

## TÉLÉVISION: L'INSTITUTIONNALISATION DE L'INTERMÉDIALITÉ

WILLIAM URICCHIO

L'histoire de la télévision est une histoire de transformations: du disque mécanique de Nipkow aux tubes cathodiques puis aux puces électroniques; de la diffusion par ondes à la diffusion pour un public cible et à l'offre sur demande; des récepteurs cathodiques aux écrans plats puis à la projection; d'un programme préconçu au libre choix du spectateur jusqu'aux croisements autonomes de protocoles de métadonnées et d'«agents informatiques intelligents»... Nous sommes les témoins d'un processus continu de transformation pour ce qui touche à la technologie, à l'organisation textuelle, aux cadres de régulation, au matériel et aux pratiques de visionnement. La rapidité du changement a été aussi intense qu'irrégulière. Régulation, infrastructure, intérêt national et attente du spectateur: tous ces facteurs ont à la fois stimulé et étouffé le développement. Somme toute, la rapidité de la transformation de la télévision en tant qu'ensemble de technologies et de pratiques est frappante; mais son extrême persistance comme quelque chose de spécifique est plus saisissante encore, à savoir comme un nœud conceptuel dans un assemblage matériel et vécu au sein duquel presque toutes les particularités sont sujettes à une transformation continue.

J'écris à un moment de métamorphose accélérée, un moment où, dans de nombreux pays, la diffusion analogique est officiellement abandonnée, laissant la place à la télévision intégralement digitale. La transformation suppose des modifications dans l'équipement de réception et offre la promesse non seulement d'un «plus», mais d'une offre meilleure en matière de programmes et de services plus interactifs. L'arrivée de la Télévision IP (*Internet Protocol Television IPTV*), le rôle des agents informatiques intelligents dans la sélection et le filtrage des programmes, la redéfinition des

rôles traditionnels de la production et de la consommation à travers de développements tels que YouTube, semblent récemment avoir contribué à créer des confusions épistémologiques et même ontologiques. Pourtant, à regarder d'un peu plus près ces pratiques émergentes et à analyser les discours dans lesquels ces applications sont inscrites, on peut repérer des éléments – ou des *topoi* si l'on veut – qui furent centraux pour la télévision depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, et pour notre imagination culturelle depuis plus longtemps encore<sup>1</sup>.

La permanence de la télévision en tant qu'ensemble de désirs et de pratiques est tout aussi remarquable que la relation dynamique du médium à la technologie. Presque tous les paramètres de la télévision sont sujets au changement: la technologie, l'interface, la relation à l'espace géographique et à la nation – et même, comme le montre YouTube, les notions d'agents de production. Et pourtant, il semble que nous ayons quelque difficulté à distinguer un objet comme étant l'un une «télévision» et l'autre pas. Nos outils définitionnels couvrent un large spectre, nous obligeant à décrire la télévision comme une forme particulière de pratique de visionnement (une «vision à distance»), comme une logique de distribution audio-visuelle (par ondes, câble ou réseau), ou comme mobilisant des notions de connectivité (entre individus, communautés, nations, voire au-delà). L'histoire suggère que ces différentes stratégies définitionnelles sont déployées de manière sélective: elles forment des résonances entre des configurations technologiques et des formes culturelles qui se configurent avec chaque groupe générationnel et national particuliers. Ainsi pour les jeunes gens qui ont des installations technologiques avancées, le domaine du télévisuel peut inclure certaines pratiques – YouTube ou IPTV par exemple – qui sont par définition exclues par des spectateurs plus âgés ou par ceux n'ayant pas d'accès aux réseaux nécessaires. Le fondement technologique de la télévision, tout comme son flou définitionnel, semblent s'étendre à un changement rapide, dynamique et paradoxal, qui paraît à la fois quotidien et évident pour certains groupes d'utilisateurs. La réponse à la question «Qu'est-ce que la télévision?» dépend essentiellement de celui qui est sur le point de la fournir.

1. Voir: Erkki Huhtamo, «From Kaleidoscomaniac to Cybernerd: Notes Towards an Archaeology of Media» in Timothy Druckery (éd.), *Electronic Culture: Technology and Visual Representation*, Londres: Aperture Press, 1996, pp. 297-303.

Toutefois, afin de définir notre sujet de manière plus précise, nous devons d'abord expliciter la signification du concept de médium, un terme dont l'acception est extrêmement flexible. La définition succincte donnée par Lisa Gittelman permet une distinction utile entre deux éléments: une *plateforme* et un *protocole* – en d'autres termes: entre un appareillage technologique et des modèles d'utilisation socialement intégrés – localisant la définition du médium au point de leur articulation<sup>2</sup>. Cette stratégie définitionnelle nous permet de réunir conceptuellement sous la qualification de médium des plateformes technologiques liées par des protocoles partagés, comme c'est le cas par exemple dans le domaine de la musique et des sons enregistrés, où des technologies variées, chacune envisagée différemment, sont néanmoins réunies par des utilisations socialement établies. Comme pour toute définition, le cadre de référence est évidemment déterminant: si on compare les médias d'enregistrement audio aux médias imprimés, cette distinction fonctionne bien car elle permet de réunir les LP, les bobines, les cassettes audio, les CD et les cartes-mémoire. Mais si l'on se penche sur le cas de l'enregistrement audio pour comparer les différentes façons d'inscrire la trace physique linéaire sur le phonographe et les logiques de stockage digital du CD-audio, des différences cruciales apparaîtront tant au niveau de la plateforme que des protocoles. Relativement à la télévision, cette approche est utile dans la mesure où elle nous permet de considérer les nombreux changements de plateformes et de protocoles, tout en dégageant un fond conceptuel commun qui donne à ce médium sa définition. Comme on le verra, les cadres définitionnels du médium apparaissent parfois de manière relativement cohérente et parfois au contraire un peu floue conformément à la situation dans laquelle nous nous trouvons.

La terminologie qui a assimilé les premières conceptions du «télévisuel» est révélatrice du développement futur de ce médium. Considérons l'*elektrisches Teleskop* de Paul Nipkow, le *téléphonoscope* d'Albert Robida, le *télectroscope* et la *camera obscura électrique*, des inventions datant toutes du dernier quart du XIX<sup>e</sup> siècle: chaque terme se réfère à un médium déjà existant du temps où le néologisme fut créé – le télescope, le téléphone, la

2. Lisa Gittelman, *Scripts, Grooves, and Writing Machines: Representing Technology in the Edison Era*, Stanford: Stanford University Press, 1999.

*camera obscura* – et chaque terme fut embelli – par des notions telles que l’extension (*tele*) ou l’électricité – pour signifier cet excès de sens que nous en sommes venus à connaître sous le nom de «télévision». Bien que les brevets développés par Nipkow ne soient plus utilisés au début des années 1940 et bien que certains usages présentés pour le téléphonoscope soient restés plus imaginaires que réels (ou aient été intégrés au domaine de l’internet), les références intermédiaires si évidentes dans le titre de ces appareils démontrent l’une des constantes de l’histoire du développement de la télévision: la télévision a toujours basé sa plateforme – et dans quelques cas même ses protocoles – sur des technologies et des pratiques d’abord associées à des médias préexistants. Ce schéma reflète tout autant notre appréhension culturelle et globale du neuf en le rattachant à l’ancien (le syndrome du «carrosse sans chevaux»), indiquant que des éléments vont persister spécifiquement dans l’identité de la télévision – une relation *parasitaire*<sup>3</sup> la soumettant aux autres technologies médiatiques.

Il existe un grand nombre de manières d’exposer le problème. À un certain niveau, les interdépendances propres au médium télévisuel peuvent être vues à l’échelon explicite de médias existants tels que le téléphone, la radio, le cinéma, l’ordinateur et même, les termes ci-dessus le suggèrent, des technologies comme le télescope et la *camera obscura*.

Le téléphone a fourni un cadre intermédiaire crucial pour la télévision: en 1877, *L’année scientifique et industrielle* montrait un appareil ressemblant à un téléphone qui, soi-disant, envoyait des images à distance à Alexander Graham Bell. Deux ans après l’invention de Bell, un dessin humoristique désormais célèbre parut dans *Punch*. Le dessin montrait une fille qui, depuis Ceylan, parle au téléphone avec ses parents restés au Royaume-Uni par le biais d’un *téléphonoscope* à écran large attribué à Edison et à Bell<sup>4</sup>. En 1883, Albert Robida fournit sa description intégrale (et relevant

3. Cet adjectif est malheureux dans le sens où il sent l’opportuniste et l’exploitation, qualités que je n’ai pas l’intention d’évoquer. Retournant à la racine grecque du mot, je comprends plutôt le sens du parasite comme «une personne qui mange à la table d’un autre, une personne qui vit aux dépens d’un autre et qui le ou la paie en retour par ses flatteries». Tandis que ces actions ne sont pas particulièrement bien évaluées dans notre époque de capitalisme tardif, elles ne signalent pas non plus des profiteurs épouvantables. Et toutefois, elles réussissent à comporter un sens de malaise et d’insécurité légère: je veux montrer qu’elles font partie du dispositif télévisuel.

4. George du Maurier, «Edison’s Telephonoscope (Transmits Light as Well as Sound)» *Almanac for 1879, Punch*, N° 75 (9 décembre 1878).

de la science-fiction) du *téléphonoscope*. Le téléphone paraît non seulement avoir permis la notion de «vision à distance», mais son alliance avec la télévision a été un rêve récurrent qui ne fut que rarement réalisé, comme, par exemple, en Allemagne entre 1935 et 1944, ou plus récemment par le biais de *Skype*.

La radio, née au milieu des années 1920, fut comprise comme fournissant la base technologique à une conception de la télévision diffusée par ondes. Non seulement les technologies de la radio et de la télévision étaient similaires, mais leurs structures d’implantation – accords de licence, régulation, sites de transmission, cadres institutionnels, affiliations professionnelles, etc. – ont eu tendance à être partagées. La radio a aussi fourni une homologie quant à la place et à la forme des radiodiffuseurs de la télévision, avec une réception domestique servant de norme, puis avec le phantasme de la réception ubiquitaire qui émergeait avec l’introduction du transistor. L’ubiquité impliquait aussi la notion d’un flux de diffusion, la télévision pourvoyant un courant sans fin d’images en basse résolution couplé à une forte amplification sonore.

Le film cinématographique, pour sa part, était présent dans les technologies de télécinéma et de kinescope<sup>5</sup>, utilisées des années 1930 à 1970; c’est le cas de dispositifs semblables au cinéma organisés autour d’une audience collective et d’écrans de grandes dimensions; le film engage également la notion de spectacle visuel absente dans les deux autres prédécesseurs de la télévision. À la fin des années 1930, la télévision sur grand écran fut présentée à divers publics rassemblés en foule à Berlin, Londres et Moscou – une tradition qui a perduré après-guerre à travers la transmission télévisée d’événements (sportifs et politiques) dans des cinémas spécialement équipés pour cela. Les *home cinémas* d’aujourd’hui, avec leur grand écran, leur image haute définition et leur son *surround* sont les derniers modèles de cette tradition, l’usage du DVD venant de plus brouiller la frontière entre le filmique et le télévisuel.

L’ordinateur – un sujet que nous aborderons brièvement dans sa configuration en réseau – fut aussi utilisé par les fabricants de télévisions. Étant bien plus amorphe sur le plan de sa plateforme et de son ensemble de protocoles, la combinaison processeur/réseau/affichage

5. Le télécinéma permettait de convertir la pellicule argentique en un signal télévisuel; inversement, le kinescope enregistre le signal télévisuel sur la pellicule cinématographique (N.d.t.).

rend l'ordinateur capable d'émuler toutes les formes de télévision dont on a parlé jusque-là. Ses processeurs ont permis le développement d'interfaces intelligentes ou adaptatives comme TiVo<sup>6</sup>; son réseau et son stockage distribué ont métamorphosé la conception de l'accès au télévisuel (que ce soit par le biais du produit «fait maison» sur YouTube ou chez les producteurs globaux).

Bien que ces différentes constellations de technologies et de protocoles se soient incorporées les unes aux autres au cours du temps, depuis le téléphone jouant un rôle central dans les débuts de l'histoire de la télévision jusqu'à l'ordinateur dont la fonction ne cesse de croître au moment où j'écris ces lignes, ces plateformes et ces protocoles divers ont néanmoins, pour la plus grande part de l'histoire de la télévision, coexisté, compliquant davantage une question définitionnelle déjà complexe.

#### FLEXIBILITÉ INTERPRÉTATIVE

Une autre manière d'approcher la façon dont la télévision s'approprie des technologies existantes est de considérer les diverses configurations médiatiques de la plateforme et du protocole en termes de logique de distribution. Si nous nous limitons à l'ère de l'omniprésence de la télévision (1950 et après), on peut grossièrement distinguer trois époques: la diffusion par ondes, le câble/satellite, et le réseau informatique. Bien que ces distinctions mettent ici en jeu les bases technologiques de la diffusion des signaux, elles incluent en fait bien plus que cela, puisque embrasant l'interface télévisuelle, le centre de gravité institutionnel du médium, le champ des pratiques, des notions de public et des aspects tels que la disponibilité du programme, la temporalité, l'économie de la «quantification» de l'audience et les formes sociales. En d'autres termes, ces trois périodes représentent des ensembles de plateformes et de protocoles avec des implications très poussées relativement à nos définitions du médium. Comme pour l'exemple précédant concernant le téléphone, la radio, le

6. TiVo est un enregistreur numérique «intelligent» qui peut être programmé par le spectateur de sorte que l'appareil recherche par lui-même des programmes avec certaines caractéristiques (*news*, sports, films d'action, etc.) selon les catégories des métadonnées existantes. Le TiVo de la nouvelle génération utilise des agents adaptables pour anticiper les intérêts du spectateur en traçant les choix précédents, et en «apprenant» quand ils doivent être corrigés. Voir: [www.tivo.com](http://www.tivo.com)

cinéma et l'ordinateur, ces trois périodes se sont incorporées les unes aux autres et se chevauchent maintenant, leur coexistence servant soit à nous rassurer (les modes familiers d'existence de la télévision persistent) ou à nous troubler (laquelle de ces technologies et de ces manières d'aborder le médium est-elle vraiment la télévision?). Examinons rapidement ces trois constellations de la télévision.

#### LA TÉLÉVISION PAR ONDES: DE 1950 À LA FIN DES ANNÉES 1970

Les responsables d'après-guerre, les autorités gouvernementales et l'industrie électrique ont établi la dépendance de la télévision en se fondant sur une homologie avec la radio, comme mentionné précédemment. Au début des années 1950, la télévision fut officiellement réintroduite dans l'espace public comme étant un médium désormais parvenu à maturité et diffusé le plus souvent depuis les mêmes bâtiments et les mêmes tours de transmission que la radio d'avant-guerre. En effet, la télévision s'est conceptuellement calquée sur les logiques de la radio, en adhérant aux paradigmes familiers à chaque zone géographique de son implantation: paradigmes étatique (en France), public (en Angleterre et aux Pays-Bas) et commercial (aux États-Unis), formatés non seulement par les traditions administratives mais aussi par les cadres et les intérêts nationaux. L'époque dépendait – et apprenait – des pratiques radiophoniques depuis longtemps établies, que ce soit en termes de logiques de transmission de signal, de régulation, de caractéristiques institutionnelles, de cultures propres aux fabricants et aux ingénieurs, mais aussi, dans de nombreux cas, des mêmes formats et des mêmes styles de programmes. Toutefois, malgré toutes ces similarités, la télévision d'après-guerre différait de la radio d'avant-guerre sur un point essentiel: avant la guerre, l'environnement radiophonique était faiblement structuré (aux États-Unis, la scène propre à la radiodiffusion consistait en de nombreuses stations autonomes; en France, près de la moitié des stations étaient commerciales). Après la guerre, les gouvernements cherchèrent à gagner un plus grand contrôle (avec beaucoup de difficultés aux États-Unis, et beaucoup plus de succès en France, où la radio commerciale disparut). Il manqua à la télévision la liberté relative et la pluralité propres à la radio d'avant-guerre, entrant en scène à une époque – et comme un instrument – de contrôle.

La compétition entre les plateformes et les standards technologiques, si évidente fût-elle dans les années conduisant à la guerre – et même durant celle-ci – se stabilisa alors que les gouvernements cherchaient, dans la plupart des pays, une combinaison entre croissance économique (facilitée par la stabilisation des standards technologiques) et contrôle du message (motivé diversement selon qu'il s'agisse des craintes d'une «subversion communiste» aux États-Unis ou des désirs de réarticuler complètement la sphère publique dans de nombreuses nations européennes, après des années de domination). Dans quelques pays, et notamment aux États-Unis qui fournit un bon exemple, l'alliance étroite entre les fabricants de matériel électrique et les studios émetteurs, évidente dans des combinaisons telles que RCA-NBC ou Columbia-CBS, donnait aux corporations plus de motivation afin de stabiliser la technologie, limiter la compétition et maximiser les profits. Contrastant avec la pluralité, propre à plusieurs nations, de la scène radiophonique d'avant-guerre, la télévision d'après-guerre peut être décrite par le terme de *contrainte*, visible tant dans le nombre limité de chaînes que dans la valeur des programmes. Bien que souvent attribuée aux problèmes techniques tels que l'interférence du signal, la pénurie était en fait stratégique, époussant les objectifs jumelés d'une maximisation des profits et d'un meilleur contrôle du message<sup>7</sup>. Si l'on maintient côte à côte la dépendance exercée durant cette période à l'égard de la diffusion terrestre, ses récepteurs télévisés avec leurs cadrans manuels et leurs exigences de réglages précis ainsi que la prédominance des très hautes fréquences (VHF) sur les ultra-hautes fréquences (UHF), on peut voir que la base technologique non seulement exerce différentes formes de contrainte, mais aussi qu'elle consiste en un certain nombre d'attributs qui donnèrent au protocole médiatique d'alors ses formes caractéristiques: l'importance du «flux» des programmes, la vaste «masse» des marchés nationaux, les régimes de mesures d'audiences caractérisés par leur grande stabilité et leur haut degré de prévisibilité.

7. Voir: William Uricchio, «Contextualizing the Broadcast Era: Nation, Commerce and Constraint» in *Annals of the American Academy of Political and Social Science*.

#### DÉRÉGULATION - CÂBLE, SATELLITE ET NOUVEAUX RÉGIMES DE CONTRÔLE: DE LA FIN DES ANNÉES 1970 JUSQU'À 2000

À la fin des années 1970, la plupart des structures sous-jacentes à la télévision américaine et (plus encore) européenne se transformèrent grâce à la dérégulation apportée par le satellite et le câble qui firent rapidement proliférer dans les foyers un deuxième, puis un troisième poste de télévision, et l'enregistrement vidéo sur bande magnétique (VCR: Video Cassette Recording) – le tout symbolisé par la télécommande (RCD: Remote Control Device). La combinaison de ces facteurs permit au spectateur de prendre plus de contrôle sur le médium, que ce soit en tirant avantage du choix étendu des programmes rendu possible par une croissance vertigineuse du nombre de chaînes, en regardant différents programmes en même temps sur un seul appareil domestique, ou en manipulant le temps et le texte télévisuels grâce au zapping, à l'enregistrement et au visionnage en avance rapide.

Les collections de vidéos, l'usage développé de la télévision comme appareil pour visionner des films, et même la réélaboration créative des contenus diffusés, tout cela inaugurerait des usages nouveaux de la télévision, des nouvelles pratiques de consommation, des sentiments liés à une plus grande capacité de s'organiser, et même un sentiment de libération de la part des spectateurs<sup>8</sup>. En fait, s'il fallait chercher un seul emblème pour cette période, la télécommande apparaîtrait comme le symbole de cette ère nouvelle, celle du contrôle exercé par le spectateur – plutôt que par le programmeur, qui régnait en maître absolu durant l'ère de la diffusion par ondes. Les doigts nerveux du spectateur pouvaient sans effort changer de chaîne ou différer le temps en enregistrant un programme ou en le visionnant de nouveau, altérant ainsi en profondeur la logique de la programmation... et défiant les calculs qui fondaient le modèle économique de l'industrie télévisuelle. Les vieilles extrapolations statistiques portant sur les audiences familiales au temps de la diffusion de masse paraissent en fait de plus en plus fictionnelles, bien que ces publics aient continué d'exister au cours de cette nouvelle ère d'abondance et de téléspectateurs équipés de télécommandes.

8. Cf. William Uricchio, «Television's Next Generation: Technology/Interface Culture/Flow» in Lynn Spigel et Jan Olsson (éds), *Television After TV: Essays on a Medium in Transition*, Durham (NC): Duke University Press, 2004, pp. 232-261; Derek Kompare, «Acquisitive Repetition: Home Video and the Television Heritage» paru dans son *Return Nation: How Repeats Invented American Television*, New York: Routledge, 2005, pp. 197-219; et Amanda Lotz, *The Television Will be Revolutionized*, New York: NYU Press, 2007.

Ces développements brisèrent le monopole des «trois grands» diffuseurs américains et érodèrent le contrôle et les monopoles publics de nombreux États en Europe. Ils augmentèrent considérablement l'accès aux chaînes; ils permirent de modifier les emplois du temps; ils incitèrent les producteurs indépendants à opter pour une rémunération variable en fonction des profits; et ils fournirent des informations, du sport et des reportages locaux vingt-quatre heures sur vingt-quatre. Ils facilitèrent également le flux transnational de programmes télévisés, particulièrement en Europe. Comme si ces menaces sur le front logistique ne suffisaient pas, l'implantation rapide sur le marché de l'enregistrement vidéo et des nouvelles technologies des écrans télévisuels attesta également la pénétration des fronts américains et européens par l'Asie. L'électronique à bas prix, la portabilité et l'ubiquité seront les emblèmes d'un nouveau régime d'appareillages – et cette fois-ci, la première génération de fabricants, contrairement à ce qui se passe habituellement, ne contrôlera rien de cela. Des techniques de production plus efficaces et un régime de distribution moins coûteux aggravèrent en retour la compétition déjà bien traumatisante pour les programmeurs. En bref, la fin des années 1970 vit le commencement du déclin du vieil oligopole des appareils et de la logistique américains, le rapide accroissement de nouvelles sources de programmation et l'adaptation aux nouvelles technologies télévisuelles. *Ce n'était pas*, soyons-en sûrs, une époque déterminée par la technologie (bien que le fait d'embrasser ces transformations technologiques eût des effets économiques dramatiques et des implications technologiques pour tout le secteur de la fabrication des appareils). L'Europe a largement subi tout cet ensemble interconnecté d'adaptations technologiques sans connaître, jusqu'à une date récente, de modification significative dans l'organisation de la diffusion.

#### **DIGITALISATION, ORDINATEURS EN RÉSEAUX ET ALGORITHMES: APRÈS L'AN 2000**

Aujourd'hui, les dépendances à l'égard de la digitalisation ont eu pour effet de forger une conception de la télévision qui est fondamentalement différente des deux époques précédentes. En son centre se trouve un déplacement radical du contrôle et de la séquence. Le contrôle, qui était jadis vu comme le domaine du programmeur de télévision puis, à la suite de l'utilisation généralisée

de la télécommande, du spectateur lui-même, ce contrôle a basculé sous la forme des programmeurs de métadonnées et de technologies par filtres (diversement construites comme des moteurs de recherche dans le cas de la télévision par internet – IPTV – et comme des interfaces adaptatives dans le cas de systèmes fondés sur l'enregistrement vidéo digital – DVR – ou des enregistreurs numériques tels que TiVo). La possibilité laissée aux spectateurs d'avoir une liberté d'action sur la séquence du programme – voire même sur la production textuelle et sur la distribution – a considérablement augmenté, mais elle a aussi été médiatisée. Grâce à la convergence de plus en plus forte des médias et à la transformation du médium télévisuel passant d'une diffusion «par les airs» à des supports alternatifs (câbles, satellites, systèmes de vidéo sur demande et internet), le contenu s'est délié de tout modèle de distribution. Les résultats de la digitalisation peuvent se voir dans des développements relativement rapides, tels que les nouvelles sortes d'interfaces entre spectateurs et programmes tels que TiVo, des systèmes de distribution via internet et de portails vidéos tels que YouTube.

Cette technologie pointe une modification fondamentale dans les relations entre spectateurs et programmes. La combinaison de protocoles de métadonnées (encodant le programme au sein de certains paramètres descriptifs) et de filtres (des moteurs de recherche ou des systèmes d'agents adaptatifs qui répondent sélectivement aux métadonnées) – les deux ne sont pas neutres – anticipe de plus en plus (et façonne) les habitudes de visionnage. Les protocoles de métadonnées, à la manière d'un catalogue dans une archive ou d'un index dans un livre, fixent la conceptualisation des catégories de programme, et, par là, déterminent les textes que nous serons capables de localiser. Les utilisateurs de différents moteurs de recherche ont tous fait l'expérience de la très grande variabilité de sensibilité et de capacité des filtres. Ensemble avec les protocoles de métadonnées, ces filtres s'imposent comme des intermédiaires cruciaux entre nos goûts et nos désirs, d'une part, et l'offre de programmation, d'autre part. Un modèle de la prochaine génération de télévisions (les versions de laboratoire de TiVo) cherche à exploiter cette intersection, offrant un flot constant de programmation «intuitivement» sélectionné, conçu pour nos changements de rythmes et nos humeurs, accessible sans aucun effort de notre part, anticipant chacun de nos intérêts grâce à une

sélection « intelligente » de grande ampleur et un stockage digital pour les sauvegardes. En même temps, l'accès par internet à la télévision globale (par exemple mysoju.com, un site offrant de nombreux programmes de feuilletons sentimentaux coréens et japonais) et quelques archives de films et de vidéos un peu plus intéressants (par exemple les efforts de digitalisation des Archives Prelinger et de l'Institut hollandais pour l'image et le son) permet d'accéder à un corps virtuellement illimité de programmes. Un moteur de recherche de type Google comme interface déplace – une fois de plus – la capacité d'agir dans les mains de l'utilisateur – une capacité amoindrie par la gestion de métadonnées – en offrant un moyen de naviguer selon des possibilités de programmation sans fin. Une troisième application voisine – YouTube – archive des vidéos sélectionnées par des producteurs commerciaux et des productions non commerciales (souvent amateurs), permettant aux spectateurs d'enregistrer et/ou de télécharger des images intéressantes, de les recombinaisonner, d'ajouter du matériel neuf, et de poster les nouveaux montages créés sur des sites *web* où d'autres peuvent à leur tour voir ou télécharger eux-mêmes le matériel et le manipuler. En ce sens, YouTube représente à la fois une archive et une forme télévisuelles, différant des toutes premières incursions des chaînes télévisuelles classiques vers la télévision internet (hulu.com et uitzendinggemist.nl).

L'accès quasi illimité au contenu tant de la part des producteurs traditionnels que des individus, un étalage de paradigmes de sélection algorithmiques, la transformation des récepteurs de télévision en moniteurs neutres quant à la source et capables d'accepter tout à la fois des signaux de télévision, l'internet, des jeux digitaux, une caméra vidéo amateur et un lecteur DVD – tout se combine dans une nouvelle matrice télévisuelle avec des protocoles de visionnage complètement inédits. Toutefois, malgré la quasi-infinité de programmation disponible grâce à un passé archivé et aux producteurs globaux, il est théoriquement possible de capturer les traces digitales de chaque mouvement d'un visionneur, bien que cela soit rarement mis en œuvre. Les implications pour les logiques économiques du médium – et donc sa forme institutionnelle – sont importantes, comme le sont les sites de contestation à l'encontre des mesures et des stratégies portant sur la commercialisation de l'acte de visionnage.

### TENDANCES GLOBALES

Similairement au téléphone, à la radio, au cinéma et aux modèles d'ordinateurs qui se dissimulent sous les différentes conceptions du médium télévisuel, le câble de diffusion et les plateformes de distribution en réseau propres aux années d'après-guerre comportent certaines implications. Comme nous l'avons vu, celles-ci ont pris la forme de protocoles ou de modes d'interaction sociale: des pratiques institutionnelles particulières, des possibilités de structurer individuellement les champs d'action, des manières spécifiques de concevoir le contenu (que ce soit par unités ou par flux), et même les façons de comprendre ce qui constitue à la fois des systèmes de mesure et des logiques économiques appropriés. Les métamorphoses historiques de la télévision sur le plan de la plateforme technologique sont bien sûr compliquées par le caractère intégré et persistant de ces différentes formes. On peut, si on le désire, regarder des programmes « diffusés » sur nos ordinateurs, bien qu'ils soient recadrés par le choix abondant mis à notre disposition. Toutefois, les implications de ce glissement de la contrainte à l'abondance, puis à des choix de programmation virtuellement illimités sont difficiles à évaluer. Il est très clair que l'idée de la télévision comme agent de cohésion sociale qui était encouragée sous l'ère de la contrainte a cédé le pas à la télévision en tant qu'accessoire et élément appartenant à des styles de vie très largement divergents. De ce point de vue, la dernière transformation de la télévision semble être cohérente avec les notions contemporaines de subjectivités saturées, avec la prédominance de créneaux spécifiques sur un créneau national, ainsi qu'avec les déclarations portant sur les logiques de participation propres à la cyberculture.

Avec le recul historique, nous pouvons souligner la nature hautement contingente de la télévision, en tant que technologie et assemblage de pratiques, et par ce biais nous pouvons relativiser nos outils définitionnels et reformuler quelques-uns de nos pré-supposés théoriques. Le tableau suivant note de façon approximative et grossière quelques-uns des changements ayant pris place dans le paysage américain de la télévision, illustrant la notion de « contingence » (en Europe, ces technologies et ces pratiques se présentent de manière quelque peu différente). Les dates sont particulièrement grossières, et, comme je l'ai indiqué, ces colonnes ont besoin d'être comprises de manière cumulative, ce qui signifie que certains attributs de l'époque de la diffusion par ondes et du

«contrôle par télécommande» persistent dans les périodes suivantes. Dans certains cas, cette persistance est facultative – bien que nos TiVos soient effectivement en mesure de programmer une soirée «comme à la télévision», on peut encore s'abandonner à la vision d'une certaine chaîne. Et en d'autres cas, la continuité est tenace – bien que les types de publics et les technologies permettant de mesurer leurs activités se soient dramatiquement transformés, sapant tous deux l'ancien dispositif de mesure. On en reste par exemple aux types de mesures propres à l'ère de la diffusion, comme étant une sorte de standard doré, pour la stabilité que ceux-ci fournissent plutôt que pour la valeur (ou la vérité) intrinsèque qu'ils indiqueraient.

1950-1975 Télévision «à cadran»	1975-2000 Télévision télécommandée	2000 + de TiVo à YouTube
Transmission	Câble/satellite/ enregistreur vidéo	Enregistreur DVD/vidéo sur demande/ IPTV/...
Diffusion par ondes ( <i>broadcasting</i> )	Diffusion à une audience limitée par l'accès ( <i>narrowcasting</i> )	Diffusion des vidéos, etc. par internet à un public cible ( <i>slivercasting</i> )
National	Transnational	Global (y compris: production par les usagers)
Interface par «cadran» (boutons de commande intégrés à l'appareil)	Télécommandé	TiVo et ses clones
«Temps réel»	Temps différé	Sur demande
Rareté du contenu	Abondance de contenu	Contenus illimités
Dominé par les programmeurs	Contrôlé par le spectateur	Métadonnées/filtres
Publics de masse	Publics segmentés	Publics «niches»
Stabilité des mesures d'audimat	Fragilisation des mesures d'audimat	Ensembles de données quant aux goûts de chaque spectateur

Nous pouvons peut-être ajouter à ces conditions, qui sont spécifiques à une époque, des transformations dans les approches scientifiques développées pour comprendre la télévision et ses publics. Par exemple, le déplacement constant de l'intérêt porté aux «effets exercés par les médias sur le public» sur des «usages que le public fait des médias» dessine bien le déplacement d'une période de «rareté de la programmation en relation avec des publics de masse» vers une époque d'«abondance de contenus en relation avec des publics segmentés». Mais tout comme dans le domaine de l'audimat, où les logiques de masse plus anciennes ont persisté malgré une transformation fondamentale de la nature du public, de nombreux points essentiels de l'ancien paradigme sont restés pertinents. Cette persistance pourrait simplement n'être qu'un défaut résiduel dans notre propre manière de penser le médium; ou elle pourrait refléter notre impatience à trouver des causes simples pour expliquer les complications de la vie. On peut néanmoins identifier une tension croissante entre, d'une part, certains concepts télévisuels et certaines pratiques qui ont émergé avec une certaine configuration du médium et, d'autre part, un environnement et des demandes très différents dus à une configuration nouvelle.

Cette façon relativiste ou contingente de définir le médium est évidemment en désaccord avec une approche plus essentialiste dont les représentants pourraient objecter qu'elle nous entraîne sur une pente glissante jusqu'au point où nous serions incapables de distinguer entre la télévision et nos ordinateurs. J'accepte cette remarque et je l'assume, dans la mesure où mes concepts de médium ne dépendent ni d'un écran particulier, ni du câblage, ni des réseaux nécessaires à la télévision. Dans mes publications précédentes, j'ai soutenu la thèse que nous devons avoir un regard très ample et être attentifs aux articulations comme à un ensemble de propriétés et de possibilités clairement définies remontant au XIX<sup>e</sup> siècle. Les conceptions développées par Albert Robida d'un «téléphonoscope» comme lieu d'information, de divertissement domestique, de surveillance, de communication entre personnes et d'information publique – publiées en 1883, une année avant que Paul Nipkow ne dépose son brevet décisif pour l'histoire de la télévision – établissaient un cadre conceptuel auquel la télévision est restée fidèle. Robida et ses contemporains du XIX<sup>e</sup> siècle mettaient au jour une idée qui fut développée en Allemagne dès les années



1930 et 1940 (avec des modèles de télévision personnelle; domestique; publique; et de téléprésence), et nous a accompagnés depuis lors, bien que nous ayons eu tendance à rendre fondamentales et implicites des distinctions institutionnelles entre une « Télévision » digne d'intérêt et les nombreuses « télévisions » (surveillance, téléconférences, etc.) qui tombaient hors du cadre de nos intérêts. Néanmoins, c'est précisément cet horizon large de pratiques télévisuelles historiques qui nous permet de contextualiser – et par là de relativiser – les transformations les plus récentes du médium et, avec elles, les brèves vingt ou trente années de stabilité propre à l'ère de la diffusion par ondes qui sont devenues notre manière par défaut de conceptualiser le médium.

### CONCLUSION

La transformation et le dynamisme qui caractérisent ainsi l'état actuel du médium ne sont pas neufs. La télévision, contrastant avec ses cousins médiatiques relativement fixes, a depuis le début montré un potentiel d'opportunisme inhabituel eu égard à ses plateformes technologiques. Les différents *imbroglios* technologiques soulignés dans cet essai ne sont d'aucune façon déterminants, et ils ont été amenés par des technologies et des désirs qui ont précédé leur existence. Mais ils mettent à disposition des moyens particuliers et se prêtent eux-mêmes à des engagements spécifiques. Et, comme je l'ai signalé ci-dessus, tandis qu'ils peuvent être entravés par des projets hégémoniques très divers, leurs configurations historiques spécifiques comportent néanmoins des ensembles de pratiques et de significations cohérentes et contingentes.

Le présent demeure un état transitoire et, en tant que tel, il contient des structures résiduelles qui remontent aux années 1950 aussi bien que de nouvelles pratiques qui lui sont antithétiques. Aux États-Unis, les trois grandes chaînes de télé subsistent, même si elles souffrent des parts de marché en baisse, le câble dominant aujourd'hui très largement. La vieille logique propre à la diffusion par ondes, régie par la publicité et par les syndicats, survit à côté de programmes émergents fortement articulés à des logiques de plateformes-croisées et de participation, comme *Lost*. Et le combat continu entre les compagnies de téléphone et de télévision par câble pour le contrôle de l'offre de l'accès à l'internet chez soi dit assez l'importance croissante de l'ordinateur comme plateforme

télévisuelle avec un accès global et une quasi-infinité de programmes. Le présent s'avère être une période de contradictions et, tandis que les contours de l'avenir deviennent de plus en plus visibles, les industries audiovisuelles existantes font aussi de leur mieux pour utiliser tous les moyens possibles (régulation, procès, acquisitions) pour reconfigurer le neuf dans les termes de l'ancien.

La longue marche allant du téléphonoscope à YouTube n'a pas seulement mobilisé différents appareils technologiques, différents usages et dispositifs avec tout ce qu'ils comprennent, mais il a aussi mobilisé différents publics qui ont compris, utilisé et défini le médium – leur télévision – de manières différentes. Dans le cas du médium cinématographique ou du livre, où les technologies de base, bien que flexibles, sont restées relativement stables, on peut définir avec beaucoup plus de facilité le médium et se concentrer sur les variations de formes de son utilisation. Dans le cas de la télévision, en revanche, le dynamisme du médium comme plateforme technologique et dispositif de protocoles sociaux intégrés a grandement compliqué les tentatives de définition, augmentant l'importance de facteurs tels que l'avènement et l'implantation institutionnels comme réquisits conceptuels et pistes de réflexion. Plus ces facteurs sont importants et plus les outils conceptuels seront relatifs; et plus les concepts seront relatifs, plus le regard à longue portée sera crucial sur la façon qu'a le médium d'exercer un *pas de deux* avec des technologies et des pratiques médiatiques voisines. Selon cette perspective, la réponse à la question de savoir si YouTube ou l'IPTV ou quelque « grand événement » qui puisse encore survenir doit être ou non considéré comme une forme de télévision, cette réponse ne peut être fournie que si notre cadre de référence inclut des emblèmes aussi chargés que le téléphonoscope, la télécommande et le TiVo. Tout cadre de référence plus restreint risque de rater le dynamisme et l'opportunisme qui ont marqué la télévision et qui ont été ses conditions de possibilité depuis le début.

Traduit de l'anglais par Christian Indermuhle