

LA TELEVISION EN PUBLIC. LES DISPOSITIFS DE LA TELEVISION COLLECTIVE DES ANNEES 1930 A 1960: VERS UNE ARCHEOLOGIE DE L'AUDIOVISION

Anne-Katrin Weber / Ph.D. Thesis Project¹

Université de Lausanne

Entre les années 1950 et 1960, un mode (presque) exclusif de réception des images télévisuelles s'impose dans le monde occidental: la télévision prend sa place dans les salons et devient un meuble central de la vie familiale. La posture type du spectateur de télévision est intimement liée à cet emplacement du téléviseur dans l'espace privé; elle est représentée par l'homme assis dans son fauteuil face au poste télévisuel, ou par la famille regroupée autour de lui.

Cette prédominance du mode de consommation individuelle et domestique occulte le fait que l'avènement du dispositif de télévision dominant est accompagné par de nombreux appareils alternatifs. En effet, à partir des années 1930, lors des premiers tests, d'autres dispositifs sont conçus, exposés voire exploités qui mettent en péril ce principe de la "télévision standard" impliquant l'intimité de sa réception. Il s'agit d'une télévision qui s'adresse à son public au moyen d'un grand écran ou de plusieurs petits téléviseurs installés le plus souvent sur une scène théâtrale et en dehors du cadre familial. Ainsi, en 1936, le régime nazi propose aux Berlinoises la première transmission télévisuelle des Jeux Olympiques dans *une salle de télévision*. En 1938 à l'Ecole polytechnique de Zurich, des recherches sur *un projecteur télévisuel en grand format* sont entamées – l'appareil, nommé "Eidophor", connaîtra un certain succès jusqu'aux années 1980. En 1941 on rend compte de l'ouverture du premier *Fernsehtheater* permanent à Berlin. Afin de promouvoir le médium encore peu connu, des "tentes de télévision" circulent en Suisse et des "clubs de télévision" initient les jeunes Français à la consommation du médium. Les expositions universelles et nationales finalement présentent jusqu'aux années 1960 des dispositifs télévisuels visant une audience de masse.

S'inscrivant dans la lignée des travaux entrepris ces dernières années dans le champ des études cinématographiques s'employant à concevoir de nouvelles procédures en matière d'analyse historique, ma recherche entend analyser ces divers événements par une approche épistémologique remettant en question les définitions et frontières érigées par l'histoire canonique entre les médias et leurs parcours. En effet, les appellations telles que "Fernsehtheater", "Fernseh kino", voire "Fernsehen im Kinotheater", utilisées dans les années 1930 à 1960 pour nommer ces formes télévisuelles aujourd'hui oubliées, témoignent de l'hybridité des dispositifs et obligent de confronter ceux-ci aux événements médiatiques plus institutionnalisés. Ce croisement des différents dispositifs interroge les paradigmes sous-jacents aux concepts "cinématographique", "télévisuel" et "théâtral" qui sont habituellement partagés entre les domaines de l'"enregistrement" et de la "répétition" pour le premier, de la "transmission", du "flux" et de la "simultanéité" pour le deuxième, de la "présence" et de l'"immédiateté" pour le dernier.

C'est en prenant comme base de réflexion la notion du "dispositif" en tant que manifestation

mettant en réseau trois composantes génériques – un appareillage, un sujet percevant et une représentation – dans un contexte sociohistorique donné, que l’on peut éviter l’uniformisation ou la simplification des différentes formes à l’œuvre dans les postulats globalisants de l’historiographie traditionnelle. Il s’agit dès lors de décrire de manière détaillée chaque appareil analysé au niveau des trois éléments considérés. Le dispositif recensé dans sa matérialité est alors confronté aux discours émanant des différents acteurs (personnes et institutions) en charge de le développer ou de l’exploiter, ainsi qu’aux productions discursives liées à sa réception. Cette double articulation, décrivant l’appareil concret et sa construction discursive dans un contexte donné permet non seulement d’appréhender le dispositif dans ses différents régimes d’existences, mais également sa comparaison avec les modèles médiatiques existant parallèlement.

Loin de constituer un cabinet de curiosités des inventions techniques, mais élargissant la scène de la télévision “chez soi” aux formes oubliées ou éphémères, ce travail participe alors d’un projet de réflexion plus vaste sur une archéologie de l’audiovision. Celle-ci observe les événements hybrides, disparates ou hétérogènes ignorés par les approches généalogiques, afin de mettre en évidence les tensions, ruptures, contradictions et les parentés, cohérences et analogies des multiples dispositifs qui nous ouvrent “une fenêtre sur le monde”.

1 Thèse de doctorat en cours à l’Université de Lausanne, Section d’Histoire et esthétique du cinéma, sous la direction du Prof. Olivier Lugon.