécifiquement académique. Historiquement, l'intérêt pour cet objet a d'abord émergé à partir de l'anxiété qu'elle a généré⁶. Ainsi, en Grande-Bretagne, James Halloran, alors actif dans la formation continue pour adultes, est invité par le Secrétariat d'État à l'Intérieur à développer au début des années 1960 une expertise critique sur les effets du média sur la délinquance juvénile. Ce travail – qui relativisera fortement cette influence – donnera lieu à la création du Centre de recherche sur la communication de masse de l'Université de Leicester. Parallèlement, il faudra l'essor des Cultural Studies, autour notamment de l'Université de Birmingham, ainsi que des études féministes, pour sortir les médias de grande consommation de l'ostracisme académique dont elles étaient victimes. Cet intérêt pour les pratiques populaires d'une part, la mise à distance d'une analyse de la culture de masse en termes d'aliénation et d'acculturation d'autre part, représentent une borne majeure au sein du champ des études médiatiques et culturelles ; les considérations toutefois très dépréciatives des industries culturelles, sous la plume d'un Richard Hoggart notamment⁷, vont contribuer à durablement associer un média comme la télévision à une production de moindre valeur dont la seule ambition et de capter l'attention au nom de logiques commerciales et publicitaires. Une critique que l'on retrouve avec une

force toute particulière dans les deux cours – télévisés ! – de Pierre Bourdieu au Collège de France publiés sous le titre *Sur la télévision*⁸.

Cette stigmatisation de la télévision – relativement commune aux médias de grande consommation, comme en attestent les exemples des comics ou plus récemment des jeux vidéo – est renforcée par son statut initial de média familial qui l'associe généralement à un public féminin. Ce dernier, en conformité avec la représentation dominante des rapports sociaux de sexe, ne peut être séduit que par des productions mineures sur le plan culturel alors que la télévision est vue comme porteuse de caractéristiques propres à toucher et s'adapter à cette audience spécifique : elle tend à favoriser une écoute distraite et intermittente, compatible avec l'exercice des tâches domestiques, et à proposer des programmes où se mêlent divertissement et publicité. Il faudra de nombreuses années, et l'émergence d'une nouvelle historiographie féministe, pour sortir ces productions, souvent abusivement qualifiées de féminines, du ghetto dans lequel elles avaient été reléguées et pour faire valoir les réceptions très hétérogènes, et bien moins passives qu'on n'a voulu le dire, de ces programmes⁹.

Pour toutes ces raisons, la télévision n'a pas rencontré le phénomène d'artification¹⁰ qu'a connu le cinéma en accédant au statut de « septième art ». Certes, la notion de « huitième art » englobe – pour les rares qui s'en souviennent – les « arts médiatiques », soit la radio, la télévision et la photographie. Toutefois, le « petit écran » subit la domination symbolique du « grand » : l'image est de qualité inférieure ; elle n'offre pas le même niveau d'attention que celui exercé par le contexte magnétique de la projection en salle ; sa définition, partielle et partielle, de média du direct souligne davantage ses capacités d'enregistrement de la réalité et sa charge émotionnelle que sa dimension artistique. Quelques publications ont bien tenté de mettre en lumière certaines démarches atypiques incarnées par des figures consacrées : celle d'un Jean-Christophe Averty intégrant la télévision au champ de l'art moderne ou encore d'un Jean-Luc Godard via son recours à la vidéo¹¹. La dimension expérimentale et innovante de la télévision, attestée notamment par les travaux de Gilles Delavaud ou de Guillaume Soulez dans le champ francophone, n'a toutefois pas suffi à imposer le terme de « téléphilie » dans le langage courant. Ceci s'explique notamment par l'absence de relais propres à contribuer à la légitimation sur la durée de la production télévisuelle, comme en atteste la disparition du mouvement, aussi précoce qu'éphémère, des télé-clubs¹². En opposition à cette tendance dominante, on mentionnera toutefois la recrudescence des travaux sur les séries télévisuelles et la *Quality TV*, une notion qui recouvre des déclinaisons différentes suivant les contextes télévisuels mais qui a le mérite, dans la littérature scientifique, de mettre à jour la construction de la valeur tant au niveau des diffuseurs que des programmes

¹³.

La Suisse n'échappe pas à ce contexte général. L'institutionnalisation des études (historiques) sur la télévision y reste limitée, et ceci malgré le fait que la télévision et la vidéo deviennent, avec l'avènement du magnétoscope mais plus généralement avec l'équipement audiovisuel des salles et auditoriums, un complément pédagogique abondamment mobilisé dans l'enseignement¹⁴. Outre la question des archives sur laquelle nous aurons l'occasion de revenir, deux facteurs peuvent contribuer à expliquer le déficit de réflexion scientifique historique sur la télévision. Comme dans plusieurs pays voisins, les études télévisuelles ont été principalement le fait d'autres disciplines, à commencer par la sociologie et, dans le domaine germanophone, par les *Medienwissenschaften* qui prennent leur essor dans la décennie 1980. Si l'on ajoute à cela la grande frilosité des historiennes et historiens à aborder en Suisse l'histoire post 1945 jusque dans les années 1990, on comprend que l'étude des médias électroniques n'aient pas engendré un vif intérêt de la part des institutions académiques. Une deuxième explication est liée au caractère peu développé de l'histoire des communications et des médias. Comme l'a montré Peter Meier dans un numéro thématique de la *Revue suisse d'histoire* consacrée aux médias, ce champ reste peu institutionnalisé en Suisse : si les sources médiatiques sont convoquées avec plus ou moins de régularité, les réflexions sur l'émergence et le développement des médias, les réflexions méthodologiques dans ce domaine comme les approches dépassant la perspective monographique sont rares¹⁵. La situation à la fin du XXe siècle pouvait toutefois laisser augurer un tournant prometteur. En 1989, Yves Collart, professeur à l'Institut universitaire des hautes études internationales de Genève, crée en son sein le Centre d'historiographie et de recherche sur les sources audiovisuelles (CHERSA) qui fait une place toute particulière à la télévision. On retrouve Collart en 1994 parmi les animateurs d'une journée d'études de la Société suisse d'histoire consacrées à la question de la conservation des sources audiovisuelles : elle précède la création de l'Association *Memoriav* qui, dès 1995, fédère un réseau d'institutions intéressées à la préservation et valorisation des archives dans les domaines de la photographie, du son, du film et de la vidéo. Il faudra attendre toutefois plusieurs années encore pour que cette première brèche produise des effets durables. Le CHERSA ne trouve en effet ni successeur ni continuité institutionnelle après le départ à la retraite d'Yves Collart. Un pôle sur l'histoire de l'audiovisuel se développe progressivement au sein de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne qui peut s'appuyer notamment sur des synergies importantes entre les sections d'histoire et de cinéma¹⁶. Le projet « Pour une histoire élargie de la télévision » en est l'une des traductions.

Écrire l'histoire de la télévision : de l'objet commémoratif à une histoire élargie

Au vu de ce qui précède, il n'est dès lors pas surprenant que l'historiographie de la télévision en Suisse apparaisse comme quelque peu anémique ; un bilan que traduit également la faible

institutionnalisation des Television Studies sur le plan académique puisque aucune chaire n'est actuellement dédiée à ce médium. Pendant longtemps, la majorité des publications historiques sont issues de commémorations ou anniversaires divers proposant une chronologie des « grands » moments de la télévision¹⁷. Souvent rédigés par des acteurs proches de la SSR et profitant d'un accès aux sources iconographiques de l'institution qui permettent d'illustrer les événements majeurs, ces publications contribuent en premier lieu à la mémoire du service public rappelant aux lectrices et lecteurs leurs (premiers) souvenirs de téléspectateurs. S'inscrivant dans une histoire institutionnelle et, en l'occurrence, régionale, les ouvrages tels que *Show - Information - Kultur. Schweizer Fernsehen von der Pionierzeit ins moderne Medienzeitalter*¹⁸, « 50 Jahre Schweizer Fernsehen »: *Chronik: Hauszeitung von SF DRS*¹⁹ ou *La TSR a 50 ans : album de famille : 1954-2004*²⁰ réunissent les moments clés de l'une des entités d'entreprise, en omettant toutefois une contextualisation nationale ou internationale. On soulignera cependant l'heureuse exception constituée par l'ouvrage *Voce e Specchio. Storia della radiotelevisione svizzera di lingua italiana* qui, tout en privilégiant la focale régionale, inscrit cette histoire dans un contexte médiatique et historique beaucoup plus large²¹.

Sur un ton davantage « intimiste », les écrits (auto-)biographiques de personnalités de la radio-télévision révèlent des trajectoires individuelles ayant marqué l'histoire de l'audiovisuel en Suisse. Le portrait de Roger Schawinski (*Einer gegen Alle : das andere Gesicht des Roger Schawinski* et *Wer bin ich ?*²²), ceux de Raymond Vouillamoz²³ ou de Leo Fischer, initiateur du premier réseau de câble suisse (*Leo Fischer : die Erinnerungen des Schweizer Kabelfernsehkönigs*²⁴) permettent certes de reconstituer certains aspects de l'histoire télévisuelle nationale ou régionale, mais manquent de la rigueur scientifique et d'une problématisation approfondie qui caractérise les études académiques.

De leur côté, les recherches réalisées depuis le milieu des années 1980 au sein des différents instituts suisses des sciences de la communication et des médias ont nourri une abondante littérature grise majoritairement tournée vers l'analyse politique et sociale des effets, significations et fonctions de la communication de masse. Ces études privilégient les approches sociologiques du paysage médiatique contemporain, et se focalisent davantage sur une analyse systémique que sur des approches historiques. Ainsi, *Medienlandschaft Schweiz im Umbruch. Vom öffentlichen Kulturgut Rundfunk zur elektronischen Kioskware*, coécrit par Werner A. Meier, Heinz Bonfadelli et Michael Schanne et inscrit dans le grand projet national (PNR21) « Pluralisme culturel et identité nationale »²⁵, offre une vue d'ensemble du paysage médiatique suisse quelques années après la mise en place de l'ordonnance sur les essais locaux de radiodiffusion de 1982 qui mènera à l'abolition du monopole de la SSR en matière de diffusion des programmes radio et télévision. Conçu comme une contribution scientifique au débat contemporain sur les liens entre service public et identité culturelle, l'ouvrage est orienté vers un bilan pragmatique des politiques médiatiques en Suisse incluant

la SSR et les « nouveaux médias » (radio privée, satellite, télévision à péage). Ce travail inaugure plusieurs recherches, souvent comparatistes, sur la spécificité du paysage audiovisuel helvétique ainsi que sur les modalités de sa libéralisation²⁶.

Publiée sous l'égide de l'Institut für Publizistikwissenschaft et Medienforschung de l'Université de Zurich en 1998, le volume *Fernsehen DRS : Werden und Wandel einer Institution* inaugure une première introduction à l'histoire de la SSR²⁷. Sous-titré *Ein Beitrag zur Medienhistoriographie als Institutionsgeschichte*, cet ouvrage se réclame explicitement de la méthodologie historique, mais limite son analyse – à l'instar de la majorité des ouvrages « grand public » – au développement de la télévision institutionnelle régionale, en l'occurrence suisse allemande. Une borne marquante sera surtout constituée par le lancement d'un vaste projet de recherche national qui débouche sur la publication de l'ouvrage collectif *La radio et la télévision en Suisse : histoire de la Société de radiodiffusion SSR*²⁸. Initié par le directeur général de la SSR de l'époque, Antonio Riva, ce projet se démarque par son ampleur – trois volumes constituant une somme de 1'000 pages, une recherche s'échelonnant sur presque 20 ans –, sa capacité à fédérer un réseau pluridisciplinaire de chercheuses et chercheurs en provenance de toutes les régions linguistiques du pays ainsi que par la totale liberté intellectuelle dont ont bénéficié les auteurs. Au-delà de la synthèse proposée, ce vaste chantier sera étroitement lié à un programme de classement et de numérisation des archives papier et iconographiques du service public. Sur le plan de l'organisation des volumes, le principe chronologique privilégié au sein du premier volet fait place ensuite à une approche thématique qui voit la perspective institutionnelle irriguée par des regards transversaux sur le développement technique, les liens avec le politique, les enjeux culturels ainsi que – grâce à l'exploitation des sources audiovisuelles dont la numérisation avait débuté en parallèle²⁹ – l'histoire des programmes et des représentations. En ce sens, et conformément à une tendance historiographique plus générale sur le plan international, l'ouvrage entend articuler une « histoire des médias » à une « histoire par les médias »³⁰ démontrant les potentialités des sources audiovisuelles pour une histoire sociale, politique et culturelle de la Suisse. L'histoire de la SSR est par exemple un observatoire privilégié pour l'analyse du néolibéralisme et de ses effets sur le démantèlement du service public. Plus largement, et comme l'ont montré de nombreuses études récentes, l'histoire de la télévision est un vecteur fascinant pour penser la construction et la recomposition des rapports de genre à travers l'analyse des programmes mais aussi celle de la réception et des pratiques de consommation³¹ : l'intérêt porté aux aspects de la quotidienneté télévisuelle fait ressortir son caractère ambivalent qui voit cohabiter aussi bien le renforcement de valeurs patriarcales que des stratégies d'évitement et de résistance.

Cette première tentative d'« histoire élargie » trouve toutefois ses limites dans la définition normative du medium télévisuel, réduit à un *mass media* domestique et structuré par le

service public. Il faut par conséquent mentionner d'autres travaux, en l'occurrence trois thèses récentes, qui ont été, pour le cas suisse, des jalons majeurs dans le changement de paradigme que nous entendons illustrer par cette publication. On mentionnera en premier lieu la recherche de Caroline Meyer consacrée à l'Eidophor, un dispositif de projection de l'image télévisuelle en circuit fermé et sur grand écran³². L'Eidophor incarne une autre dimension du télévisuel, moins orientée sur la production de programmes que vers des usages pédagogiques et la retransmission de grands événements. Il est développé par l'EPFZ avant d'être commercialisé par l'entreprise pharmaceutique bâloise Ciba : connaissant de multiples rebondissements, le procédé sera encore utilisé jusque dans les années 1990. Il témoigne du rôle de la Suisse dans le développement d'une télévision alternative au service public à la fois en termes de dispositif technique, de diffuseur et de destinataires.

La thèse de Dominique Rudin porte pour sa part sur la scène alternative et son utilisation de la vidéo, principalement dans le cadre des révoltes des jeunes à Zurich en 1980³³. Cette mise en lumière de cette production collective, qui se présente bien souvent comme un refus de la télévision officielle, recouvre un champ de recherche, assez bien balisé dans le cadre de la *Guerrilla Television* américaine ou sur l'idée de télévision communautaire dans d'autres réalités nationales, mais qui restait jusqu'ici dans l'ombre en Suisse³⁴. Elle ouvre des perspectives nouvelles liées à la fois au nouveau mode de production associé à la vidéo légère et à l'élaboration d'une démarche critique conférant aux médias un nouveau rôle, dans l'observation sociale d'abord, et par la réappropriation audiovisuelle par des non professionnels ensuite.

Troisième démarche participant de cette « histoire élargie », la thèse d'Anne-Katrin Weber sur les expositions de télévision de l'entre-deux-guerres, dont la publication est prévue début 2022³⁵. Déjà éditrice d'un collectif remarqué – *La télévision, du téléphonoscope à YouTube*³⁶ – qui traduit le renouvellement des approches et la dilatation chronologique des études sur la télévision, la chercheuse propose ici un autre « pas de côté » : de la réflexion sur la définition du média, on passe à l'analyse de ses lieux de diffusion et d'expérimentation par un large public. L'exposition constitue à ce titre un observatoire pertinent, au même titre que l'espace des musées, des écoles ou encore du grand magasin. Au-delà de l'approche comparative sur les trois espaces constitués par l'Allemagne, la Grande-Bretagne et les États-Unis, la thèse montre le rôle essentiel de l'exposition dans l'invention d'usages différenciés, non encore majoritairement orientés sur le visionnement domestique. Cette focale sur les modes d'appropriation et de consommation a une vertu heuristique qui dépasse le cadre géographique et chronologique privilégié : elle invite à une prise en compte de dispositifs et de prototypes négligés tout en mettant l'accent sur une histoire des possibles en claire rupture avec l'histoire des médias, finaliste, traditionnelle.

Au niveau international, un champ émergeant du renouvellement des recherches télévisuelles se dédie à l'histoire de la télévision industrielle et des systèmes télévisuels en circuit fermé. S'inspirant notamment de l'historiographie autour du « cinéma utilitaire », ces travaux analysent l'emploi de la télévision dans les domaines de l'industrie, de la science, de la recherche, de l'armée ou encore de la médecine³⁷. Ils montrent que, parallèlement à l'essor définitif de la télévision comme *mass media* domestique dans l'après-guerre, celle-ci est conçue également sur le modèle d'un circuit fermé qui relie caméra et récepteur dans une boucle audiovisuelle. Cette CCTV (pour closed-circuit television) ou télévision industrielle est le résultat de recherches militaires menées durant les années 1940. Sa technologie répond à des exigences telles que la simplification et la miniaturisation qui accroissent son adaptabilité ; son champ d'application englobe l'automatisation de processus de fabrication industrielle, mais également la gestion du trafic routier, la rationalisation de systèmes d'information dans les bibliothèques, ou encore la surveillance d'espaces intérieurs et extérieurs. En tant que dispositif hautement flexible, utilisé dans des cadres non-domestiques, et à des fins allant des objectifs militaires à des visées éducatives, le circuit fermé illustre parfaitement la nécessité – et l'urgence – d'écrire une histoire *élargie* du média télévisuel.

Désenclaver l'histoire de la télévision, repenser la boîte à outils

En d'autres termes, une histoire élargie de la télévision vise non seulement à étudier les configurations les plus exploratoires du médium télévisuel, mais également à envisager des déplacements qui concernent à la fois la périodisation et la définition même de l'objet étudié. Ainsi, porter notre regard sur une histoire élargie de la télévision nous invite à être attentif aux multiples transformations qui, historiquement, caractérisent le médium et à construire une analyse circulant entre le centre et les marges de son objet. Par conséquent, les contributions de cette anthologie font voir l'histoire « d'un média éclaté »³⁸.

Cette histoire élargie de la télévision peut s'appuyer sur des travaux récents sensibles à un renouvellement méthodologique ; deux champs de recherches ont été particulièrement précieux pour notre réflexion. Premièrement, l'archéologie des médias et ses multiples ramifications dans le paysage académique anglo-saxon et germanophone offre une invitation à explorer des objets hétérodoxes, voire oubliés de l'histoire médiatique. Allant à l'encontre des histoires technologiques et institutionnelles basées sur une notion linéaire d'« évolution » et de « progrès », l'archéologie des médias explore les marges des médias de masse « traditionnels » – la radio, le cinéma, la télévision – et rend attentive aux multiples expérimentations et autres développements ratés ou éphémères³⁹. Insistant sur les « non-dits » et les « non-vus » de l'histoire médiatique, l'approche archéologique rappelle la

flexibilité technique, économique et culturelle du média en englobant non seulement les machines, mais également les discours et les imaginaires dans son analyse. Dans le domaine du télévisuel, un nombre non négligeable de travaux peuvent être associés à une archéologie des médias, même si leurs auteurs ne revendiquent pas toujours cette filiation⁴⁰.

Ensuite, la notion de dispositifs de vision et d'audition fournit un outil heuristique puissant pour une étude fine des multiples applications télévisuelles. Les propositions de François Albera et Maria Tortajada en particulier ont permis d'établir un pôle de recherche, internationalement reconnu, qui réunit des chercheuses et chercheurs issu-e-s des Cinema et Media Studies⁴¹. Définie comme schéma conceptuel articulant technologie, utilisateur-spectateur et contenu médiatique, la notion de dispositif permet d'appréhender les multiples configurations d'un média aux trois niveaux matériel, textuel et culturel ; elle est également attentive à la dimension épistémologique des médias en tant que producteurs d'un savoir (audio)visuel. Tout en offrant un cadre d'analyse rigoureux, elle permet de penser ensemble des formes médiatiques *a priori* différentes. La notion de dispositif favorise ainsi le décroisement de l'histoire de la télévision, de la télévision sur grand écran à la télévision bi-directionnelle, en passant par la VHS et la télévision à utilisation médicale⁴².

Si les deux approches renvoient chacune à un corpus de recherches délimité, elles participent toutes au renouveau de l'histoire des médias qu'elles envisagent sous un angle « élargi » et soulignent l'importance épistémologique de l'ouverture de l'histoire télévisuelle aux multiples technologies et pratiques existant au-delà d'une histoire des programmes d'une part, du service public de l'autre. D'un point de vue pragmatique, ces approches nous invitent par ailleurs à étendre nos champs de recherches archivistiques et à intégrer de nouvelles sources qui n'émanent pas des institutions télévisuelles elles-mêmes. Dans le cadre de notre projet *Au-delà du service public*, nous avons réuni une cartographie des centres d'archives consultés au cours de nos recherches. Cette cartographie se distingue par l'éclatement géographique et thématique des archives mobilisées et traduit l'expansion des questionnements et objets que nous visons. Incluant autant des archives internationales (UIT) ou locales (Archives cantonales vaudoises), nationales (les archives fédérales) ou associatives (les Archives contestataires à Genève), cette cartographie constitue un outil précieux pour de futures explorations d'une histoire élargie de la télévision en Suisse.

Incarner l'histoire de la télévision : principes de sélection et table des matières

Comme pour tous les ouvrages de cette collection, la sélection des textes dépend évidemment de leur accessibilité en termes de droits. Nous avons également favorisé, pour des raisons pratiques, les textes en anglais et français : l'approche ouvertement globale et transnationale que nous revendiquons par ailleurs se fait ainsi davantage par le poids donné

à l'anglais que par la prise en compte de nouvelles percées historiographiques, très sensibles également dans le domaine germanophone, lusophone ou hispanophone. L'impossibilité de traduire certains textes à l'occasion de la présente publication est une limite de l'exercice et de la représentativité de certains choix ; nous avons toutefois privilégié plusieurs traductions existantes afin de favoriser le décloisonnement géographique et linguistique de l'histoire des médias et inviter les étudiant·e·s notamment à intégrer et croiser les différentes écoles et traditions critiques.

Il faut aussi ajouter que notre table des matières ne saurait représenter toutes les dimensions de l'historiographie de la télévision contemporaine. Comme cela a été dit, notre sélection illustre avant tout une série d'approches permettant de donner corps, théoriquement, à la notion de « télévision élargie ». Dans la mesure toutefois où cette dernière nous semble représentative d'un courant de la recherche particulièrement dynamique, nous espérons qu'elle pourra stimuler chercheuses et chercheurs et étudiant·e·s intéressé·e·s à une histoire culturelle de l'audiovisuel pensée de manière globale et intermédiaire. On fera aussi le vœu que cette grille de lecture puisse déboucher sur des études de cas helvétiques susceptibles de prolonger notre propre projet de recherche dont on trouvera les premiers résultats sur notre site dédié.

Enfin, chaque section est prolongée par un site internet présentant des ressources complémentaires tant en matière de ressources audiovisuelles que de travaux ; comme en témoigne le présent volume, la recherche sur la télévision s'écrit de plus en plus via le recours au multimedia, ce qui permet à ce domaine de recherche de se présenter comme un laboratoire pour de nouveaux modes d'écriture de l'histoire.

La première section, « **Approches** », privilégie les références à nos yeux essentielles dans l'historiographie récente de la télévision mais aussi plus largement des études médiatiques. Tout en s'inscrivant pour beaucoup dans le champ de l'archéologie des médias évoqué précédemment, ces études ne sauraient être rattachées à une approche unidimensionnelle mais constituent plutôt autant d'éclairages complémentaires ayant pour dénominateur commun un décloisonnement de l'objet « télévision ». Toutes les contributions plaident d'abord, implicitement ou explicitement, pour une mise au pluriel du terme, tant la télévision a, et cela pour chaque période historique, revêtu des identités instables, multiples et en constante reconfiguration. Ces approches, tout en se défiant d'un déterminisme technologique, veulent intégrer à l'analyse les paramètres techniques et scientifiques qui constituent les prérequis du développement médiatique tout en instaurant un dialogue serré avec les pratiques et les modalités d'appropriation du public qui va rendre l'innovation possible ou non. Dans cette perspective, un accent majeur sera porté sur certaines expérimentations, sur le contexte de « domestication » technique mais aussi sur les ratages, échecs et abandons. Deux autres éléments communs à ces textes sont à souligner : d'une

part un élargissement de la périodisation traditionnelle qui ne se limite plus à l'entrée du petit écran dans les foyers mais replace celle-ci dans une histoire de longue durée des formes de transmission et communication à distance ; d'autre part, la prise en compte de nouvelles sources qui déborde le cadre des acteurs médiatiques et institutionnels pour intégrer par exemple des objets comme les expositions industrielles et techniques, les lieux publics de réception ou encore les publicités dans la presse populaire (féminine).

L'exploitation de nouvelles sources est au cœur de la deuxième section intitulée « **Imaginaires** » : il s'agit de réfléchir à l'apport de sources littéraires et iconographiques utopiques, ou appartenant au registre de l'anticipation, pour penser les usages possibles d'un système médiatique donné. Il ne faudrait pas ici se limiter à une lecture soulignant la capacité prédictive des auteurs en question. Leurs textes autorisent bien plus la mise en exergue des interdépendances entre médias imaginés et réalisés. Qui plus est, le caractère hybride de toute production médiatique et son articulation spécifique de dispositifs spectaculaires *live* peut ainsi être mise en valeur afin d'intégrer la télévision à une approche intermédiaire. On peut l'observer dans l'exemple souvent cité du **téléphonoscope** imaginé par le romancier et illustrateur Albert Robida (1848-1926) : cumulant les propriétés du théâtrophone – permettant l'écoute des pièces de théâtre à domicile – et de la lanterne de projection, le dispositif permet à l'utilisateur d'accéder en direct, par la voix et l'image, à des spectacles ou informations ou d'entrer en communication directe avec des tiers. Comme l'ont montré Gabriele Balbi et Simone Natale, cette dimension imaginaire est tout aussi féconde heuristiquement pour analyser les applications possibles d'un média déjà en place (la radio par exemple) ou les considérations, dystopiques ou nostalgiques, liées à la disparition supposée d'un support, que l'on parle de la mort du livre ou de la fin de la télévision⁴³.

La troisième section, « **Machines** », revient sur une histoire des dispositifs techniques télévisuels. Mais alors que celle-ci se limite généralement à la télévision des premiers temps et au passage du système mécanique à celui électronique, cette série d'articles tente de nuancer l'idée d'une technique et de modalités de diffusion immuables. Dès l'immédiat après-guerre, le câble s'impose comme un mode de diffusion alternatif à la voie hertzienne avant que le satellite n'ouvre l'ère des retransmissions à l'échelon du globe. En écho avec l'approche historique des Infrastructure Studies, la dimension technique de ces réseaux de communication doit toujours être articulée à une réflexion sur les enjeux politiques et économiques liés à leur maîtrise et aux nouvelles formes de représentation qu'ils autorisent. Sur un autre plan, une perspective intermédiaire permet de quitter l'approche généalogique et finaliste qui domine encore majoritairement l'historiographie des techniques comme celle des médias : plutôt que de concevoir ces derniers dans un continuum porté par l'idée d'amélioration et de progrès, cette perspective privilégie les transferts de technologie qui s'opèrent d'un médium à l'autre tout en soulignant les interdépendances du monde de la

communication avec des domaines de pointe connexes, l'industrie militaire notamment. Cette dimension prend une résonance toute particulière dans notre monde contemporain avec les usages démultipliés du drone comme instrument de surveillance, arme de destruction mais aussi caméra de prises de vues aérienne mobilisée toujours plus régulièrement dans la production télévisuelle.

Avec la quatrième section, « **Diffusions** », nous abordons les productions et diffusions de la télévision qui échappent généralement aux lectures *mainstream*, celles-ci faisant la part belle à l'élaboration de programmes pour de larges audiences, dans le contexte circonscrit de la réception domestique privée. Or, dès la fin des années 1960, des voix se multiplient afin d'explorer une télévision alternative à la programmation des chaînes de service public et des grands networks. L'avènement de dispositifs légers, comme par exemple la caméra Portapak de Sony, autorise l'appropriation de la technique télévisuelle par des non professionnels et l'élaboration d'une autre constellation d'échange, plus interactive, entre producteurs et consommateurs. En Suisse, comme dans bien d'autres pays, la vidéo sera l'un des instruments d'une contre-culture liée à la contestation politique qui caractérise la fin des années 1960. Le principe du visionnement collectif, qui participe à part entière de cette démarche participative, n'est toutefois pas propre à ce moment historique : l'expérience, assez éphémère, des télé-clubs, associée aux tous débuts de la télévision et à une période encore expérimentale, visait à associer cette nouvelle pratique spectatorielle à une sociabilité villageoise, orchestrée généralement par l'instituteur dans la mesure où le poste récepteur est installé à l'école. Le développement de la télévision scolaire comme vecteur pédagogique mais aussi les expériences pilotes visant à familiariser les élèves avec l'apprentissage des supports filmiques, voire sonores, constitue un terrain d'investigation tout à fait fascinant. Si la présence de l'écran a pris une ampleur formidable depuis les années 1980, des investigations restent à mener sur les différentes modalités d'intégration de l'audiovisuel dans la classe d'école ou l'auditoire d'université, depuis le dispositif de la projection lumineuse jusqu'au studio de télévision en circuit fermé.

Ce dernier aspect nous amène à la dernière section « **Enseignements** », la moins touffue en termes d'articles, et qui est un appel à ce qui fait la singularité du *Living Book*, soit la possibilité donnée à la lectrice et au lecteur de proposer ses propres textes pour enrichir l'anthologie. Ces articles devraient ainsi inciter les enseignant·e·s travaillant dans le domaine de l'histoire de la télévision à partager leurs expériences au quotidien. Moins en l'occurrence sur le plan des objets et des approches que sur celui de la mise à disposition du matériel mais aussi, et peut-être surtout, sur l'« invention » de nouvelles mises en récit pour la valorisation du travail personnel de recherche. A la période de la pénurie de ressources a succédé une profusion extraordinaire matérialisée par la multiplication de plateformes web, patrimoniales ou commerciales. Comment sensibiliser élèves et étudiant·e·s à la spécificité de chacune

d'entre elles et à prendre en compte les caractéristiques propres de l'archive audiovisuelle dans ses dimensions de production, de préservation et de consultation ? Comment mettre en place de nouveaux types de rendus offrant à la fois toute la rigueur voulue en termes de référencement et une combinatoire attractive entre texte analytique et ressources documentaires ?

Voici quelques questions que nous souhaitons explorer en vue de renforcer encore la prise en compte et l'attractivité des sources audiovisuelles. En ce sens une histoire élargie de la télévision est sans doute un ferment tout désigné pour renouveler nos pratiques aussi bien pédagogiques qu'éditoriales, via de nouveaux formats mais surtout via l'invention de nouvelles modalités du récit historique.

¹ Les analyses de la télévision numérique sont nombreuses. En français, voir Boni, Marta (Hg.): *Formes et plateformes de la télévision à l'ère numérique*, Rennes 2020.

² Missika, Jean-louis: *La Fin de la télévision*, Paris 2006 (La République des idées).

³ Lotz, Amanda: *The Television Will Be Revolutionized*, New York 2007.

⁴ A ce sujet, voir l'étude de Keilbach, Judith; Stauff, Markus: *When Old Media Never Stopped Being New. Television's History as an Ongoing Experiment*, in: Valk, de, Marijke; Teurlings, Jan (Hg.): *After the Break. Television Theory Today*, Amsterdam 2013, S. 79–98 ainsi que les travaux de William Uricchio, par exemple le texte publié dans ce Living Books Uricchio, William: *Television's First Seventy-five Years. The Interpretive Flexibility of a Medium in Transition*, in: Kolker, Robert (Hg.): *The Oxford Handbook of Film and Media Studies*, 2008, S. 286–305. Online: , Stand: 20.12.2021. Dans son analyse de la télévision en R.F.A, Daniela Zetti souligne également cette transformabilité du médium : Zetti, Daniela: *Das Programm der elektronischen Vielfalt. Fernsehen als Gemeinplatz in der BRD, 1950-1980*, Zürich 2014 (Interferenzen 20).

⁵ A ce sujet, voir les deux récentes publications de Ivy Roberts et Doron Galili : Roberts, Ivy: *Visions of Electric Media. Television in the Victorian and Machine Ages*, Amsterdam 2019; Galili, Doron: *Seeing by Electricity. The Emergence of Television, 1878-1939*, Durham 2020.

⁶ Pour le cas suisse, voir Cordonier, Gérald: *Une guerre des ondes autour de l'arrivée de la télévision en Suisse, entre craintes sociales et défense spirituelle du pays*, in: Berton, Mireille; Weber, Anne-Katrin (Hg.): *La télévision du téléphonoscope à Youtube. Pour une archéologie*

de l'audiovision, Lausanne 2009, S. 181–196.

⁷ Mattelart, Armand; Neveu, Érik: Introduction aux Cultural Studies, Paris 2003 (Repères), tout spécialement pp. 19-27.

⁸ Bourdieu, Pierre: Sur la télévision. Suivi de L'emprise du journalisme, Paris 1996 (Raisons d'agir). Dans ce contexte, nous pouvons également mentionner les écrits d'Adorno et de Günther Anders : Adorno, T. W.: How to Look at Television, in: The Quarterly of Film Radio and Television 8 (3), 1954, S. 213–235; Anders, Günther: Die Antiquiertheit des Menschen 1: Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution, München 2010 [1956].

⁹ A titre d'exemple, voir le volume pionnier édité par Brunsdon, Spigel et d'Acci en 1997 : Brunsdon, Charlotte; Spigel, Lynn, D'Acci, Julie (Hg.): Feminist Television Criticism. A Reader, New York 1997.

¹⁰ Sur cette notion, Heinich, Nathalie; Shapiro, Roberta; Collectif: De l'artification: Enquêtes sur le passage à l'art, Paris 2012.

¹¹ Récemment, la question des liens entre télévision et « arts » a été discuté dans plusieurs publications francophones : Boisvert, Stéfany; Paci, Viva (Hg.): Une télévision allumée. Les arts dans le noir et blanc du tube cathodique, 2018; Hamery, Roxane; Collectif: La télévision et les arts. Soixante années de production, Rennes 2019. Morrissey, Priska; Thouvenel, Eric (Hg.): Les Arts et la télévision. Discours et pratiques, Rennes 2019.

¹² Delavaud, Gilles: L'art de la télévision. Histoire et esthétique de la dramatique télévisée (1950-1965), Bruxelles 2005; Soulez, Guillaume: Télévision et esprit de recherche : rouvrir les dispositifs, E-Dossiers de l'audiovisuel « Pierre Schaeffer : quel héritage ? », in: ina.fr, 11.2010; sur les télé-clubs, voir Lévy, Marie-Françoise: La création des télé-clubs. L'expérience de l'Aisne, in: La Télévision dans la République des années 50, 1999, S. 107–131.

¹³ Voir entre autres Jost, François (Hg.): Pour une télévision de qualité, in: INA, 2014.; McCabe, Janet; Akass, Kim (Hg.): Quality Television. Contemporary American Television and Beyond, London New York 2007.

¹⁴ On ajoutera aussi que bien des historiens s'intéresseront de manière précoce à la télévision comme instrument de vulgarisation, comme en témoignent les exemples souvent mentionnés pour la France de Marc Ferro et Georges Duby alors qu'en Suisse Georg Kreis et

Jean-Claude Favez sont associés, en 1986, à la réalisation de la production de la SSR *Dernières nouvelles de notre passé* qui présente l'histoire suisse selon le format des actualités télévisées.

¹⁵ Meier, Peter: Die Lücken schliessen. Zum (Zu-)Stand der Schweizer Mediengeschichte. Eine synoptische Bestandesaufnahme, in: *Revue suisse d'histoire* 60 (1), 2010, S. 4–12.

¹⁶ Sur cet aspect, Vallotton, François: Introduction. Pour une histoire culturelle de la production audiovisuelle, in: *Décadrages. Cinéma, à travers champs* (44–45), 2020, S. 201–206.

¹⁷ Voir par exemple : Pünter, Otto: *Société suisse de radiodiffusion et télévision, 1931-1970*, Berne 1971; Bouvier, Nicolas: *Télévision Suisse Romande, 1954-1979. 25 ans TV ensemble*, Lausanne 1979.; Mascioni, Grytzko: *25 anni di Televisione della Svizzera italiana 1958-1983 tra ricordi e prospettive*, ed. della Radiotelevisione della Svizzera italiana, 1983; Vallotton, Paul: *Radio et télévision de Suisse romande, 1922-1997. Pour un 75e anniversaire*, Lausanne 1997.

¹⁸ Danuser, Hanspeter: *Show, Information, Kultur. Schweizer Fernsehen: Von der Pionierzeit ins moderne Medienzeitalter*, Aarau 1993.

¹⁹ Bardet, René (Hg.): *Live-Spezialausgabe «50 Jahre Schweizer Fernsehen»*, Zürich 2003.

²⁰ Vouillamoz, Raymond; *Société de Radiodiffusion et de Télévision de la Suisse Romande, Télévision suisse romande: La TSR a 50 ans. Album de famille. 1954-2004*, Genève 2004. Cet ouvrage jouera toutefois un rôle important dans l'intensification du programme de numérisation et de valorisation des archives de la Télévision suisse romande avec l'édition la même année d'un coffret de 5 DVD intitulé *Label TSR, cinquante ans d'images 1954-2004*.

²¹ Sala, Paolo; Hungerbühler, Ruth; Marcacci, Marco u. a.: *Voce e specchio: storia della radiotelevisione svizzera di lingua italiana*, Locarno 2009.

²² Spring, Roy: *Einer gegen alle. Das andere Gesicht des Roger Schawinski*, Zürich 1999; Schawinski, Roger: *Wer bin ich? Autobiografie*, Zürich 2014.

²³ Vouillamoz, Raymond: *Zapping intime*, Lausanne 2014.

²⁴ Fehr, Christian: *Leo Fischer. Die Erinnerungen des Schweizer Kabelfernsehkönigs*, Frauenfeld 2008.

- ²⁵ Meier, Werner A.; Schanne, Michael; Bonfadelli, Heinz u. a.: Medienlandschaft Schweiz im Umbruch. Vom öffentlichen Kulturgut Rundfunk zur elektronischen Kioskware, Basel 1993.
- ²⁶ Bonfadelli, Heinz; Meier, Werner A.; Schanne, Michael u. a.: Öffentlicher Rundfunk und Kultur. Die SRG zwischen gesellschaftlichem Auftrag und wirtschaftlichem Kalkül, Zürich 1998; Künzler, Matthias: Die Liberalisierung von Radio und Fernsehen. Leitbilder der Rundfunkregulierung im Ländervergleich, Konstanz 2009; Jarren, Otfried: Rundfunkregulierung. Leitbilder, Modelle und Erfahrungen im internationalen Vergleich. Eine sozial- und rechtswissenschaftliche Analyse, Zürich 2002; Puppis, Manuel: Media Regulation in Small States, in: International Communication Gazette 71 (1–2), 2009, S. 7–17.
- ²⁷ Saxer, Ulrich; Ganz-Blättler, Ursula: Fernsehen DRS. Werden und Wandel einer Institution. Ein Beitrag zur Medienhistoriographie als Institutionengeschichte, Zürich 1998.
- ²⁸ Drack, Markus (Hg.): La radio et la télévision en Suisse. Histoire de la Société suisse de radiodiffusion SSR jusqu'en 1958, Baden 2000; Mäusli, Theo; Steigmeier, Andreas (Hg.): Radio und Fernsehen in der Schweiz. Geschichte der Schweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft SRG 1958-1983, Baden 2006; Mäusli, Theo; Steigmeier, Andreas; Vallotton, François (Hg.): La radio et la télévision en Suisse. Histoire de la Société suisse de radiodiffusion et télévision SSR de 1983 à 2011, Baden 2012.
- ²⁹ La numérisation des sources audiovisuelles, quasi achevée à l'heure actuelle pour ce qui concerne la télévision de service public, et leur mise à disposition en ligne tant par Memoriav, certaines médiathèques que la SSR constituent un tournant majeur, encore insuffisamment accompagné toutefois par une réflexion méthodologique quant à la représentativité des corpus conservés ; voir Pradervand, Olivier: Sauvegarde du patrimoine audiovisuel de la Télévision suisse romande : le Projet Archives, in: Revue historique vaudoise 155, 2007. Online:<<http://doi.org/10.5169/seals-514243>>, Stand: 21.12.2021; Gogniat, Laurence: Neuchâtel, un canton en images. Apport de la source télévisuelle à une filmographie régionale, in: Décadrages. Cinéma, à travers champs 44–45, 2020, S. 257–268.
- ³⁰ Pour reprendre la typologie de Jérôme Bourdon : Bourdon, Jérôme: De, par, avec, à travers : bilan critique des relations entre histoire et télévision, in: Delporte, Christian; Gervereau, Denis Maréchal (Hg.): Quelle est la place des images en histoire ?, Paris 2008, S. 79–94.
- ³¹ Nobs, Lise-Emmanuelle: Les femmes du Syndicat suisse des Mass media. Une impulsion décisive pour l'égalité (1974-2001), in: Cahiers d'histoire du mouvement ouvrier 29, 2013, S.

77–95.; Steinmaurer, Thomas: Tele-Visionen. Zur Theorie und Geschichte des Fernsehempfangs, Innsbruck 1999 (Beiträge zur Medien- und Kommunikationsgesellschaft 3).

³² Meyer, Caroline: Der Eidophor. Ein Grossbildprojektionssystem zwischen Kino und Fernsehen 1939-1999, Zürich 2009 (Interferenzen : Studien zur Kulturgeschichte der Technik 15).

³³ Rudin, Dominique: Video Heterotopia. Linksalternativer Videoaktivismus in der Schweiz 1970-1995, Thesis, University of Basel, Basel 2014. Online: <<https://doi.org/10.5451/unibas-007104807>>, Stand: 21.12.2021.

³⁴ Sur la *guerrilla television*, voir Boyle, Deirdre: Subject to Change: Guerrilla Television Revisited, New York 1997; Goddard, Michael: Guerrilla networks: an anarchoeology of 1970s radical media ecologies, Amsterdam 2018. Sur le cas suisse, voir aussi Vallotton, François; Weber, Anne-Katrin: Un scandale télévisuel dans l'été chaud zurichois, in: Études de lettres (312), 15.03.2020, S. 63–68. Online: <<https://doi.org/10.4000/edl.2349>> et Weber, Anne-Katrin: La télévision communautaire. Un dispositif télévisuel sous tension, in: Zéau, Caroline; Turquety, Benoît (Hg.): Le « direct » et le numérique. Techniques et politiques des médias décentralisés, Paris 2022, S. 210-228.

³⁵ Weber, Anne-Katrin: Television before TV. New Media and Exhibition Culture in Interwar Europe and the USA, Amsterdam 2022.

³⁶ Berton, Mireille; Weber, Anne-Katrin (Hg.): La télévision du téléphonoscope à YouTube : Pour une archéologie de l'audiovision, Lausanne 2009.

³⁷ Keilbach, Judith; Stauff, Markus: When Old Media Never Stopped Being New. Television's History as an Ongoing Experiment, in: Valk, de, Marijke; Teurlings, Jan (Hg.): After the Break. Television Theory Today, Amsterdam 2013, S. 79–98. Weber, Anne-Katrin: « L'œil électrique » et « la torpille volante » : pistes pour une histoire du drone à partir de l'histoire télévisuelle, in: A contrario 29 (2), 2019, S. 81–98; Hughes, Kit: Television at work. Industrial media and American labor, New York 2020; Murray, Susan: The New Surgical Amphitheater: Color Television and Medical Education in Postwar America, in: Technology and Culture 61 (3), 01.09.2020, S. 772–797.

³⁸ Weber, Anne-Katrin: Télévision(s): fragments d'histoire d'un média éclaté, in: Blandin, Claire; Fantin, Emmanuelle; Robinet, François u. a. (Hg.): Penser l'histoire des médias, Paris 2019, S. 103–104.

³⁹ Parikka, Jussi: *What Is Media Archaeology?*, Cambridge 2012. Pour un bilan historiographique introductif, voir Fickers, Andreas; Weber, Anne-Katrin: Editorial: Towards an Archaeology of Television, in: *VIEW Journal of European Television History and Culture* 4 (7), 2015, S. 1–7.

⁴⁰ Deux monographies publiées récemment offrent une analyse exhaustive de l'archéologie de la télévision au 19^{ème} siècle : Galili, *op. cit* ; Roberts, *op. cit*. L'étude de Philippe Sewell analyse discours et représentations de la télévision américaine dans l'entre-deux-guerres : Sewell, Philip W.: *Television in the Age of Radio: Modernity, Imagination, and The Making of a Medium*, New Brunswick N.J 2014. William Boddy discute les imaginaires accompagnant les « nouveaux médias » dans Boddy, William: *New Media and Popular Imagination: Launching Radio, Television, and Digital Media in the United States*, Oxford 2004. Par ailleurs, les travaux de William Uricchio ont nourri l'archéologie de la télévision depuis les années 1990, tout comme ceux de Siegfried Zielinski. Uricchio, William: *Television, Film and the Struggle for Media Identity*, in: *Film History* 10 (2), 1998, S. 118–127; Zielinski, Siegfried: *Audiovisionen: Kino und Fernsehen als Zwischenspiele in der Geschichte*, Reinbek bei Hamburg 1989.

⁴¹ Berton, Mireille; Weber, Anne-Katrin: *Télé-Visions: une introduction à l'histoire des dispositifs télévisuels*, in: Berton, Mireille; Weber, Anne-Katrin (Hg.): *La télévision du téléphonoscope à Youtube: pour une archéologie de l'audiovision*, Lausanne 2009, S. 13–32; Albera, François; Tortajada, Maria (Hg.): *Cinema Beyond Film: Media Epistemology in the Modern Era*, Amsterdam 2010.

⁴² Pour une première « application » de la notion à l'histoire de la télévision voir les études dans Berton, Mireille; Weber, Anne-Katrin (Hg.): *La télévision du téléphonoscope à YouTube : Pour une archéologie de l'audiovision*, Lausanne 2009.

⁴³ Natale, Simone; Balbi, Gabriele: *Media and the Imaginary in History*, in: *Media History* 20 (2), 03.04.2014, S. 203–218. Online: <<https://doi.org/10.1080/13688804.2014.898904>>.