

Revue RÉFLEXION ET CULTURE générale

Fondée en 1865

Dossier /
La télévision en ligne de mire

N° 2025/1 – MARS 2025



PUL PRESSES
UNIVERSITAIRES
DE LOUVAIN

Table des matières

ÉDITORIAL

Francis Delpérée, *Ma TV* 5

LE MOT DU RÉDACTEUR EN CHEF

Frédéric Saenen, *Zapper* 10

DOSSIER

André Lange, *Deux mille ans de télévision* 14

Frédéric Claisse, *La forme d'un écran change plus vite, hélas...* 42

Yves-Edouard Le Bos, *Philippe Muray, écrivain cathodique* 49

Igor Krtolica, *Pourquoi la télévision est impossible à critiquer : Serge Daney au poste* 56

Luc Dellisse, *Ferme ton livre et viens voir la télé* 63

Eric Van Beuren, *Tout ce que je sais sur ma télévision* 68

Jean-Baptiste Baronian, *Des images qui bégaiant* 73

Pascal Vrebos, *Entre instant et mémoire, la télévision...* 75

Philippe Remy-Wilkin, *La télévision et moi* 78

Kristian Feigelson, *La télévision dans l'URSS des années 1960 : un art du quotidien* 81

Louise Van Brabant, *TV on TV : l'aura des séries intradiégétiques* 98

Jean-François Delahaut, *La série Shōgun : une histoire belge* 103

Jacques Arnould, *Lorsque la télévision nous promettait la Lune...* 134

Michel Zumkir, *Raconte-moi comment c'était (la télévision)* 137

GRAND ENTRETIEN

Armel Job, *Revenir aux vivants avec plus d'amour* 144

DOSSIER

Dossier « La télévision en ligne de mire »

Coordonné par Frédéric Saenen

André Lange

Deux mille ans de télévision

Propos recueillis par Frédéric Saenen

André Lange, anciennement chercheur et enseignant à l'Université de Liège et à l'ULB, a été pendant vingt-deux ans expert et responsable de département à l'Observatoire européen de l'audiovisuel (Conseil de l'Europe). Depuis 1999, il nourrit le site très richement documenté « Histoire de la télévision (et de quelques autres médias) » (voir <https://histv.net>). Il est également l'un des deux fondateurs du Comité Diderot, un réseau international d'universitaires, experts et professionnels de l'audiovisuel mobilisés depuis mars 2022 contre la présence des chaînes russes de propagande sur les réseaux européens (voir <https://denididerot.net>). Entretien avec cet érudit total de l'histoire cathodique, depuis ses plus lointaines origines jusqu'à notre actualité la plus brûlante. (*Frédéric Saenen*)

Avant la télévision, il y eut la... télé-vision, soit cette idée que l'homme était capable de voir des images plus lointaines que celles sur lesquelles portait son regard. Pouvez-vous parler de ce fantasme millénaire dont la télévision est la concrétisation technologique? Est-il universel ou propre à certaines civilisations seulement?

Lorsqu'à la fin des années 1920 la télévision a commencé à devenir une réalité technologique, Berthold Laufer, conservateur de la section d'anthropologie du Musée d'histoire naturelle de Chicago, publia un article «The Prehistory of Television» qui réunissait quelques exemples tirés de contes et récits anciens décrivant des dispositifs optiques magiques (coupes, miroirs, télescopes) permettant de voir à distance. Laufer, qui avait publié un ouvrage sur le rêve de voler comme anticipation de l'aviation, voulait ainsi illustrer, dans une perspective humaniste, la contribution du rêve, de la littérature à l'élaboration de technologies nouvelles. Les quelques exemples qu'il citait ne constituaient que des premiers repères. D'autres chercheurs après lui, en particulier Jurgis Baltrusaitis, dans son ouvrage aujourd'hui classique *Le miroir*, devaient compléter la collecte, qui reste à systématiser en tenant compte des progrès de la philologie, des études historiques et de l'accessibilité numérique. L'importance du corpus inflige un cinglant démenti à l'affirmation de Friedrich Kittler, le fondateur allemand des *Medienwissenschaften*, qui dans ses *Cours berlinois* affirmait de manière abrupte que «avant qu'elle ne soit mise au point, la télévision, contrairement au film, ne pouvait même pas être rêvée».

Voir à distance doit avoir été une préoccupation très ancienne des hommes. C'est une nécessité évidente pour les hommes chasseurs, les hommes guettant l'ennemi ou encore les hommes explorant des territoires inconnus. "Voir loin", ce n'est d'ailleurs pas seulement une maîtrise de l'espace mais aussi une maîtrise du temps, de l'à-venir. La mise en place de fonctions de messagers, d'éclaireurs, correspond à ce souci premier. Et les pratiques divinatoires dans les sociétés de l'Antiquité sont également liées à ce souci de voir au loin, dans l'espace et dans le temps. On trouve des exemples de ce type de pratiques et dispositifs magiques dans la littérature gréco-latine et la littérature persane, mais il faudrait demander aux anthropologues si on la trouve dans d'autres civilisations.

La question intéressante est de savoir à partir de quand on a imaginé que la vision à distance pourrait être facilitée par des dispositifs techniques. Une des histoires les plus anciennes est celle du pharaon Nectanébus rapportée par le Pseudo-Callisthène dans le *Roman d'Alexandre*, au II^e ou III^e siècle apr. J.-C. Nectanébus pratique la

lécanomancie, technique de divination par le moyen de l'eau ou de l'huile dans un plat : ayant vu, dans le reflet d'un bassin d'eau, les armées perses se rapprocher, le pharaon comprend sa défaite prochaine et se réfugie en Macédoine, où il séduit Olympia, la femme de Philippe de Macédoine. Il devient ainsi le père d'Alexandre le Grand. *Le Roman d'Alexandre* a connu de nombreuses adaptations au Moyen-Âge. Nectanébus est une figure de « roi-magicien », et sa capacité de voir à distance relève de l'art de la stratégie militaire. C'est un aspect que l'on retrouve aussi, par exemple, dans la littérature latine, dans la figure de Virgile magicien.

Mais ces dispositifs magiques peuvent avoir d'autres fonctions que militaires : dans *Le Livre des Rois*, chef d'œuvre de la littérature persane du XI^e siècle, le roi Khostrow dispose d'une coupe magique qui lui permet de localiser Bijan, un enfant qui a été enlevé. Dans *L'Espinette amoureuse*, un poème de Jean Froissart, composé vers 1369, un miroir magique permet au poète de voir et de dialoguer avec la femme aimée. Le thème du miroir magique se retrouve dans la littérature taoïste, dans les écrits des alchimistes de la Renaissance, dans le théâtre élisabéthain, chez Shakespeare, puis dans le *Faust* de Goethe, dans les contes, *La Belle et la Bête* de Madame de Villeneuve, *Blanche-Neige* des Frères Grimm et de Pouchkine ou encore chez Walter Scott ou chez Gérard de Nerval. Les fonctions du miroir magique sont diverses : il est supposé aider à l'introspection, à l'autoscopie déformée, à la divination, à la vision rétrospective ou prospective, à l'évaluation amoureuse des personnes, à la vision à distance, à la surveillance aussi, des personnes aimées ou des ennemis,...

Je me suis amusé à collectionner des illustrations de scènes de miroirs magiques dans les livres ou les estampes du XVII^e au XIX^e siècle. Ce sont autant de préfigurations de l'écran, qui le plus souvent reprennent le cadre ou le cercle d'un miroir classique, mais dans certaines d'entre elles, il y a déjà disparition du cadre et une représentation tridimensionnelle proche de ce que nous appelons aujourd'hui l'immersion.

Le mythe a aussi été nourri par la littérature, notamment chez des écrivains de l'imaginaire technique ou d'anticipation. On pense bien sûr à Jules Verne, mais il ne doit pas être le seul à avoir introduit l'idée de la télévision dans son œuvre...

La conception d'un Jules Verne promoteur de l'idée de la télévision relève elle-même du mythe. Mis à part un texte un peu marginal, *La journée d'un journaliste américain en 2890*, il n'y pas vraiment d'appareil de vision à distance dans son œuvre. Le téléphote est bien mentionné dans une note en bas de page du *Château des Carpathes*, mais ne joue aucun rôle dans le récit. Roger Caillois a cru voir une anticipation de la télévision dans la fameuse scène du *Château des Carpathes* où Franz de Telek croit apercevoir la cantatrice Stilla sur une scène, mais il s'agit là de toute évidence d'une allusion au miroir de Pepper, un dispositif d'illusion optique, dont il existe à présent des versions électroniques et que Jean-Luc Mélenchon nous a vendu il y a quelques années sous l'appellation erronée d'hologramme.

L'inclusion de dispositifs à vision à distance dans des récits d'anticipation est bien antérieur à Jules Verne : on en trouve un dans *Les Histoires véritables* de Lucien de Samosate, auteur grec du II^e siècle, mais aussi dans la *Giphantie* de Tiphaigne de la Roche, publié en 1760. Des appareils de vision à distance apparaissent de manière plus significative que chez Verne dans d'autres œuvres d'anticipation de la fin du XIX^e siècle : dans *Le Vingtième siècle* (1882) d'Albert Robida, *Looking Backward 2000-1887* (1887) d'Edward Bellamy, *When the Sleeper wakes* (1899) de H.G. Wells et dans de nombreux petits récits publiés dans la presse.

Ces romanciers d'anticipation de la fin du XIX^e siècle ne font qu'illustrer une idée technique qui circule à partir de 1878 : celle de la possibilité de transmettre les images à distance grâce aux propriétés photosensibles du sélénium, découvertes en 1873. La démonstration par Graham Bell en 1876 du téléphone et, en 1877 d'un « œil artificiel » recourant au sélénium par les frères Siemens suscitent, à partir de 1878, les premières propositions, scientifiquement fondées, d'appareils de vision à distance. Ces propositions, au départ, viennent de protagonistes un peu marginaux : Adriano de Paiva, professeur de physique à l'Université de Porto, Constantin Senlecq, notaire à Ardres dans le Pas de Calais, George R. Carey, arpenteur à l'hôtel de ville de Boston, ou encore Julian Ochozowicz, un polygraphe polonais. Mais très rapidement les électriciens professionnels de premier plan (Théodore du Moncel en France, Ayrton et Perry en Angleterre) confirment le caractère plausible de l'hypothèse. Une première

démonstration de transmission d'image, très sommaire, est réalisée en 1881 par Shelford Bidwell. Elle est notamment montrée à l'Exposition de l'électricité de Paris en 1881 et l'un de ses premiers admirateurs n'est autre que Victor Hugo. Un journaliste prête à l'écrivain ces propos, à la sortie de l'Exposition : « *L'audition, la vision des milieux aimés, pourront être, d'un geste, transportée au loin. Suppression complète de tous les exils, et par suite, solution de la question sociale* ».

C'est l'époque des Merveilles, et tout paraît possible, immédiatement. Il y a de nombreux canulars qui circulent dans la presse. J'ai retrouvé le premier d'entre eux dans les archives d'Edison (merveilleusement numérisées et accessibles en ligne), « The Electroscop », publié dans *The New York Sun*, le 30 mars 1877. C'est un petit texte qui décrit déjà les diverses utilisations possible d'un appareil de vision à distance, dont la première citée est la possibilité pour les marchands d'exposer leur marchandise. La publicité, le télé-achat, d'emblée, comme première application. Mais le canular cite également la possibilité de diffuser rapidement dans le monde entier le signalement des criminels en fuite (ce qui sera un thème récurrent chez les principaux inventeurs de la téléphotographie : Hummel, Korn, Belin, ...); la possibilité de voir à tout instant les personnes aimées, parents, amis ou épouses; la possibilité pour les artistes de conserver leurs œuvres tout en les exposant à l'étranger; la possibilité de consulter à distance la page souhaitée d'un livre (Gallica, déjà!); la possibilité de transmettre des documents manuscrits (le fax); la possibilité, en combinaison avec le téléphone, de transmettre des conversations en voyant son interlocuteur; la possibilité de diffuser des spectacles d'opéra vers des centaines de salles en même temps. Les acteurs présenteront un certain aspect « aérien » mais cela ne sera pas fait pour déplaire aux spectateurs. Autant de thèmes que l'on va retrouver brillamment mis en dessins, cinq ans plus tard, dans *Le Vingtième Siècle* d'Albert Robida.

C'est une des choses qui m'a le plus frappé en travaillant sur cette période: la croyance en l'imminence de l'invention était extraordinaire. Il existe quelques ouvrages classiques sur ces débuts de la recherche, écrits par des ingénieurs dans les années 1980-1990 (Albert Abramson, George Shiers, Richard Burns), qui se focalisent sur les propositions techniques, mais ne mettent pas suffisamment en évi-

dence, à mon avis, la dimension sociale de l'hypothèse, dans ces années-là. La numérisation des livres, revues, journaux, brevets, nous permet à présent de compléter le travail de ces historiens, de corriger des dates, de retrouver des propositions négligées, en particulier en Europe continentale, où les historiens anglo-saxons ont parfois raté des contributions importantes. La *vision à distance par l'électricité*, que de Païva avait proposé d'appeler la *télescope électrique*, est débattue entre physiciens français, fait l'objet de conférences données par des universitaires en Allemagne et Belgique; en 1898 différents inventeurs polonais se réunissent à Lwov pour un séminaire et en 1900, lors du Congrès international de l'Électricité qui se tient à Paris dans le cadre de l'Exposition universelle, le Commandant Constantin Perskyi, enseignant à l'École d'Artillerie de Saint-Petersbourg, présente un état de l'art sur le problème de la télévision. Le mot, traduit du russe Телевидение, qui mélange malheureusement une racine grecque et une racine latine est lancé. Il mettra un peu de temps à s'imposer dans la langue française et dans la langue anglaise.

Outre la dimension fantasmatique inhérente à l'histoire de l'objet TV, il appartient aussi à l'histoire des sciences mathématiques, car il a partie liée avec l'une des plus fascinantes branches de la géométrie, l'optique. Comment la télévision s'inscrit-elle dans cette discipline?

L'idée de la transmission des images et de la vision à distance a mobilisé, au XIX^e siècle diverses professions. Les horlogers, par exemple, ont joué un rôle pionnier en mettant au point des systèmes synchrones, permettant la transmission de dessin. C'est le cas de l'Écossais Alexander Bain, qui est le premier à mettre au point, en 1842, un système de « télégraphe copieur ». Un autre horloger, moins connu, est Ernst Hummel, dont le *telediagraph* sera le premier instrument utilisé pour la transmission de dessins d'actualités publiés dans *The New York Herald*. L'appareil fera l'admiration de Marconi et donnera lieu à la première expérience de transmission d'images sans fil, par W.J. Clarke, en 1901. J'ai récemment découvert grâce à la numérisation des archives de l'INPI le premier brevet française de transmission des images: il émane d'un certain Suaire, qui était horloger à Paris, et qui imagine une sorte de suaire électronique, avec des tiges capteuses, permettant de transmettre des reproductions de visage en relief. Le réglage du synchronisme entre émetteur et récepteur sera une des questions principales de la télévision.

Plus que les mathématiciens, ce sont les électriciens et les physiciens qui ont poussé l'idée de la vision à distance par l'électricité. Les mathématiciens étaient les plus réticents parce qu'ils prenaient la peine de calculer le nombre incroyable d'éléments d'images – ce que nous appelons aujourd'hui les pixels – qu'il faudrait transmettre en une seconde pour arriver à reconstituer une image en mouvement. L'auteur d'un des premiers canulars, celui du *diaphote*, attribué à un supposé Dr. Licks, était l'œuvre d'un éminent mathématicien de l'époque, Mansfield Merriman, qui tenait à se moquer de l'hypothèse naïve selon laquelle il aurait été possible de diffuser des images en mouvement à partir de mosaïques de cellules de sélénium. Le premier inventeur à avoir réussi la transmission d'images fixes en recourant au sélénium, l'allemand Arthur Korn, était un mathématicien, qui avait été l'élève d'Henri Poincaré. Mais il a été un des premiers à mettre en garde contre l'illusion qu'il serait possible de transmettre des images en mouvement, justement parce qu'il avait lui aussi le calcul du nombre d'éléments à transmettre en une seconde et qu'il savait que le sélénium n'était pas suffisamment réactif. Poincaré lui-même, en 1906, dans une déclaration à un journaliste, indique son scepticisme et trouve Korn encore trop optimiste.

Ces sont des physiciens qui, dans les années 1880, ont formulé les propositions théoriques d'analyse de l'image: on cite toujours le disque de Nipkow, inventé en 1884 et dont le potentiel sera démontré par John Logie Baird à partir de 1925, mais oublie trop souvent la proposition du recours à des miroirs oscillants, formulée dès 1881 par Maurice Leblanc et qui donnera quelques résultats avec le Telehor du hongrois Denes von Mihaly en 1923 ou la démonstration des Français Édouard Belin et Fernand Holweck le 28 juillet 1926. Une autre proposition théorique que l'on oublie trop est celle de l'analyse par des roues ou tambours de miroirs, formulée par l'Anglais Atkinson en 1882 et popularisée par le français Lazare Weiller en 1889. C'est à partir de cette proposition que le russe Lev Termen (plus connu comme l'inventeur du Theremin) fera ses premières démonstrations à Saint-Petersbourg en 1926. Et on néglige trop qu'à partir de 1931, Baird a abandonné le disque de Nipkow pour utiliser la «roue de Weiller». En France, le système de René Barthélemy, démontré en 1936, utilisera lui aussi la roue de miroirs.

Ces hypothèses d'analyse tablent, au départ, sur les propriétés photosensibles du sélénium. Mais cette hypothèse de départ va orienter les travaux, pendant près d'un de mi-siècle, vers une impasse. Le sélénium n'est pas suffisamment réactif pour permettre la transmission d'images en mouvement. Il faudra attendre le perfectionnement de la cellule photo-électrique pour voir la recherche progresser de manière significative à partir du milieu des années 20.

Il y a cependant, dès la fin du XIX^e siècle, une quatrième formulation théorique que les historiens classiques ont complètement négligée, mais que je me flatte d'avoir remise à jour : c'est ce que Korn désignait en 1911 comme la « méthode statistique ». Elle consiste à découper l'image dans un tableau cartésien, à codifier chaque élément par un nombre et à transmettre des suites de nombre plutôt qu'un signal analogique. C'est le principe de notre télévision numérique, qui devient opérationnelle au début des années 1990. Mais le principe que toute image pouvait être réduite pour sa transmission en suite de nombres est déjà formulée par le poète-inventeur Charles Cros en 1864 et j'ai été très ému de retrouver dans le *Longman's Magazine* de février 1886 la photographie du Colonel de l'Armée britannique Bluwler que le Lieutenant Alexander Glen avait numérisée et transmise avec succès par mouvements de drapeau. Il y a toute une série d'auteurs qui formulent des propositions similaires. Korn et son collègue Glatzel espéraient la concrétiser à l'Exposition universelle de Los Angeles en 1915, mais la Première Guerre mondiale a retardé cela et Korn n'a pu faire ses premières transmissions de photographies numérisées qu'en 1921, avec le soutien de la Marine italienne. Évidemment, cette hypothèse de numérisation ne pouvait s'épanouir qu'une fois les capacités de calcul démultipliées par les ordinateurs. Je ne suis pas sûr que les ingénieurs qui ont travaillé sur les images numériques à partir des années 1960 et les membres du WG8 de l'ISO, à l'origine des normes JPEG, MHEG et JPEG, avaient conscience de l'ancienneté de l'hypothèse. On considère souvent que la première transmission d'images numériques est celle des images de la planète Mars, par la mission Mariner IV, en 1964, c'est-à-dire cent ans après le texte Charles Cros – considéré comme fantaisiste à l'époque –, qui considérait que les nombres étaient le seul langage universel susceptible d'être compris par les Martiens.

Il y a eu encore une autre hypothèse dont les historiens-ingénieurs ne parlent pas, probablement parce qu'ils la trouvent absurde, mais que j'ai mise à jour comme un phénomène de presse : c'est l'hypothèse de recourir aux rayons X pour la transmission des images. Elle émane d'inventeurs amateurs mais elle est aussi expérimentée par Edison lui-même. Elias E. Ries et Robert D'Unger sont les premiers, en 1896, à imaginer le recours à des tubes cathodiques pour la transmission des images, avant même l'invention du fameux tube cathodique par Ferdinand Braun, qui ne viendra que l'année suivante et dans un autre contexte. Ferdinand Braun avait conçu son tube pour mesurer le courant alternatif à Strasbourg et, en protestant rationaliste, était hostile à la notion de *Fernsehen*, qu'il assimilait à la voyance. Mais c'est son assistant, Max Dieckmann, qui a été le premier à afficher le nom de Braun et une chope de bière sur le tube, à partir d'un tracé au crayon. Les premiers physiciens qui ont exploré la possibilité de la télévision électronique sur tube cathodique (l'anglais A. Campbell Swinton, les français Alexandre Dauvillier et Fernand Holweck), étaient au préalable des spécialistes des rayons-X et donc de la technologie des tubes.

Quelles furent les relations entre l'invention de la télévision et celles de la photographie d'une part, du cinéma d'autre part? Les évolutions et développements de ces trois techniques sont-ils à un moment allés de conserve ou ont-ils suivi des chemins nettement différenciés?

Lorsque l'hypothèse de la transmission des images par recours au sélénium apparaît en 1878, la photographie est déjà bien installée, avec ses techniques, ses spécialistes et ses revues de référence. En parcourant ces revues, on se rend compte que les théoriciens les plus pointus de l'époque étaient attentifs aux propositions concernant la transmission à distance. Un des principaux protagonistes allemands de l'époque, Raphael Eduard Liesegang, est un chimiste qui appartient à une famille de photographes. La critique la plus sévère de sa brochure *Beiträge zum Problem des electrischen Fernsehens* (1891) vient du prestigieux *British Journal of Photography*. Mais, à Paris, Liesegang a un admirateur, qui n'est autre que Nadar. Il y a un texte savoureux de Nadar, « Gazebon vengé », qui évoque les travaux de Liesegang. Gazebon était un hôtelier de Pau qui avait naïvement imaginé que Nadar pourrait lui envoyer sa photographie sans qu'il

ait à venir à Paris. Nadar explique que la brochure de Liesegang l'a convaincu que l'idée de Gazebon n'était pas aussi ridicule qu'il l'avait d'abord cru.

Le fils de Nadar, Paul, a quant à lui réalisé pour le *Supplément littéraire du Figaro*, paru le 23 novembre 1889, une « entrevue photographique » avec le Général Boulanger. Il s'agit d'un ensemble de 19 photographies du Général à son domicile, en tenue de ville et non en uniforme. C'était une forme inédite de communication politique, que citent quelques historiens de la presse ou de la photographie. Ils ne notent cependant pas cette phrase pourtant importante de l'introduction « En ces temps de téléphone et de téléphote, le journalisme doit suivre les progrès de la science ». Le téléphote était déjà considéré comme une réalité existante dont la presse devait tenir compte pour affronter la concurrence dans le domaine de l'image !

Un des pionniers français de la recherche sur la télévision, Édouard Belin était au départ un spécialiste des techniques de photographie. En 1906, il invente le *télégraphoscope*, un système de vision à distance utilisant des râteaux de cellules de sélénium. Il lance une société par souscription et ses principaux soutiens sont les Nadar, père et fils, mais il reconnaît vite que le projet est prématuré et se concentre pendant une quinzaine d'années sur la transmission des images fixes, concevant le bélinographe, qui deviendra complètement opérationnel dans les années 20. Selon certains témoins, le vieux Nadar, à quatre-vingt six ans, était aussi dans le public de la très mondaine conférence qu'Arthur Korn tient dans les locaux de *L'Illustration*, le 1^{er} février 1907 pour présenter son appareil de téléphotographie.

Jan Szczepanik, l'« Edison polonais » était lui aussi un spécialiste de la photographie : outre son télectroscope, breveté en 1897, il avait mis au point un système de reproduction photographique de modèles pour métiers Jacquard, d'une fortune éphémère. Il sera par la suite un pionnier de la photographie en couleurs.

Un autre exemple intéressant est celui d'Herbert E. Ives, qui est le principal ingénieur des BellLabs d'ATT, qui feront les premières démonstrations de téléphotographie et de télévision aux États-Unis dans les années 20. Il avait été formé par son père, Frederic Ives, qui avait obtenu un des premiers brevets de photogravure en demi-teinte (*half-tone*). La réflexion sur la décomposition de l'image en points, en

carré, en ligne est commune aux photographes, aux graphistes, aux imprimeurs, mais aussi aux peintres – pensons au pointillisme de Seurat – et aux spécialistes de la tapisserie mécanisée.

La simultanéité des recherches entre vision à distance et cinématographie est un autre sujet passionnant, que les historiens du cinéma ont tardé à prendre en considération. Il y a vingt-cinq ans, lorsque j'avais attiré l'attention de Laurent Mannoni, le grand spécialiste de l'archéologie du cinéma, sur mon site et sa collection de textes sur l'hypothèse de la vision à distance à la fin du XIX^e siècle, il m'avait avoué que c'était pour lui une découverte. Les historiens du cinéma ont eu souvent tendance à penser que la télévision est un médium trivial, qui n'est apparu qu'un demi-siècle après le cinéma et qui a beaucoup nui à celui-ci, tant du point de vue économique qu'esthétique. De manière symbolique, on peut dire que les deux histoires naissent en même temps, en cette année 1878 où Adriano de Paiva publie son premier article et où l'avocat de Liverpool Worldworth Donisthorpe imagine de coupler le phonographe avec un kinesigraph, qui serait un appareil enregistrant le mouvement. Quelques archéologies des médias (Zielinski dès 1989, plus récemment Doran Galili) ont cherché à penser cette simultanéité, mais beaucoup reste à faire.

Galili a créé une passionnante base de données où il recense les films qui présentent les appareils de télévision avant que celle-ci n'existe. Un des premiers est de Georges Méliès lui-même. Galili développe la thèse que les deux domaines ont cependant été distincts dans le domaine de la recherche. Il considère que l'inventeur américain C. Francis Jenkins est le seul qui se soit intéressé aux deux domaines. C'est pour moi une thèse trop polarisée et qui néglige beaucoup de convergences que je m'attache à mettre en évidence au fil des ans. On sous-estime généralement l'intérêt d'Edison pour l'hypothèse de la vision à distance. Il a traité le téléphote d'invention des « newspaper men », mais cela ne l'a pas empêché de jouer avec l'idée, et de faire quelques promesses prématurées. Le polonais Jan Szczepanik invente un télectroscope avec miroirs oscillants en 1897 et deviendra un des premiers chercheurs sur le cinéma en couleurs. L'intérêt des frères Belin pour la transmission des images naît directement d'une démonstration du cinématographe à laquelle ils

assistent en 1895. Dès 1900, un enseignant de Kazan, Polimordvounov, obtient un brevet français pour un téléphote qui inclut la possibilité de diffuser des séquences cinématographiques. En 1906, un jeune spécialiste français de la T.S.F., Rene Darmezin, évoque l'hypothèse de la téléphotographie cinématographique sans fil. En 1908, le polytechnicien Jules Armengaud imagine un système complexe d'analyse de l'image en vue de sa transmission à partir de bandes cinématographiques croisées. Les Allemands Korn et Glatzel font des premières expériences de transmission de séquences cinématographiques en 1913. En 1913 également, Jenkins, un des principaux ingénieurs américain du cinéma, publie un article dans lequel il évoque la possibilité de diffusion hertziennne de films, mais à l'époque, il imagine une réception vers les salles et pas une réception à domicile. Enfin, il faut constater que Louis Lumière a été associé aux développements de la télévision. C'est son image qu'Édouard Belin utilise, en sa présence, lors d'une démonstration à la Société française de photographie le 19 décembre 1925. C'est à lui que Belin et Fernand Holweck confient la présentation à l'Académie des Sciences, le 28 février 1927, de leur note sur leur appareil de télévision, qui, pour la première fois, a permis un affichage d'image diffusée sur tube cathodique. Enfin c'est le même Louis Lumière qui préside la réunion du Comité d'études pour les questions relatives à la télévision, qui se tient à Nice du 4 au 6 avril 1935 organisé au Centre universitaire méditerranéen à l'invitation de Paul Valéry et sous l'auspice de la Société des Nations. Il faut imaginer, dans la même salle, Louis Lumière, Paul Valéry, les inventeurs pionniers John Logie Baird et René Barthélemy, les experts en télévision de l'Italie fasciste et de l'Allemagne nazie et les représentants des deux principales entreprises impliquées dans le lancement de la télévision électronique, EMI-Marconi et Radio Corporation of America. Marconi s'était fait excuser et les journalistes écartés. J'espère que l'on retrouvera un jour les minutes de cette réunion, qui dorment peut-être dans des archives romaines.

Il y certainement eu, sur le plan technique, de multiples tentatives depuis la fin du XIX^e siècle pour créer un poste de télévision, si bien que l'on pourrait se demander qui en est formellement identifié comme l'inventeur?

Tout ce qui vient d'être dit montre que l'invention de la télévision est un processus collectif, qui a été international dès le départ. Il est frappant de voir la rapidité de circulation internationale des propositions, avec son cortège de revendications de priorité. L'invention de la télévision a vraiment été un processus cumulatif, chacun apportant des éléments au processus. Les historiographies simplifiées retiennent surtout les noms de John Logie Baird en Grande-Bretagne, de Jenkins, Farnsworth et Zworykin aux États-Unis. Baird et Farnsworth sont devenus des figures romantiques d'inventeurs isolés, rapidement écrasés par les entreprises industrielles. Le cas de Zworykin est complexe, comme l'a bien montré son biographe Albert Abramson. Il hérite d'une tradition russe, en particulier des travaux de Boris Rosing, qui a été le premier à expérimenter, sans succès la transmission vers un tube cathodique. La télévision électronique est théorisée par un anglais, Campbell Swinton, Des Français (Georges Valensi, Alexandre Dauvillier) expérimente aussi avec le tube cathodique, mais c'est l'apport de Fernand Holweck, qui permet à Belin, en 1926, de faire une première démonstration, encore très sommaire. Holweck et son assistant Pierre Chevallier continuent leurs travaux en 1927-1928 à l'Institut du Radium, sous la protection de Marie Curie, mais avec un budget limité. Ils réussissent l'affichage de figures humaines en 36 lignes. En novembre 1928, Zworykin leur rend visite, achète un tube Chevallier, rentre aux États-Unis, abandonne Westinghouse pour R.C.A. qui lui offre des moyens considérables, négocie le brevet américain de Chevallier et engage Ogloblinsky, l'ingénieur technicien de Belin. Zworykin a le mérite d'avoir inventé l'icône, c'est-à-dire l'analyseur électronique, mais l'affichage sur tube cathodique d'une image diffusée, suivant l'analyse d'Abramson, est bien une invention française. Un désaccord entre Belin et Holweck a brutalement interrompu une avancée pleine de promesse. Un des paradoxes peu connu est que l'industrie française obtiendra un accès privilégié aux brevets de Zworykin et de R.C.A. en compensation d'investissements dans une station de T.S.F. aux États-Unis que Lazare Weiller avait fait avant la Première Guerre mondiale avec des investisseurs allemands, en concurrence avec Marconi. Cette station avait été saisie par l'U.S. Navy pendant la guerre, était passée sous le contrôle de R.C.A. et

l'accès aux brevets dans les années 1930 a été accordé comme une forme de dédommagement.

À côté des inventeurs, il faut évoquer aussi les promoteurs, c'est-à-dire ceux qui ont joué un rôle important pour populariser le projet de télévision et essayer de créer les conditions pour le rendre possible. Trois figures me paraissent importantes à cet égard : celle de Jules Armengaud, polytechnicien, qui a surtout été actif comme agent des inventeurs pour l'obtention des brevets. Entre 1880 et 1910, il n'a cessé de promouvoir la recherche dans ce domaine, aidant ses clients inventeurs dans la promotion de leur brevet, parfois de manière inopportune. Il espérait que la vision à distance serait le « clou » de l'Exposition de 1900 et je soupçonne que c'est lui qui est à l'origine de la rumeur selon laquelle le téléscope de Jan Szczepanik y serait présenté, rumeur qui tourna au fiasco.

Aux États-Unis, le journaliste, écrivain, éditeur, inventeur d'origine luxembourgeoise Hugo Gernsback a joué un rôle un peu similaire. On le connaît surtout comme éditeur des *pulp magazines* de science-fiction, tels que les *Amazing Stories*, mais il a aussi été éditeurs de plusieurs magazines consacrés à l'électricité, à la T.S.F., à la radio, à la télévision et aux divers développements de l'électronique. Je viens de réunir une collection d'une cinquantaine d'articles qu'il a publié sur la télévision entre 1908 et 1963. C'est une chronique passionnante, car Gernsback y mêle un sens aigu de l'anticipation et une connaissance des problèmes techniques et économiques de la télévision. En tant que propriétaire de la station de radio WRNY, il a lancé en 1928 les émissions expérimentales de télévision en proposant aux amateurs de construire eux-mêmes leur récepteur avec disque de Nipkow, dont les éléments étaient commercialisés en kits. Ce fut un autre fiasco, mais Gernsback est resté un journaliste avisé et écouté jusqu'au début des années 60.

Enfin, le grand ordonnateur du lancement industriel de la télévision a été David Sarnoff, dirigeant de R.C.A. et de sa filiale de radio N.B.C. C'est lui qui a agencé le travail de recherche et développement et le marketing de la télévision autour de Zworykin et de l'équipe constituée autour de celui-ci. C'était aussi un visionnaire dont l'article « Probable Influences of Television on Society » (1939) est devenu un texte classique.

Y a-t-il eu des contributions belges d'importance à l'histoire de la télévision, par exemple sur le plan de son développement technique, de ses composantes, etc. ?

La principale contribution belge est la thèse de Joseph Plateau défendue en 1829 à l'Université de Liège dans laquelle il esquisse sa théorie de la persistance rétinienne. Cette théorie est commune à l'invention du cinéma et aux premiers travaux sur la possibilité de vision à distance. Son nom n'est pas cité par les inventeurs de la fin du XIX^e siècle, mais sa théorie est fréquemment évoquée comme un acquis, un préalable, qui ne prête pas à discussion.

Il n'y a pas de noms belges qui émergent dans les premiers travaux sur la vision à distance, l'équivalent de ce qu'a pu être Robert Goldschmidt dans le domaine de la T.S.F., mais j'ai émis récemment l'hypothèse que le sujet avait été étudié à l'Université de Liège, dont l'Institut Montefiore était, à la fin du XIX^e siècle un modèle d'enseignement et de recherche en matière d'électricité. À la fin du Congrès des électriciens de Paris, en 1881, un liégeois, Alexandre Neujean, fait une brève intervention pour demander que l'on s'intéresse aux miroirs oscillants dans la transmission des images. Je pense qu'il y a eu un intérêt pour la vision à distance autour de la personnalité du professeur Eric Gérard, grand pédagogue de l'électricité et de la T.S.F., de réputation internationale. Son assistant, d'origine russe, Titus de Weydlich a publié un article sur la téléphanie d'Henry Sutton, un inventeur australien, inspiré par la proposition de Nipkow. Et il est frappant de voir que les principaux inventeurs polonais de l'époque, Mieczysław Wolfke, qui obtiendra le premier brevet russe en matière de télévision et deviendra un des inventeurs des hologrammes, Kazimiers Prószyński, inventeur d'un téléphote et par la suite inventeur de la première caméra portative et Jan Szczepanik, déjà cité, ont résidé, étudié ou travaillé à Liège. Un Liégeois, Gaston Dolne, a aussi esquissé en 1898 un projet de télectroscope, beaucoup moins sophistiqué que celui de Szczepanik, qui a été cité dans une revue parisienne. J'espère que les archives de l'Institut Montefiore ont été conservées. Je pense qu'il y a des choses à y découvrir sur le sujet.

Dans le domaine de la téléautographie, le Bruxellois Henri Carbonnelle a fait sensation en 1907 avec son téléautographeur et la transmission d'un portrait de Léopold II. Il a été brièvement perçu en France et aux États-Unis comme un concurrent possible de Korn et de Belin, mais il disparaît rapidement de la scène.

Une des choses qui m'intrigue et qui mériterait aussi des investigations est l'annonce qui a été faite par un des inventeurs importants au début du XX^e siècle, l'allemand Ernst Rühmer, d'une expérience de télévision entre Bruxelles et Liège, dans le cadre de l'Exposition universelle de Bruxelles de 1910. Un système avec 10 000 cellules de sélénium, pour un coût de 1,25 millions de dollars, avait été annoncé. Goldschmidt, qui avait bénéficié de l'aide de Rühmer pour installer la fameuse liaison T.S.F. en 1908 entre son domicile de l'Avenue des Arts et le Palais de Justice, a probablement été impliqué dans ce projet, mais je n'ai repéré aucune preuve ou écho de sa réalisation.

Les apports de la Belgique sont plus tardifs et tiennent surtout au rôle de l'entreprise Barco, qui se lance dans la construction de récepteurs en 1949. Comme il y a un intérêt en Belgique pour les émissions de la BBC et celles de la RTF, Barco va rapidement se spécialiser dans la conception de postes bi-standard, capables de recevoir les émissions en 625 lignes et en 819 lignes. A partir de 1962, Barco propose des récepteurs multistandard, qui peuvent recevoir cinq modèles différents.

Quand on évoque l'histoire communicationnelle et médiatique de la Seconde Guerre mondiale, on pense tout de suite à la presse papier, aux émissions clandestines de Radio Londres ou aux discours des ondes « à la botte », aux machines à décoder de type Enigma, au cinéma avec ses actualités et ses films de propagande. Mais la télévision a-t-elle déjà joué un rôle entre 1940 et 1945 ?

Notons au préalable que les militaires ont suivi de très près les recherches sur la transmission des images, utile pour l'observation des ennemis, la transmission de croquis sur les mouvements de troupes, etc. Les recherches avaient donc un caractère sensible. La publication des brevets de l'inventeur britannique Archibald Low a été empêchée durant la Première guerre mondiale, à la demande des autorités militaires. L'inventeur allemand Max Dieckmann quant à lui, à

la fin de la Grande guerre, travaillait sur la transmission hertzienne de photographies depuis et vers les avions militaires.

Dès la fin du XIX^e siècle, on trouve aussi des déclarations assez optimistes sur le rôle pacificateur que pourra avoir le télectroscope. En 1898, un économiste américain, Frank Parsons, imagine que puisque Français et Allemands pourront se voir par-delà le Rhin grâce au télectroscope, ils ne se feront plus la guerre. En 1926, Marconi déclare que la télévision rendra la guerre impossible car il sera possible d'identifier les préparatifs d'attaque de l'ennemi. Trotski lui répond de manière ironique. Et le 24 février 2022 est un démenti cinglant de cette prédiction optimiste.

Durant la Seconde Guerre mondiale, la télévision n'a pas joué un rôle aussi important que la presse écrite et la radio. Le premier constat, c'est le ravage du nazisme dans le milieu des inventeurs : Arthur Korn, qui a une ascendance juive, est démis en 1936 de ses fonctions à la Technische Hochschule de Berlin, Marconi refuse de l'engager dans son entreprise britannique et le professeur-inventeur est contraint à l'exil aux États-Unis. Fernand Holweck est torturé et assassiné par la Gestapo à la Prison de la Santé le 21 décembre 1941. L'inventeur polonais Kazimiers Prószyński et la veuve de Lazare Weiller sont assassinés à Auschwitz. Des rumeurs (impossibles à vérifier) ont signalé que les archives de Constantin Senlecq à Ardres et de Jan Szczepanik à Varsovie avaient été sciemment incendiées par les occupants nazis. Par contre, le régime nazi, et Hitler en personne, rendent hommage à l'octogénaire Paul Nipkow pour essayer d'imposer l'idée que la télévision est une conquête scientifique allemande.

La guerre paraissant inévitable, la BBC prit des mesures pour se préparer au conflit. Le 1^{er} septembre 1939, le service de télévision fut interrompu sans ménagement, après la première diffusion du dessin animé *Mickey's Gala*. On craignait que le signal puissant de l'émetteur de l'Alexandra Palace ne fournisse une aide à la navigation aux avions ennemis. En France, Radiodiffusion Nationale Télévision cesse ses programmes le 3 septembre 1939 lors de la déclaration de guerre et son émetteur, est saboté par les techniciens le 6 juin 1940 : les tubes et l'oscillographe de la Tour Eiffel sont détruits à coups de marteau. Beaucoup de techniciens qui travaillaient sur la télévision

sont passés, lorsque cela était possible, à des activités plus orientées vers les appareils à finalité militaire. Des inventeurs tels que Baird en Grande-Bretagne ou René Barthélemy à Paris ont pu continuer à travailler sur la télévision civile, et notamment sur la télévision en couleurs.

La Compagnie des Compteurs (CdC), pour laquelle travaillait Barthélemy, avait passé un accord de collaboration avec Telefunken en 1936. Barthélemy entretenait des relations amicales avec son principal ingénieur, Schröter, qui n'était pas un nazi. Pendant la « drôle de guerre », les activités de la CdC ont été réorientées vers la détection, les radars et Barthélemy a mis au point un système de télévision pour les avions. Pendant la première période de l'Occupation, la collaboration entre la CdC et Telefunken a été relancée en matière de télévision. Barthélemy a habilement utilisé cette couverture pour continuer ses travaux au bénéfice de l'armée de l'armistice, au moins jusqu'au 11 novembre 1942 et à l'auto-sabordage de la flotte française à Toulon. Par la suite, son laboratoire a été à plusieurs reprises perquisitionné par la Gestapo. À la Libération, il a dû produire des rapports sur ses activités pendant l'Occupation, mais a très rapidement obtenu le soutien des organisations de la Résistance, témoignant de son intégrité patriotique.

Plusieurs historiens allemands ont travaillé en profondeur sur la politique du régime nazi en matière de télévision. Le rôle de la télévision dans la propagande durant les années 1930 est resté marginal, le parc de récepteur étant peu développé (600 en 1940), mais les émissions étaient déjà conçues dans la logique propagandiste et des projections avaient lieu dans des salles de cinéma de Berlin. Lina Riefensthal a essayé de se dédouaner de son film *Triomphe de la volonté* sur les Jeux olympiques de Berlin en arguant que les caméras de télévision avaient été privilégiées dans les stades.

Ce qui ressort des travaux des historiens allemands est qu'existait un projet de créer un réseau européen de stations de télévision, évidemment organisé pour promouvoir l'industrie électronique allemande et la conception idéologique d'une Europe sous domination allemande. Je ne suis pas un spécialiste de la question, mais le livre de Thierry Kubler et Emmanuel Lemieux, *Cognacq-Jay 1940: La Télévision française sous l'Occupation*, qui a servi de base à un téléfilm, me

paraît occulter cette question. La création du Paris Fernhsender, à destination au départ des soldats allemands hospitalisés, est présenté comme une sorte d'initiative individuelle, quasi héroïque. Les travaux des historiens allemands tendent plutôt à penser qu'il s'agissait d'une initiative intégrée dans un projet plus ambitieux, conçu à Berlin. En janvier 1941, un des principaux ingénieurs français dans le domaine, Marc Chauvierre, lance la revue *La Radio française* et y signe un article « Il ne faut pas que la télévision meure ». Le lancement d'une telle revue n'a pu se faire sans l'accord de l'occupant. Chauvierre critique la passivité des PTT dans le domaine avant les « événements de juin », alors que quelques mois plutôt il avait félicité le Ministre Mendel pour ses initiatives en matière de télévision, et prend exemple sur le modèle allemand de développement des réseaux. Il est associé au Fernhsender. Il sera arrêté à la Libération, mais finalement blanchi du soupçon de collaboration.

L'industrie et la population états-uniennes n'ont pas été impliqués directement dans la guerre avant l'attaque de Pearl Harbour, le 7 septembre 1941. Cela a permis à l'industrie américaine de continuer le mouvement d'implantation lancé par RCA. Mais à partir de septembre 1941, les diffuseurs ont réduit leur programmation et l'industrie a dû réorienter ses recherches et sa production vers les technologies militaires. Les laboratoires ont été orientés vers la technologies du téléguidage des missile et la reconnaissance à distance. Abramson cite un télégramme de David Sarnoff à Roosevelt mettant l'entreprise à la disposition du Président et vantant ses réalisations dans le domaine des radars, des sonars et des systèmes de navigation aérienne. Gernsback avait lancé, dès 1924, l'idée d'avions sans pilote, contrôlé par un système de télévision – ce que nous appelons aujourd'hui des drones – et Zworykin travaillait sur la question depuis 1934, mais les essais de réalisation au début de la guerre se sont révélés infructueux. Par contre le développement de systèmes de navigation pour les avions a été assez rapidement opérationnel.

Un épisode peu connu, mentionné par Abramson et qui n'apparaît pas dans le film *Oppenheimer* de Christopher Nolan, est l'utilisation de circuits fermés de télévision, installés par R.C.A., dans les ex-

périences du projet Manhattan dans le complexe de Handford. Les informations sur cette utilisation n'ont été confirmées par Zworykin et ses collègues qu'en 1958 et Abramson n'a pu obtenir les détails techniques qu'en 1999. On les trouvera dans le deuxième volume de son *History of Television*, publié en 2003.

Les Allemands de leur côté travaillaient sur les utilisations militaires de la télévision depuis 1935, et la télévision a été utilisée pour les test de V1 et V2 sur la base de Peenemüne. Walter Bruch, l'inventeur du système PAL était impliqué dans cette activité.

D'une manière générale, l'industrie électronique a bénéficié dans l'après-guerre de progrès réalisés dans la recherche militaire, mais la guerre a retardé le développement de la programmation. En Grande-Bretagne la BBC reprend ses émissions le 7 juin 1946. En France, la télévision ne sera relancée qu'en 1949. Il faut attendre 1954 pour qu'en Allemagne l'ARD, structure fédérale lance la *Erstes Deutsches Fernsehen* et qu'en Italie la RAI lance une programmation nationale. D'une manière générale, on peut donc dire que la guerre a fait perdre une dizaine d'années à la télévision civile.

Comment s'est-mis en place du dispositif qui a transformé la télévision en média de masse, que nous identifions généralement au lendemain de la Seconde Guerre mondiale aux USA puis sur le continent européen?

Rappelons d'abord qu'au départ, depuis les années 1870, la vision à distance est surtout conçue comme un complément du téléphone, permettant de voir son interlocuteur dans le contexte d'une communication bilatérale, ce que l'on appellera plus tard la visiophonie. Cette idée d'utilisation a longtemps dominé l'imaginaire, même si l'idée de la transmission de spectacles de théâtre ou d'opéra se propage elle aussi très tôt. Dans les années 1930, Édouard Belin regrettera encore qu'on ait donné la priorité à l'option de la télévision spectacle – ce qui impliquait la mise en place d'une économie de la programmation – par rapport à la télévision comme complément du téléphone. Les diverses tentatives de systèmes de visiophonie développées aux États-Unis dans l'après-guerre ont été des échecs, jusqu'à l'émergence récente des applications OTT telles que Skype, WhatsApp ou Zoom.

La télévision n'a pas été immédiatement promue comme un mé-

dia de consommation familiale. Dans les années 1930, sa promotion s'inscrit souvent dans le cadre des expositions universelles, ou dans des projections dans les salles de cinéma ou de théâtre. Des dessins dans la presse américaine des années 1890 imaginent déjà ce type de projection en salles. Robida imaginait des écrans domestiques de son téléphonoscope mais aussi des écrans géants, installés en plein air, dans des lieux publics, pour la diffusion d'images d'actualités.

Avant la Seconde Guerre mondiale, la première stratégie, suivie par Gernsback et Jenkins aux États-Unis, par Baird en Angleterre, a été de tabler sur le public des sans-filistes, qui étaient invités à construire eux-mêmes leur poste récepteur, avec disque de Nipkow, roue de miroirs et même avec tube cathodique. Ils pouvaient se procurer le matériel en pièces détachées ou en kits. C'était évidemment un public restreint, plus intéressé par la technique que par les contenus, quasi inexistantes et reçus en images très sommaires de 30 lignes. C'était un public masculin, très motivé. La revue *Television*, lancée par la Television Society à Londres en 1928, publiait des articles « How to » et des photos de appareils construits par les amateurs-constructeurs et les diagrammes d'innovations envoyés par certains d'entre eux. Elle permet d'identifier des cas de réception du service expérimental de la BBC en France, en Belgique, en Allemagne, et même à Brno en Tchécoslovaquie, ou à Funchal sur l'île de Madère. Ce type de pratique est devenu difficile avec l'arrivée du tube cathodique. Des amateurs, ont est passé aux *service men* professionnels, aidant les ménages à régler leur poste.

Le modèle de la consommation à domicile, en famille, va progressivement s'imposer. Ce n'est pas un modèle complètement nouveau. C'est déjà celui des lanternes magiques, ou encore du Home Kinetoscope commercialisé par l'Edison Company entre 1912 et 1914 ou encore celui du Pathé Baby lancé en 1922. Plusieurs couvertures des magazines de Gernsback consacrées à la télévision dans les années 1930 illustrent ce modèle de consommation familiale, qui va être systématisé dans les campagnes publicitaires de l'après-guerre. Mais on n'oublie pas les hommes célibataires : diverses publicités érotisent le récepteur par une présence féminine aguichante, soit à l'écran, soit près du récepteur.

Du point de vue de l'organisation, la télévision s'est inscrite dans

le prolongement des structures de la radio qui s'étaient mises en place dans les années 1930. Cela est vrai qu'il s'agisse des structures de service public en Europe occidentale, des structures étatiques dans les pays « socialistes » ou des réseaux commerciaux aux États-Unis. En Europe occidentale, c'est le modèle du monopole du service public qui domine jusque dans les années 1980. Le cas de Grande-Bretagne où les télévisions régionales commerciales sont autorisées à partir de 1954, mais dans un cadre réglementaire assez strict et qui continue à leur donner des missions de service public, reste assez exceptionnel.

Le succès de la télévision n'était cependant pas évident. En 1948, RCA avait commandé une étude destinée à évaluer les perspectives de la télévision et le rôle qu'elle pourrait jouer dans l'avenir de NBC. L'un des principaux cabinets de conseil en gestion a passé plusieurs mois à mener des entretiens et a produit un gros ouvrage, rempli de notes de bas de page, qui a fourni la réponse définitive : la télévision, bien qu'elle soit une avancée technologique intéressante, ne remplacerait jamais la radio comme activité principale de NBC. La télévision s'est progressivement imposée en reprenant des types de programmes fédérateurs qui avait le succès de la radio : des émissions de divertissement, des comédies, des feuilletons, des jeux, des émissions musicales et les programmes sportifs (boxe, baseball). Un genre neuf était déjà expérimenté depuis les années 1930, la dramatique télévisée. La reconversion progressive d'Hollywood a conduit à l'apparition de séries. Dans les années 1960 sont apparus de nouveaux programmes fédérateurs : les grands débats des élections présidentielles, les émissions relatives aux programmes spatiaux...

Dès 1960, dans un de ses éditoriaux prédictifs, Hugo Gernsback diagnostique les faiblesses du modèle familial, chaque membre de la famille ayant ses intérêts et préférences propres. Il propose la notion de *superception*, qui va devenir ce que l'on appellera l'audience éclatée. La création de deuxième ou troisième chaînes par les organismes de service public, puis l'arrivée de chaînes généralistes privées et enfin de chaînes thématiques va généraliser cet éclatement, également favorisé par le déploiement de nouvelles capacités de transmission (câble, satellite, télévision numérique terrestre, Internet, applications sur smartphone,...). La progression de cet éclatement varie suivant les pays, mais la tendance est universelle. Dès les années 70

on parle de « mort de la télévision », qui n'est en fait que la mort du modèle des années 1950-60. Internet et l'arrivée des services de VoD depuis un quart de siècle portent cet éclatement à un niveau toujours plus élevé.

Nous n'appartenons manifestement pas à la même génération de spectateurs de la télévision, mais vous qui êtes né à la fin de la première décennie des Trente glorieuses et qui l'avez vue s'imposer dans les foyers, vous considérez-vous aussi comme un « enfant de la télévision » ? Comment cet instrument a-t-il construit le rapport au monde, au savoir, à la culture dans l'esprit de l'enfant que vous étiez alors ?

Je suis né en 1955, deux ans après le lancement du premier service de ce qui s'appelait alors l'INR. Je suis certainement un « enfant de la télévision », mais un « enfant distant », pas très représentatif. Je viens d'une famille d'enseignants, un milieu qui s'est beaucoup méfié de la télévision, perçue comme une concurrente de l'école et du livre, mais qui en percevait le potentiel pédagogique. La télévision est arrivée assez tardivement dans la famille. J'allais regarder les *Flinstones* chez mes voisins avant le souper. Le dimanche soir, nous allions rendre visite à une tante qui n'était pas enseignante, mais commerçante et son mari était ajusteur à Cockerill. Ils avaient donc la télévision et c'est comme cela que j'ai vu quelques épisodes du *Saint* et de *Chapeau melon et bottes de cuir*. La télévision est arrivée à la maison en juin 1964, lorsque mon grand-père, qui était inspecteur de l'enseignement primaire a pris sa retraite et que ses collègues lui ont offert un récepteur. « Comme ça, tu ne manqueras plus les images de l'assassinat de Kennedy » lui disait-on. Je me souviens très bien de ce jour là. Pendant que les adultes bavardaient à table, mon frère et moi, le nez sur l'écran, regardions le *Michel Strogoff* de Gallone, avec cette scène terrible où l'on, brûle les paupières du héros, incarné par Curt Jurgens.

La consommation de télévision était régulée et mon père nous avait emmené voir *La grande lessive* (!) de Jean-Pierre Mocky, comme pour nous vacciner. Je pouvais regarder les arrivées du Tour de France, les images du programme Apollo, les funérailles de Churchill et les allocutions du général de Gaulle (« tu le raconteras à tes petits-enfants », me disait mon grand-père), mais j'ai raté *Le Fugitif*, *Le Pri-*

sonnier et *La Quatrième dimension*. Je les ai découverts avec plus de vingt ans de retard, grâce au DVD.

Cela va peut-être vous étonner, mais mon meilleur copain d'enfance s'appelait Jean-Pierre Hautier. Dans la cour de récréation, j'étais Bob Morane et lui Bill Balantine, ce qui prouve que nous étions encore dans la culture livresque. Nous avons été très déçus par l'adaptation TV. Nous ne nous reconnaissons pas dans Claude Titre et Billy Kearns. Evidemment, nous ne savions pas encore que Jean-Pierre allait devenir une des personnalités vedettes de la RTBF, mais il était évidemment que sa culture télévisuelle était déjà plus riche que la mienne. Dix ans plus tard, nous passions des heures au téléphone à nous opposer sur la culture de masse et la culture classique. Jusqu'à ne plus nous parler. Il était à l'affût des modes, des tendances, je lisais Balzac et Roger Martin du Gard. Lui a fait de la télévision et j'ai passé une grande partie de ma vie à écrire sur la télévision, sans beaucoup la regarder. Le plus piquant est sans doute que Jean-Pierre est le premier qui m'a parlé de son prof de l'Athénée Saucy, Jean-Marie Piemme, dont les livres *La propagande inavouée*, *Télévision (en)jeux sans frontières* et *La télévision telle qu'on la parle* ont été plus tard mes premières lectures sur le médium et ont marqué mes premières recherches sur celui-ci.

En tant qu'étudiant, puis chercheur en communication, la télévision ne m'a intéressé qu'assez tardivement. Nous avons pourtant comme enseignants les deux vedettes de la RTB qu'étaient Robert Stéphane et Henri Mordant, mais aussi Jean Gol, qui était en campagne contre le supposé « gauchisme » du service public. À l'époque, j'étais plus intéressé par les possibilités de presse alternative (*Notre temps*, *Pour*, les agences de presse tiers-mondistes) que par la télévision, que je percevais comme un média lourd, extérieur, inaccessible. S'intéresser à la télévision signifiait s'astreindre à ses horaires. Les livres, dans une moindre mesure les hebdomadaires et les journaux étaient accessibles avec moins de contraintes.

Mais je me souviens être allé interviewer la présidente de Vie Féminine qui était à l'origine de l'action des associations (auxquelles s'était jointe la RTB) contre les câblodistributeurs, lesquels ne respectaient pas un décret de 1964 leur interdisant la distribution des chaînes étrangères financées par la publicité, donc en particulier celle

de RTL. L'avocat des cablos, Me Defourny, était un voisin et un ami de mon grand-père, il m'a invité à aller écouter sa plaidoirie au Tribunal de police de Liège. J'avais lui avait dit qu'il savait très bien qu'il défendait une mauvaise cause. Il répondait avec le Traité de Rome et l'article 10 de la Convention européenne des Droits de l'Homme. L'«affaire Debauve» est allée jusqu'à la Cour européenne de Luxembourg. Celle-ci a donné raison aux associations contre les cablos, mais a invité la Commission européenne à définir un cadre juridique européen pour la libre circulation des services de télévision. Cela a débouché sur la publication en 1984 du *Livre Vert, Télévision sans frontières*. Je travaillais à l'époque sur l'industrie phonographique et la première chaîne pan-européenne diffusée par satellite était une chaîne de musique. Un peu partout en Europe apparaissaient des chaînes privées, et aux États-Unis, la FCC impulsait une politique de déréglementation. J'allais fréquemment en Italie où se multipliaient les télévisions privées locales avant l'émergence de Berlusconi et je me souviens des nuits d'été napolitaines bruissantes de western traduits. J'ai perçu ce moment historique et j'ai fait de l'analyse comparative de la mise en concurrence de la télévision le sujet de ma thèse de doctorat. C'était à l'époque un travail pionnier. Il n'y avait pas de collecte publique d'information sur les marchés du cinéma et de la télévision à l'échelle européenne. Robert Wangermée, qui était à l'époque le très respecté président du CSA, et qui avait été le lecteur le plus critique de ma thèse, m'a informé de ce que le jeune Institut européen de la communication, qui venait de se créer à l'Université de Manchester cherchait un expert pour réaliser une étude financée par la Commission européenne et l'UER. C'est ainsi que j'ai commencé mon parcours d'expert européen. L'absence d'une collecte systématique sur les systèmes audiovisuels nationaux était criante. J'ai repris dans mon rapport la proposition, lancée en 1986 par la France, d'un observatoire européen des médias. Cette proposition aboutit en décembre 1992 à la création, au sein du Conseil de l'Europe, à Strasbourg, de l'Observatoire européen de l'audiovisuel. J'ai fait partie de l'équipe initiale, et, pendant vingt-deux ans, j'ai été le grand ordonnateur européen des statistiques du cinéma, de la télévision, de la VoD.

Les statistiques, c'est une perception très abstraite de la télévision, mais pas moins pertinente que la consommation immédiate.

Le public ne s'en rend pas compte, mais la télévision, c'est avant tout une question de chiffres : données d'audience, données sur les financements, sur les investissements dans la production, les marges bénéficiaires, quotas de programmation, temps de parole des partis politiques... J'ai transformé l'aphorisme de Guy Debord « La société du spectacle est le capitalisme à un degré d'accumulation tel qu'il est devenu images » en « La statistique audiovisuelle est la société du spectacle à un degré d'accumulation tel qu'elle est devenue chiffres ». Je pourrais vous raconter bien des anecdotes sur la manière dont les politiques et les dirigeants d'entreprises utilisent les statistiques de manière biaisée pour défendre leurs causes et propositions. Et comment ils ont des difficultés à accepter des chiffres établis avec un minimum de cohérence.

Malheureusement, la promesse de la transparence, qui était un mot d'ordre de l'Europe des années 1990, n'a pas été complètement accomplie. Les réglementations sur la publication des états financiers par les grands groupes ont été assouplies et les données d'audience – dont la collecte est devenue de plus en plus complexe avec la multiplication des modalités de distribution des chaînes et des programmes – sont devenues de plus en plus inaccessibles. Les plates-formes de télévision à péage et les sites de VoD considèrent leurs données d'audience comme stratégiques et strictement privées. Alors que dans la plupart des pays les exploitants de cinéma restent soumis à des contrôles de billetterie, leurs concurrents sur les autres formes de distribution disposent d'un avantage informationnel certain. J'ai plaidé pour des mesures réglementaires réduisant cette asymétrie de l'information, mais n'ai guère été entendu.

Plusieurs philosophes se sont attachés à penser la télévision – sa dimension spectaculaire, la fascination et les addictions qu'elle peut engendrer, le rapport à l'image et au réel qu'elle instaure. Mais ne peut-on dire aujourd'hui qu'Internet a définitivement supplanté la télévision et qu'à l'instar des platines de disques vinyles ou des appareils photo argentiques, elle fait partie de ces instruments vintage avec lesquels les nouvelles générations sont vouées à réinventer un rapport et non pas à la connaître d'office ?

Les philosophes ont souvent eu tort en cherchant à cerner l'ontologie de la télévision, alors que celle-ci, depuis ses origines, est évolution, diversité, spécificité, moments. Le livre *Downcating Eyes* de l'historien de la philosophie Martin Jay a analysé la défiance de la philosophie française du XX^e siècle à l'égard de la vision, du regard, et pas seulement de la télévision. Pourtant, une chercheuse américaine Tamara Chaplin, qui a publié en 2007 *Turning on the Mind. French Philosophers and Television* a identifié des centaines d'heures de programmes consacrés à la philosophie ou impliquant des philosophes dans la télévision française de la seconde moitié du XX^e siècle. Certaines thèses, comme celle de Peter Sloterdijk selon laquelle la télévision est nihiliste puisqu'elle met tout type de contenu au même niveau, ou celle de Friedrich Kittler selon laquelle les hommes n'ont jamais rêvé de télévision, mais que celle-ci a été imposée par les militaires sont formulées avec le scintillement que donne la radicalité et la simplification. Notez que tous les philosophes ne sont pas contre la télévision, même commerciale. Il m'est arrivé de rencontrer le philosophe italien Paolo Del Debbio, auteur de *Il mercante e l'inquisitore. Apologia della televisione commerciale*. Sa thèse est que la télévision commerciale est comme la place du marché : on y croise tous les représentants de la cité, l'universitaire, le commerçant, la ménagère et le voleur. Il a fait carrière dans l'entreprise et le parti de Berlusconi.

Je préfère le lent travail du comparatiste, de l'historien qui cherche à reconstituer les faits et les évolutions structurelles spécifiques. Et le travail des sociologues, qui cherchent à analyser la production et la réception de la télévision non avec des méthodologies aussi rigoureuses que possible. Mais certains sociologues (surtout lorsqu'ils sont aussi des philosophes, comme l'était Pierre Bourdieu) n'échappent pas non plus au piège de l'ontologie ou de l'énoncé nomothétique. Le regard des critiques de cinéma, tels qu'André Bazin ou Serge Daney, qui ont réellement regardé la télévision est souvent plus instructif que certains livres théoriques qui cherchent à établir des vérités universelles à partir de l'observation de situations spécifiques dans le temps et l'espace.

Ceci dit, quand on observe la production éditoriale récente, il est évident que le débat sur la télévision intéresse aujourd'hui moins que

ceux sur Internet ou l'intelligence artificielle. Pourtant Internet c'est déjà un medium vintage! Retrouvez dans la Wayback Machine les sites de la fin du siècle dernier, vous serez frappés par leur caractère primitif, statique, sans vidéo. Internet, aujourd'hui, grâce au Mpeg-4 et formats similaires, c'est encore de la télévision, non seulement au sens de « vision à distance », mais aussi en termes organisationnels et de contenu : les diffuseurs classiques se sont positionnés, avec des modalités diverses par rapport à Internet, Youtube, la vidéo de rattrapage... Et ils continuent à drainer une partie substantielle des investissements publicitaires qui se font sur Internet. Une grande partie des échanges sur les réseaux sociaux sont relatifs à des programmes de télévision ou a des questions de réglementation de la télévision. Bien sûr les modalités de distribution, de consommation, de financement, de réglementation ont changé. Mais les genres dominants de l'époque actuelle, les séries ou les *talk shows* à propos excessifs, ce sont bien des genre télévisuels. La diplomatie elle-même se trouve réduite à un *talk-show* brutal. Ce que Donald Trump a désigné comme un « great moment of television », la mise en scène de sa trahison de l'Ukraine lors de sa tentative d'éreintement du Président Zelensky dans le Bureau ovale, nous montre que le medium est encore capable de contribuer avec un éclat inquiétant, à un grand basculement de l'histoire universelle.