

L'audiovisuel en question état des lieux et perspectives



© ETH Zürich, M. Berton, F. Vallotton, A.-K. Weber, M. Remondet
Photogr. M. Berton, F. Vallotton, A.-K. Weber, M. Remondet

Colloque international | Université de Lausanne | 24-25 novembre 2022

Organisation: Mireille Berton, François Vallotton & Anne-Katrin Weber, en collaboration avec le réseau Mediahistory.ch

Jeudi 24 novembre | Géopolis 2208

- 13h30
Ouverture
- 14h00 *Keynote*
L'audiovisuel, un art graphique: édition, graphisme
et projection dans les années 1950-1970
Olivier Lugon (Université de Lausanne)
- 15h15
Théorie, pratique et régulation d'une « invention féminine »:
Mary Hallock-Greenewalt et l'esthétique de l'audiovision
(1900-1930)
Pierre-Jacques Pernuit (Université Paris I Panthéon-Sorbonne)
- 15h45
Audiovisuality Reconsidered: The Electronic Oscilloscope
and Sound-Image Transformation
Stefanie Bräuer (Université de Bâle)
- 16h15
Discussion
- 17h15
Les « aides audiovisuelles » au service de la Faculté de médecine
de Berne dans les années 1960
Gabrielle Duboux (Université de Lausanne)
- 17h45
Creative Pleasure in the World of Science Film: Establishing
the Audio-Visual as an Epistemological Tool in Academic Culture
Judith Rehmann & Jeanine Reutemann (ETH Zurich)
- 18h15
Discussion et conclusion

Vendredi 25 novembre | Anthropole 2055

- 9h15
Toutes les images et les sons ensemble. Jean-Luc Godard
et la tentative de l'exposition. Ou: pour une définition
élargie de l'Audio-Visuel
Stéphanie Serra (Université de Lausanne)
- 9h45
Schaeffer: de l'audio-vision à l'audio-visuel et retour,
parcours d'une pensée
Guillaume Soulez (Université de la Sorbonne Nouvelle)
- 10h15
Discussion
- 11h00 *Keynote*
Challenging Audiovisual Archives: Materialities, Hierarchies
and the Uncertain Future of Television (Archives)
Judith Keilbach (Utrecht University)
- 12h30
Lunch
- 13h30
Du bon usage des sources audiovisuelles en Suisse.
Le rôle de Memoriav dans la sauvegarde, l'inventaire
et la valorisation du patrimoine sonore et visuel
Felix Rauh (Memoriav)
- 14h00
From the Clouds into the Museum. The History
of Swiss Sky Projectors from a Media-Historical
and Museological Perspective
Felix Wirth (Museum ENTER)
- 14h30
Discussion
- 15h15
Rencontre du Réseau Mediahistory.ch. A Research Network
for Media Historians in Switzerland
- 17h00
Conclusion

L'audiovisuel en question : état des lieux et perspectives **24-25 novembre 2022**

Avec l'arrivée, prévue en 2025, de la Radio Télévision Suisse (RTS) sur le campus universitaire lausannois, le service public de l'audiovisuel s'implante dans le voisinage des institutions académiques. Si ce déménagement offre de multiples opportunités dont les contours seront à préciser au fil des collaborations entre le monde scientifique et l'univers des médias, il nous invite aujourd'hui à revisiter l'histoire longue des médias en Suisse et d'en renouveler les approches.

Dans un premier temps, nous souhaitons plus particulièrement interroger une notion omniprésente mais rarement discutée dans une perspective critique et historique, à savoir celle d'audiovisuel. Audiovisuel, audio-visuel, audio-vision, audiovision : à l'instar du flou orthographique, un flou définitoire accompagne la notion. Désignant des équipements techniques, des méthodes d'enseignement, les « nouveaux médias », ou simplement la TV et la radio, le concept d'audiovisuel semble aussi malléable que les multiples réalités qu'il recouvre.

Utilisé de manière régulière dès l'après-guerre, surtout en anglais et en français, il est en vogue internationalement durant les années 1970 à 1990 (voir par exemple Martineau 1987). Aujourd'hui, on l'emploie volontiers dans le cadre de débats sur la régulation économique des médias, dans un contexte de « convergence médiatique » (Bourgeois 2015), sous sa forme adjectivale dans les études narratologiques du cinéma (où il est question de « récit audiovisuel » (Beylot 2005 ; Jullier 2018) ou encore comme une extension du domaine couvert par le cinéma (Albert et al. 2021). Or si l'audiovisuel renvoie avant tout au paysage médiatique de la seconde moitié du XX^{ème} siècle et ses *mass media*, il englobe potentiellement une histoire communicationnelle bien plus longue. En tant qu'association entre l'œil et l'oreille, il constitue, selon des auteurs contemporains, une donnée anthropologique : « L'audio-visuel est, en effet, pour la plupart des êtres vivants, une constante fondamentale : c'est par lui qu'ils peuvent accéder à la connaissance, affirmer leur spécificité et leur personnalité, communiquer avec le monde inanimé et le monde animé » (Matras 1974).

Ainsi, si les utilisations de la notion foisonnent dans de nombreux champs et littératures, son analyse critique et historiographique reste limitée. Outre les enquêtes qui prennent explicitement l'audiovision comme objet d'étude (Bourdon 1988 ; Follonier 2020 ; Sorlin 1992 ; Chion 2013 ; Delavaud 2010 ; Zielinski 1999), deux domaines se distinguent pour leurs réflexions stimulantes : celui des discours et pratiques pédagogiques associant le son et l'image (fixe et/ou animée), d'une part (Duccini 2013 ; Lefebvre et Raynal 2017), et celui des dispositifs d'exposition, qu'il s'agisse des grandes foires industrielles internationales ou de formes muséographiques plus circonscrites, d'autre part (Lugon 2014).

Sans vouloir fixer une fois pour toute sa signification, ce colloque cherche au contraire à tirer profit de la plasticité heuristique du terme pour ouvrir un espace de dialogue autour des méthodes et des approches de l'histoire de l'audiovisuel. Il s'agit, non pas tant de se demander « qu'est-ce que l'audiovisuel ? », que de discuter comment l'audiovisuel peut devenir un instrument d'analyse pour comprendre la complexité de l'histoire des médias dans ses multiples dimensions.

The Audiovisual in Question: State of Research and Perspectives

In 2025, the public broadcasting service Radio Télévision Suisse (RTS) will move into new studios located on the Lausanne university campus. The media organization will thus reside in immediate vicinity of academic institutions. If this move offers multiple opportunities, the contours of which will be defined through renewed collaborations between academics and media makers, it invites us today to update our knowledge on Swiss media history and to draft new approaches to the topic.

As a first step, we would like to question a notion that is omnipresent in scientific and journalistic discourse but rarely discussed in a critical and historical perspective, namely that of the "audiovisual". Audiovisual, audio-visual, audio-vision, audiovision: analogue to the spelling vagueness, a definitional vagueness indeed accompanies the term. Designating technical equipment, teaching methods, "new media", or simply TV and radio: the audiovisual as a term seems as malleable as the multiple realities it covers.

Used regularly since the post-war period, especially in English and French, the term was particularly in vogue during the 1970s to 1990s (see for instance Martineau 1987). Today, it is used in debates concerning the economic regulation of media, in discussions on "media convergence" (Bourgeois, 2015), in narratological studies of cinema (Beylot 2005; Jullier 2018), or as an extension of the cinema (Albert et al. 2021). However, if audio-vision refers above all to the media landscape of the second half of the 20th century and its mass media, it potentially encompasses a much longer history. As an association of the eye and the ear, it indeed constitutes, according to some authors, an anthropological fact: "Audio-vision is, indeed, a fundamental constant for the majority of the living beings: it is thanks to audio-vision that they can reach knowledge, affirm their specificity and their personality, and communicate with the inanimate and the animated world" (Matras 1974).

However, although uses of the notion abound in specific literature, its critical and historiographical analysis remains limited. In addition to scholarship that explicitly take audiovision as an object of study (Bourdon 1988; Follonier 2020; Sorlin 1992; Chion 2013; Delavaud 2010; Zielinski 1999), two fields are of particular interest: that of pedagogical discourses and practices associating sound and image (fixed and/or animated) on the one hand (Duccini 2013; Lefebvre et Raynal 2017), and that of exhibitions, on the other hand (Lugon 2014).

Without wishing to fix the meaning of "the audiovisual" once and for all, this conference seeks to take advantage of the notion's heuristic plasticity and opens a dialogue around the methods and history of the audiovisual. Rather than asking "what is audio-vision?" we would like to discuss how the audiovisual may become an analytical instrument to understand the complexity of media history and its multiple dimensions.

In particular, we would like to know more about the use(fulness) of "the audiovisual" as a *tool*: firstly, as a technological tool used in many media practices and professions, from adult education to political communication; secondly, as a descriptive tool that allows us to designate objects, practices, representations, etc. involving images and sounds; and thirdly, as an epistemological tool useful for rethinking media history. Indeed, if there is an overlap between the different understandings of the audiovisual, it is that the notion does not refer to a singular medium - the cinema, television, photography - but rather to an intermedial environment where various media forms, "old" and "new", are enmeshed, hybridized, and converging.

Références / References

- ALBERT, Jean-Paul, LAVERGER, Cyril & TAILLIBERT, Christel (dir.), *Voir les images animées ailleurs et autrement : lieux et dispositifs alternatifs du cinéma et de l'audiovisuel*, Paris, L'Harmattan, 2021.
- BEYLOT, Pierre, *Le récit audiovisuel*, Paris, A. Colin, 2005.
- BOURDON, Jérôme, « Propositions pour une sémiologie des genres audiovisuels », *Quaderni*, n°4, printemps 1988, p. 19-36.
- BOURGEOIS, Isabelle, « Audiovisuel : le chantier de la convergence numérique », *Regards sur l'économie allemande*, 2015/1-2, n°116-117, p. 67-69.
- CHION Michel, *L'audio-vision: Son et image au cinéma*, Paris, Armand Colin, 2013-
- DELAVAUD Gilles, « Historique du terme "audiovisuel" », in Pascale Cassagnau, Isabelle Giannattasio, Marc Vernet (dir.), *Archimages 2010 : de la création à l'exposition : les impermanences de l'œuvre audiovisuelle : actes du colloque des 17-19 novembre 2010*, aar.fr/wp-content/uploads/2010/11/122209_actes_archimages_2010.pdf, p. 25-28.
- DUCCINI Hélène, « Histoire d'une illusion : la télévision scolaire de 1945 à 1985 », *Le Temps des médias*, vol. 21, n°2, 2013, p. 122-133.
- FOLLONIER Selina, « Audiovisuel et études littéraires », *Fabula. La recherche en littérature*, 2020. https://www.fabula.org/atelier.php?Audiovisuel_et_etudes_litteraires.
- JULLIER, Laurent, « L'image à l'épreuve de l'ironie. Les degrés d'énonciation et de réception du récit audiovisuel », *Revue Française des Sciences de l'information et de la communication*, n°12, 2018. URL : <https://doi.org/10.4000/rfsic.3404>
- LEFEBVRE Thierry et RAYNAL Cécile, *Un studio de télévision à l'école. Le collège expérimental audiovisuel de Marly-le-Roi (1966-1992)*, Paris, Éditions Glyphe, 2017.
- LUGON Olivier, « The Automatic Exhibition: Slide Shows and Electronics at the Swiss National Exhibition 1964 », *Intermédiatités: Histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques*, n°2425, 2014, DOI: [10.7202/1034161ar](https://doi.org/10.7202/1034161ar).
- MARTINEAU, Monique (dir.), « L'enseignement du cinéma et de l'audiovisuel », *CinémAction*, n°45, 1987.
- MATRAS, Jean-Jacques, *L'Audio-visuel*, Paris, PUF, collection Que sais-je, 1974.
- PERRIAULT Jacques, *Mémoires de l'ombre et du son. Une archéologie de l'audio-visuel*, Paris, Flammarion, 1981.
- SORLIN, Pierre, *Esthétiques de l'audiovisuel*, Paris, Nathan Université, 1992.
- ZIELINSKI Siegfried, *Audiovisions: Cinema and Television as Entr'actes in History*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 1999.

Jeudi 24 novembre - Géopolis 2208

Modération : Mireille Berton

14h00 - Keynote - Olivier Lugon, Université de Lausanne

L'audiovisuel, un art graphique : édition, graphisme et projection dans les années 1950-1970

Modération : Anne-Katrin Weber

15h15 - Pierre-Jacques Pernuit, Université Paris I Panthéon-Sorbonne

Théorie, pratique et régulation d'une « invention féminine » : Mary Hallock-Greenewalt et l'esthétique de l'audiovision [1900-1930]

15h45 - Stefanie Bräuer, Université de Bâle

Audiovisuality Reconsidered: The Electronic Oscilloscope and Sound-Image Transformation

Modération : Mireille Berton

17h15 - Gabrielle Duboux, Université de Lausanne

Déploiement et planification des « aides audiovisuelles » au service du secteur universitaire : les Facultés de médecine de Berne et Lausanne

17h45 - Judith Rehmann & Jeanine Reutemann, ETH Zurich

Creative Pleasure in the World of Science Film: Establishing the Audio-Visual as an Epistemological Tool in Academic Culture

Vendredi 25 novembre - Anthropole 2055

Modération : Maria Tortajada

9h15 - Stéphanie Serra, Université de Lausanne

Toutes les images et les sons ensembles. Jean-Luc Godard et la tentative de l'exposition. Ou : pour une définition élargie de l'Audio-Visuel.

9h45 - Guillaume Soulez, Université de la Sorbonne Nouvelle

Schaeffer : de l'audio-vision à l'audio-visuel et retour, parcours d'une pensée

Modération : Anne-Katrin Weber

11h00 Keynote - Judith Keilbach, Utrecht University

Challenging Audiovisual Archives: Materialities, Hierarchies and the Uncertain Future of Television (Archives)

Modération : François Vallotton

13h30 - Felix Rauh, Memoriav

Du bon usage des sources audiovisuelles en Suisse. Le rôle de Memoriav dans la sauvegarde de l'inventaire et la valorisation du patrimoine sonore et visuel

14h00 - Felix Wirth, Museum ENTER

From the Clouds into The Museum. The History of Swiss Sky Projectors from a Media-Historical and Museological Perspective

15h15 - Rencontre Réseau Mediahistory.ch

L'audiovisuel, un art graphique : édition, graphisme et projection dans les années 1950-1970

Olivier Lugon (Université de Lausanne)

Éminemment polysémique, la notion d'« audiovisuel » a fait l'objet de définitions variées selon les langues, les périodes et les secteurs professionnels qui s'en sont emparés. Sous sa forme substantive propre au français, le terme est aujourd'hui très associé aux médias de masse fondés sur la communication unidirectionnelle à distance comme la télévision, la radio ou le *streaming*. Dans les années 1960-1970 cependant, au cours desquelles le mot connaît une expansion remarquablement rapide, « l'audiovisuel » peut prendre des acceptions fort différentes. D'un côté, le terme est utilisé pour subsumer tous les moyens de communication de masse modernes, qu'ils soient sonores, visuels ou proprement audiovisuels, que l'on regroupe sous la bannière de « l'audiovisuel » comme on le ferait aujourd'hui avec la catégorie des « médias ». De l'autre, parmi ces moyens multiples, il est fréquemment employé pour désigner un médium singulier, aussi rapidement tombé en désuétude qu'omniprésent à l'époque : le diaporama sonorisé mono- ou multi-écrans, pour lequel on parle communément d'« un audiovisuel ». Ce grand écart remarquable entre l'évocation de toute la communication contemporaine par l'image ou le son et la désignation en son sein d'une forme si particulière signale bien le rôle prépondérant joué à l'époque par la diapositive dans la constitution du champ de « l'audiovisuel ». Par là même, il pointe aussi l'importance du secteur qui, plus que tout autre, place alors ce support au cœur de ses renouvellements : celui du graphisme et de l'édition. Loin de signifier la ruine des arts graphiques en effet, l'essor de « l'audiovisuel » semble promettre une extraordinaire extension de leur champ d'action. C'est ainsi que, très tôt, des maisons d'édition se lancent dans des formes nouvelles de publications destinées directement à l'écran, comme les films fixes, les livres de diapositives et autres « revues projetées », puis que de nombreux graphistes étendent leurs prérogatives de l'organisation de la page imprimée à la création d'« audiovisuels » et autres « murs d'images » pour des congrès, des séminaires ou des expositions. C'est ainsi surtout que, dans les écoles d'arts appliqués, les cursus de formation aux métiers du graphisme se mettent à accueillir, dès la fin des années 1960, les premières filières d'« information audiovisuelle », de « communication visuelle » ou d'« audiovisuel ».

Ces divers développements dessinent une image de « l'audiovisuel » fort différente de celle qui domine aujourd'hui : celle d'une communication de la petite échelle, soit d'une production relativement artisanale, d'objets à la reproductibilité limitée et d'une diffusion ciblée fondée en priorité sur la proximité d'un rassemblement communautaire - ce que le graphiste Albert Hollenstein appelle la « communication orientée » ou la « communication de groupe », par opposition à la « communication de masse ». L'idée aussi d'un accès aux médias audiovisuels ouvert à des commanditaires et bénéficiaires variés, bien au-delà des monopoles étatiques ou industriels, comme le confirme l'importance prise par les diaporamas dans la communication d'organisations non gouvernementales engagées dans l'action politique, humanitaire, sociale ou syndicale de l'après-1968. À travers des exemples

suisses et français, nous essaierons ainsi de rappeler ce que fut « l'audiovisuel » envisagé à partir des arts graphiques.



Peter Mürger, *Sanorama*, foire Züspa, Zurich, 1970

Olivier Lugon est historien de la photographie, professeur à l'Université de Lausanne (Section d'histoire et esthétique du cinéma/Centre des sciences historiques de la culture). Spécialiste de la photographie du XX^e siècle, de l'histoire de la scénographie d'exposition, de l'édition illustrée et de la projection, il codirige avec Christian Joschke la revue *Transbordeur : photographie, histoire, société* (Macula). Derniers ouvrages parus : *Nicolas Bouvier iconographe* (Infolio, 2019) ; *Henry Brandt, cinéaste et photographe* (dir. avec Pierre-Emmanuel Jaques, Scheidegger & Spiess, 2021) ; *Photographie et horlogerie* (dir. avec Luc Debraine, Infolio, 2022).

Théorie, pratique et régulation d'une « invention féminine » : Mary Hallock-Greenewalt et l'esthétique de l'audiovision (1900-1930)

Pierre-Jacques Pernuit (Université Paris I Panthéon-Sorbonne)

En 1929, Mary Hallock-Greenewalt [1871-1950], découvreuse autoproclamée de « Nourathar » – le « sixième art de la lumière » –, poursuivit devant les tribunaux étasuniens la société de gestion d'une salle de cinéma de Philadelphie pour avoir diffusé simultanément des effets chromolumineux et musicaux lors des prologues précédents la projection de films. Selon Greenewalt, cette pratique audiovisuelle récurrente dans les *movies palaces* de l'époque usait d'un procédé de changements de couleurs et de modulation de l'intensité de la lumière « en cadence avec la tonalité musicale » qui faisait précisément l'objet d'une revendication d'un de ses brevets, obtenu en 1924². Si les tribunaux rejetèrent ses prétentions, Greenewalt défendit jusqu'au restant de ses jours ses droits à l'invention des procédés audiovisuels³. Le fait que l'on puisse réclamer un tel titre de propriété intellectuel, englobant sur le principe l'ensemble des phénomènes audiovisuels, révèle qu'une certaine confusion jurisprudentielle entourait cette question dans les trois premières décennies du XX^e siècle. Cet épisode trahit aussi et surtout l'existence d'une dispute autour des procédés techniques de l'audiovision, une querelle à laquelle prirent notamment part les divers concepteurs et conceptrices d'orgues de couleurs nord-américains dont Greenewalt fut l'une des plus célèbres de son temps⁴. À la croisée de problématiques juridiques et esthétiques, et en révélant l'imbrication des histoires des identités de genre et des médias, l'objet de ma communication sera de démontrer que les revendications de Greenewalt sont le témoignage d'un épisode méconnu de l'histoire des pratiques et théories de l'audiovision⁵. Plus précisément, je révélerai combien, à l'apogée des débats sur le cinéma parlant, on trouve dans le champ des expérimentations projectives nord-américaines de la première moitié du XX^e siècle (la tendance dite de « l'art de la Mobile Color » à laquelle il convient d'assimiler Greenewalt) une conception méconnue des potentialités sensorielles et esthétiques du couplage des flux sonores et visuels. Dans un premier temps, il s'agira d'évoquer la théorie de l'harmonisation audiovisuelle de Greenewalt (soit l'idée d'une conjonction maîtrisée et subjective du sonore et du visible), et de montrer comment celle-ci fut une stratégie de contournement des technologies de la synchronisation automatique, une alternative aux systèmes de la traduction indifférenciés des courants électriques⁶. Pour ce faire, il me faudra également évoquer le dispositif du « phonographe-lumière », un appareil audiovisuel pour lequel Greenewalt obtint un brevet en 1919. Mon propos portera moins sur la légalité de la conception de l'audiovision de Greenewalt – laquelle fut rejetée par les tribunaux en raison du fait que les « émotions et les réactions esthétiques » sont extérieures au domaine de la protection juridique⁷ – que sur la légitimité de ses prétentions. À cet égard, j'évoquerai la cohérence des recherches sur l'audiovision de Greenewalt en analysant brièvement ses premiers traités de psychophysiques publiés au début du XX^e siècle. Ces travaux permettent de comprendre que les revendications de la découvreuse de l'art Nourathar trahissent en réalité une plus vaste théorie qui fait de l'audiovision un phénomène ontologiquement féminin, offrant ainsi une contre-histoire, à la fois esthétique, culturelle et genrée, de ce phénomène médiatique.



Illustration 1. Underwood & Underwood, Mary Hallock- Greenewalt et son orgue de lumière, le « Sarabet », 28 avril 1925, photographie noir et blanc, Library of Congress, Washington.



Illustration 2. WM Sewell-Ellis, Mary Hallock-Greenewalt et son « Phonographe-Lumière », ca.1920, photographie noir et blanc, Vol 20. Mary Elizabeth Hallock-Greenewalt Papers (Collection 867), The Historical Society of Pennsylvania, Philadelphie.

¹ «Those who go to moving picture houses and see bright colored light thrown on to curtains, pillars and other scenic arrangements during the playing of the music, little realize that this is a previous attempt made to forestall the dream back of a woman's inventions». M. Hallock-Greenewalt, tapuscrit, ca. 1920 (Hallock-Greenewalt Archives, Historical Society of Pennsylvania).

² M. Hallock-Greenewalt, « Method of and Means for Associating Light and Music », US1481132, déposé le 30 août 1918, publié le 15 janvier 1924, (p.4). Renouvelé le 20 décembre 1927 (US16825).

³ Les archives de Greenewalt révèlent que cette dernière accusa et menaça « Roxy » Samuel L. Rothafel, instigateur des prologues filmiques du Capitol Theater de New York, ou encore Walt Disney (à l'occasion de la sortie de *Fantasia*) de s'être indument accaparés ses titres de propriété intellectuels sur l'audiovision.

⁴ La bibliographie sur musique visuelle étant vaste, nous renverrons uniquement à la chronologie des inventions de référence de Kenneth Peacock, « Instruments to Perform Color Music: Two Centuries of Technological Experimentation », *Leonardo*, 21:44, 1988, p.397-406.

⁵ Je m'oppose ici à l'historiographie sur Greenewalt qui a jusqu'alors délaissé la question de l'audiovision et a véhiculé de nombreuses approximations au sujet de la découvreuse de l'art Nourathar. Michael Betancourt a ainsi suggéré que les multiples déboires judiciaires de Greenewalt ne furent que le reflet de son infatuation et a déclaré indues ses prétentions à l'invention du « cinéma abstrait », alors même que ce point ne fut jamais revendiqué par cette dernière. Voir Michael Betancourt, « Mary Hallock-Greenewalt's "Abstract Films" », *Millennium Film Journal*, 45:46, 2006, p. 43-63. William Moritz suggère quant à lui à tort une dynamique de genre quelque peu simpliste lorsqu'il affirme que les revendications de Greenewalt furent valides, mais rejetées par les juridictions en raison du fait que les tribunaux considèrent que ses mécanismes électriques étaient trop compliqués pour avoir été inventés par une femme. William Moritz, « The dream of color music, and machines that made it possible », *Animation World Magazine* 2, no. 1, 1997.

⁶ Sur ce point, ma réflexion sur l'audiovision emprunte aux réflexions de Friedrich Kittler dans « Geschichte der Kommunikationsmedien / The History of Communication Media », in *Kunst im Netz*, Graz., 1993, p. 76-77.

⁷ "Greenewalt v. Stanley Company of America, U.S. Circuit Court of Appeals-Third Circuit", n° 4469, 17 décembre 1931, in *Decisions of the Commissioner of Patent and of the United States Courts in Patent and Trade-mark and copyright cases*, United States of America, Département of Commerce, 1932, p.535-536.

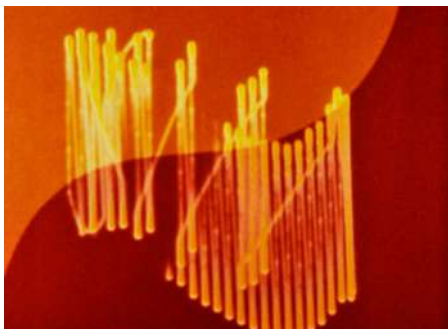
Pierre-Jacques Pernuit est docteur en histoire de l'art contemporain et auteur d'une thèse ayant pour titre « *In Media Res: L'art américain de la Mobile Color 1910-1970* » (dir. Pr. Pascal Rousseau) soutenue en 2022 à l'Université Paris I Panthéon-Sorbonne. À la croisée de l'histoire de l'art et de l'archéologie des médias, cette thèse est une histoire du médium de la « Mobile Color », une tendance des arts médiatiques et projectifs nord-américains du siècle passé. Actuellement ATER à l'Université Paris I Panthéon-Sorbonne, rattaché au laboratoire HICSA (Histoire culturelle et sociale des arts), Pierre-Jacques fut *visiting scholar* à la Columbia University de New York et *fellow* au Smithsonian American Art Museum de Washington DC et au Metropolitan Museum de New York. Il a notamment publié en 2019 dans la revue *Histo-Art*, « Le Fantoscope de Thomas Wilfred et les expérimentations psychologiques de la Mobile Color ».

Audiovisuality Reconsidered: The Electronic Oscilloscope and Sound-Image Transformation

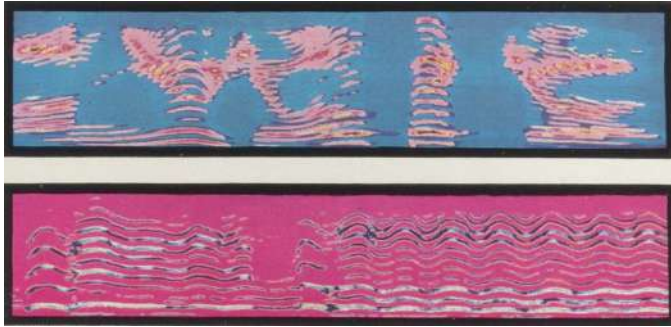
Stefanie Bräuer (Université de Bâle)

The proposed paper engages in a discussion of audiovisuality in regard to the electronic oscilloscope. The electronic conversion of voltage into light takes place automatically in the oscilloscope: sound, once converted into current, can be visualized by means of a microphone. Electronic measuring devices, such as the oscilloscope, thereby especially question the audiovisual, since they transform sound to images automatically and reversibly (Thoben 2008, 83). This promise of sound-image transformation through measurement devices is repeatedly addressed in the research literature on audiovisuality (Daniels, Naumann, and Thoben 2015; Schneider 2010). Also, since the 2000s, audiovisuality has been considered from the perspective of contemporary digital technologies (Lund and Lund 2009; Carvalho and Lund 2015; Ochsner and Stock 2016). In everyday usage, the audiovisual as in "AV media" refers to film, television, video, and digital technologies alike. These various confluences of the term are why Wolfgang Ernst argues that audiovisuality obscures rather than explains modes of operation, regarding both separate technical processes and the different perceptual processes of hearing and seeing (Ernst 2015, 22).

The proposed contribution attempts a hybrid approach, considering the oscilloscope's automatic sound- image transformation, while acknowledging the critique of the term stemming from a perspective of media archaeology. Choosing this approach, the electronic oscilloscope as employed in animation filmmaking - the subject of the proposed contribution - doesn't appear as a pure sound-image transformer but instead as an unstable tool for generating images set in a specific context of bricolage, as well as institutional affordances, which resulted in experimental films. The focus sits therefore on the intersection between cinema and electronics in the early 1950s, and more specifically on experimental animation. Two examples shall guide the argument: Mary Ellen Bute's collaboration with the communication engineer Ralph K. Potter of Bell Telephone Laboratories and Norman McLaren's collaboration with the engineer Chester Beachell in the setting of the National Film Board of Canada. In these cases, collaborations and specific sites of film production engendered the use of electronic imagery generated through the aforementioned oscilloscope. These electronic experiments in animation indicate that audiovisual practices included electronics entering cinematography - not only through video or digital processes, but also through the oscilloscope.



Mary Ellen Bute (1906-1983): *Abstronic*, 1954, 35mm, color, sound, 5'30".



Potter, Ralph K., George A. Kopp, and Harriet C. Green: Visible Speech, Bell Telephone Laboratories Series, New York: Van Nostrand 1947, frontispiece.

Dr. des. **Stefanie Bräuer** is an art historian and media studies scholar. After contributing as a research assistant to a project on ultrashort audiovisual forms funded by the Swiss National Science Foundation (2014–2017), she was associated with the German Center for Art History in Paris as a guest researcher (2017–2018). Her doctoral thesis explored the implementation of oscilloscopic imagery in early 1950s experimental film (University of Basel, 2021). Currently, Stefanie works on a historical network analysis of 1980s and 1990s video practice in Basel and teaches courses on the history of audiovisuality as well as on the theory and culture of digital media at universities in Switzerland and Germany.

Les « aides audiovisuelles » au service de la Faculté de médecine de Berne dans les années 1960

Gabrielle Duboux (Université de Lausanne)

Cette communication propose d'interroger les formats, les techniques ainsi que les Infrastructures audiovisuelles en tant qu'outil technologique dans le contexte de renouvellement des pratiques pédagogiques et de recherches de l'éducation supérieure dans l'après-guerre, en se concentrant sur les Facultés de médecine de Berne et Lausanne. Partant de différents apports, publiés dès la fin des années 1950 par des institutions universitaires, des organes consultatifs de gouvernements, à l'instar de l'University Grants Committee (1919-1989), ou des organisations intergouvernementales comme le Conseil d'Europe (1949-), je dresserai un état des « aides audiovisuelles » dans l'enseignement supérieur de pays étudiés situé dans le Nord global. Il s'agit d'une part de réfléchir au milieu intermédiaire qui est compris dans la notion d'« aides audiovisuelles » et, d'autre part, à la manière dont ces derniers donnent à voir la circulation des connaissances (techniques et opérationnelles) entre les universités d'Amérique du Nord et celles d'Europe, ainsi que la planification du secteur universitaire en lien avec ce domaine. Comment les universités suisses, et plus particulièrement les Facultés de médecine, s'approprient-elles les formats et techniques audiovisuelles exposées dans ces rapports ? Qui produit les contenus et quels formats audiovisuels sont alors mis à disposition de la communauté universitaire ?

En privilégiant l'étude d'un format présent dans ces rapports, celui des « films courts 8 mm » (Single Concept Film), nous réfléchirons à la circulation et la diffusion de contenus audiovisuels dans les années 1960. Cette étude de cas porte sur un lot de 28 cassettes de film 8 mm (Magi Cartridge de Technicolor, ca. 1964) estampillées Documenta Geigy, du nom de la série multimédia de la firme éponyme, et des projecteurs déposés au Lichtspiel (Berne) par la Faculté de médecine de l'Université de Berne. Cela nous permettra de nourrir et d'étudier les entrelacs entre une Faculté de médecine suisse avec la firme pharmaceutique Geigy (1758-1970).

Doctorante en histoire à l'Université de Lausanne, **Gabrielle Duboux** mène une thèse sur les politiques audiovisuelles des firmes pharmaceutiques bâloises, sous la direction du Prof. François Vallotton. Elle a participé à l'élaboration du web-documentaire pour le cinquantenaire du magazine de grand reportage *Temps présent* et a également entrepris de nombreuses activités de médiation scientifique en animant plusieurs ateliers pour le grand public et en contribuant à des publications d'expositions. Assistante diplômée au Centre des sciences historiques de la culture (UNIL), Gabrielle Duboux est responsable du suivi iconographique de la revue d'histoire de la photographie *Transbordeur*.

Creative Pleasure in the World of Science Film: Establishing the Audio-Visual as an Epistemological Tool in Academic Culture

Judith Rehmann & Jeanine Reutemann (ETH Zurich)

Early 20th-century film theory was quick to recognize the potential of film as a new language with which to express things in unique ways. As the initially visual medium evolved into an audio-visual, this notion not only consolidated but was also developed further in theoretical terms (see e.g. Chion 1994). Film theory learned to assert itself over practice under the heading of 'creative pleasure' - "Ihr [Regisseure] liebt die Materie, aber sie wird euch nur wiederlieben, wenn ihr sie kennt" (Balazs 2001a) - and today, it is without a doubt that the audio-visual language system must be mastered or rather film-semiotics comprehended to make an artistically and aesthetically valuable contribution to film culture (Balazs 2001b; Eco 1977; Kessler 2002; Metz 1972).

But what about 'creative pleasure' in the world of scientific films or the academic context of teaching and learning videos? We observe that in the academic realm, theory has not yet even started to assert itself over practice; one reason might be that the practical production of videos already presents a significant challenge for many lecturers. Thus, the potential of audio-visual language to express scientific content and concepts uniquely remains largely untapped. It is our assumption that this potential could be of great use, especially in academic culture, and that it has - at least - two additional dimensions, also in comparison to the art and entertainment scene: audio-visual language does not only hold potential in terms of creative enjoyment or artistic-aesthetic expression but also in terms of cognitive understanding of the conveyed matter and the transformative power of scientific content in-the-making.

Our experience in producing scientific films at the LET Educational Media Hub at ETH Zurich has shown that the audio-visual as a language system is an epistemological tool - and can be used as such when it comes to conveying and communicating scientific content in an academic context. The epistemological potential is different from the already known and historically anchored epistemological strength of film in that it does not mean making hidden processes visible, nor does it mean the dream often associated with film of a scientific practice freed from human fallibility (Daston, Galison 1992; Curtis 2005). Rather, we mean that if a e.g. scientific phenomenon, complex concept, theory or model is expressed in audio-visual terms in the light of the affordances of the medium, it must be re-interpreted under the linguistic or semiotic conditions of the audio-visual - and this exercise holds inherent epistemological potential, with the help of which new metaphors, new analogies, new cinematic formulations can be found that contribute to the cognitive understanding of the scientific phenomenon, concept or theory. We want to critically discuss this thesis by focusing on the question of how the notion of the audio-visual can be established as an epistemological tool in academic culture.

Judith Rehmann, at ETH Zurich since 2020, works as a Script Editor and Production Designer in the Educational Media Team of ETH Zurich's Faculty Development and Technology. She graduated with a Master's degree in Film Studies and Applied German Literature (TAV) from the University of Zurich in June 2022 and is currently mapping out a doctorate in film/media studies. Previously (2013-2019), she worked as a creative manager of the theatre company Cie. Echolot as well as a director's assistant at ZHDK, Luzerner

Theater and Theater Freiburg. She currently is on the editorial board of the Avenue - Magazin für Wissenskulturen and a jury member of the Weinfelder Buchtage 2022.

Jeanine Reutemann (Dr.), at ETH Zurich since 2019 and head of the newly founded inter- and transdisciplinary Educational Media Team of ETH Zurich's Faculty Development and Technology since July 2022, in which she works with professional media designers, learning experience designers and scientific experts to produce audiovisual media on a wide range of topics for teaching. Previously (2017-2019), she was a post-doctoral researcher at the Center for Innovation at Leiden University, focusing on New Audiovisual Media and Responsible Innovation. PhD was on "Moving Images of Science and their Media Design" in Media Studies at the University of Passau with a parallel Junior Researcher position at HGK Basel FHNW (2014-2017). Between 2012-2021 she also worked part-time on applied media projects at the interface of science, teaching, and film, including for research for development (SNF), SCNAT, ETHZ, LMU, UZH, Oxford University, among others.

www.audiovisualresearch.org

Toutes les images et les sons ensemble. Jean-Luc Godard et la tentative de l'exposition. Ou : pour une définition élargie de l'Audio-Visuel

Stéphanie Serra (Université de Lausanne)

Puisque ce colloque vise à ouvrir les définitions de ce qu'est ou pourrait-être compris par le terme « Audio-Visuel », il serait possible d'envisager une de ses définitions comme celle d'un lieu où l'image et le son se trouveraient réunis, mais pas forcément systématiquement de manière synchronisée. On entrerait alors dans le champ du Cinéma élargi, qui pourrait bien faire appel à un certain type d'Audio-Visuel.

Mon intervention s'appuiera sur une étude de cas récente, l'exposition *Sentiments, signes, passions. A propos du Livre d'Image* présenté à Nyon à l'été 2020 dans le cadre de Visions du Réel et proposée par Jean-Luc Godard et Fabrice Aragno, pour toutes les questions qu'elle permet de soulever face à une possible définition de l'Audio-Visuel.

L'exposition pourrait être succinctement résumée ainsi : à partir de fragments sonores et visuels éclatés du *Livre d'image*, animés et présentés simultanément sur plusieurs écrans de télévisions et haut-parleurs, chaque spectateur pouvait effectuer son propre montage, qui se renouvelait et se transformait au fur et à mesure de son déplacement dans l'espace. Et l'hypothèse est la suivante : par la mise en place d'un dispositif d'exposition polyphonique, Jean-Luc Godard a accentué le principe de déliaison propre à son travail, en permettant, avec un même contenu (celui du film décomposé, *Le livre d'image*), et de résoudre un vieux problème énoncé déjà en voix over dans *Ici et ailleurs* (vidéo réalisé avec Anne-Marie Miéville, 1974) :

Oui mais là on peut voir toutes les images ensemble. Au cinéma, on ne peut pas. On est obligé de les voir séparément, les unes après les autres, et ça donne ça. [...] ça donne ça parce qu'en fait, quand on fait un film, les choses se passent de cette façon : chaque fois, une image vient en remplacer l'autre.

Chaque fois l'image d'après chasse celle d'avant, tout en gardant, bien sûr, plus ou moins le souvenir. Et c'est possible parce que le film bouge, et que les images ne viennent pas s'enregistrer ensemble mais séparément, l'une après l'autre sur leur support¹.

Ils reviennent donc (JLG/AMM) sur une envie aussi vieille que le cinéma lui-même, pouvoir projeter des images (et des sons), en même temps en démultipliant les sorties (images, ou images/son, selon l'époque) : l'effet « mosaïque d'images projetées » apparaît déjà au début du XX^e siècle, dans les expositions universelles² puis, chez les avant-gardes historiques, avec de possibles diptyques en mouvement – comme la polyvision³, à laquelle Godard n'a jamais réellement adhéré –. Cela lui sera d'ailleurs justement permis grâce à la vidéo, dès les années Sonimage (dès 1973), de comparer des images en mouvement – de multiplier les pistes en simultané – et cela, dans un premier temps, dans une perspective de travail : « on conçoit que deux salles de cinéma côte à côte, ce soit un peu difficile. Or, depuis les années 1960 existe la vidéo. Les films peuvent être mis sur vidéo et comparés »⁴ mais la taille de l'écran restera toujours une limite.

Pourquoi JLG a-t-il ressenti la nécessité d'un basculement dans l'espace et qu'est-ce que cette démultiplication d'écrans et de haut-parleurs a permis que le film seul ne pouvait résoudre ? Cette exposition n'est pas sa première tentative, et cette question du cinéma

dans l'espace, cinéma exposé, cinéma élargi a intéressé le réalisateur à différents moments de sa carrière, dès les années 1970 (et même avant, avec le projet de musée de Langlois), et en quoi penser par l'espace fait partie intégrante de son processus créatif et que peut l'espace « Audio-Visuel » que la salle de cinéma ou la télévision ne peut pas ? Voilà certaines des questions que j'aimerais aborder avec vous.

Chercheuse et enseignante en Arts Visuels à l'École cantonale d'art de Lausanne (ECAL), **Stéphanie Serra** s'intéresse aux liens tissés entre la littérature et l'image en mouvement dans le champ de l'art contemporain. Ses projets de recherche portent sur la dé-liaison texte-image dans les films français des années 1960 à 1980, ainsi que sur le médium de l'exposition dans l'œuvre de Jean-Luc Godard. Elle travaille actuellement sur une thèse sous la direction de François Bovier, et participe à un programme transnational de recherche entre l'ECAL et Paris-8 sur l'émergence de l'art vidéo en Europe.

¹ 20'45-21'53 min

² En premier lieu, à l'exposition universelle de Paris 1900 ou dans les années 1960, par ex. l'exposition 64 à Lausanne – à laquelle Godard a peut-être assisté –, et celle de 1967 à Montréal. Sur ce point voir les deux articles de Jean-Christophe Royaux dans la revue *Omnibus*, n° 23 et n° 24, janv. et av. 1998 et François Bovier, « Le Film face à l'exposition » in Mathieu Copeland, *op. cit.*, et Olivier Lugon, « L'exposition automatique : diaporama et électronique de l'expo 64 », in Olivier Lugon et François Valotton (éd.), *Revisiter l'Expo 64: acteurs, discours, controverses*, Première édition, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2014, pp. 366-383.

³ Jean-Luc Godard, « Futur, présent, passé », *Cahiers du cinéma*, n° 67, janv. 1957, pp. 50-52.

⁴ Jean-Luc Godard, « Les cinémathèques et l'histoire du cinéma », in Freddy Buache (éd.), *Cinéma indépendant et d'avant-garde à la fin du muet (2) : La Sarraz 1929 - Lausanne 1979, Travelling*, n°56-57, (Lausanne : la Cinémathèque suisse, printemps 1980). p. 122.

Schaeffer : de l'audio-vision à l'audio-visuel et retour, parcours d'une pensée

Guillaume Soulez (Université de la Sorbonne Nouvelle)

Parmi les penseurs de l'« audio-visuel », les travaux théoriques et pratiques de Pierre Schaeffer, directeur du Service de la Recherche (SR) de la RTF puis ORTF de 1960 à 1974, et auteur, notamment, de *Machines à communiquer* (1970 et 1972) peuvent certainement nous aider à faire de l'audiovisuel « un instrument d'analyse pour comprendre la complexité de l'histoire des médias dans ses multiples dimensions ». Au départ penseur du sonore et fondateur d'un art radiophonique au sein du Studio d'Essai de la RTF (1942-1945), Schaeffer s'intéresse aussi très tôt tant à la dimension « cinématographique » du montage et des plans sonores qu'à l'articulation entre sons et images dans les films, depuis ses travaux avec Max de Haas (le film *Maskerage*, en 1950) jusqu'aux douze conférences du Ranelagh de 1970 visant à cartographier le champ des « machines à communiquer », en passant par ses articles sur le « contrepoint du son et de l'image » dans *Les Cahiers du cinéma* (juin 1960), sans parler des « directions de recherche » qui alimentent de nombreux travaux et commandites du SR autour de la « didactique image/son » et du « solfège audiovisuel » (travaux sur la parole filmée, les effets de la voix sur l'image, le rôle de l'image pour mieux écouter les sons et comprendre la musique, les différentes combinaisons entre ces éléments), etc. Michel Chion, membre du Groupe de Recherches Musicales (du SR puis de l'INA) de 1971 à 1976, introduira à ces travaux pionniers de Schaeffer sur l'audio-vision puis les prolongera avec ses propres travaux.

Mais, dès le début du SR (travaux avec Edgar Morin de 1960 - 1965) et de plus en plus, le SR va être le lieu d'invention de « dispositifs » audio-visuels révélateurs de nos comportements sociaux et de nos croyances dans les images et les sons. En lien avec la réflexion de Schaeffer sur le groupe et la dynamique de groupe et la pensée « institutionnelle » de l'époque, ces travaux anticiperont puis rencontreront les usages de l'audiovisuel (au sens de la vidéo) au sein de la télévision scolaire puis de la formation dans les années 1970 pour souligner la part de simulacre social et l'importance technologique du rôle du montage et de l'enregistrement (contre une certaine « spontanéité » de l'expérience vidéo). Un des créateurs de dispositifs de recherche pour la télévision - de *Vocations* aux *Télétests* - au sein du SR (puis au sein de la direction de la recherche et de la création - DPCR - qui en est le continuateur au sein de l'INA) n'est autre que Jean Frapat passé par le centre audiovisuel de l'ENS Saint-Cloud.

Confronté, en effet, à la montée en force du média télévision à la fin des années 1960, Schaeffer n'aura de cesse de souligner la présence têtue - archéologique - de l'*audio-vision*, sa dimension à la fois technique et imaginaire depuis la lanterne magique et le phonographe jusqu'aux médias contemporains, au sein de l'audiovisuel, au sens de machinerie organisationnelle et sociale qui se met en place avec l'ORTF comme dans d'autres pays. De façon têtue, Schaeffer rappellera la dimension matérielle et concrète du « message audio-visuel » au sein des industries audiovisuelles, ce qu'il appelle aussi « le nouveau conditionnement de l'œuvre ». *Tout contre* les intuitions (et les limites) des réflexions de Mac Luhan sur le *médium*, pour lui, simulacre audio-visuel et pouvoir se renforcent l'un l'autre, et seule une démarche expérimentale, « à rebours », permet de comprendre les véritables potentiels de l'audio-visuel (dé-conditionnement de l'œil et de l'oreille) grâce au détricotage des *médiations* dont la médiation technique n'est pas la plus aisée à isoler, tant elle est imbriquée dans ce qu'y mettent les producteurs, les créateurs ou

les spectateurs. Un fil rouge – au cœur du tournant théorique de Schaeffer en 1966-67 [au moment où il invente le « Triangle de la communication » qui sera au cœur de *Machine à communiquer*] – est ainsi la question de l’audiovisuel comme *moyen d’observation* (par opposition à représentation), depuis la voix asynchrone jusqu’au « dispositif de recherche » audiovisuel où « l’observateur finit à son tour par être observé ».

Penseur critique, « poil à gratter » à la fois craint et respecté, Schaeffer, éphémère directeur de la radio à la Libération, concepteur de l’Institut National de l’Audiovisuel – INAV puis INA – lors de l’éclatement de l’ORTF en 1974, poursuivra *in fine* ses travaux au sein du « Haut conseil de l’audio-visuel » (on notera le tiret) créé en mars 1973 pour imaginer l’avenir de la communication par le son et l’image (Rey, 1974). Cette intervention cherchera à montrer la richesse, mais aussi la cohérence de la pensée de Schaeffer, en particulier pendant la période 1960–1980, à la fois parce qu’elle fait le lien entre différentes conceptions de l’audio-visuel (audio-vision ; didactique et moyen de formation ; média de masse) autour de problématiques entremêlées, mais *reliées les unes aux autres par sa pensée*, mais aussi parce qu’elle témoigne d’une pensée originale, à la fois continue et évolutive, qui peut servir d’invariant pour faire l’historiographie de cette notion. En nous appuyant notamment sur le fonds Pierre Schaeffer de l’IMEC, tout en le confrontant aux émissions du Service de la Recherche, nous espérons faire comprendre – entre autres – pourquoi Schaeffer a toujours préféré utiliser « art-relais » ou « audio-visuel » plutôt que « média » !

Guillaume Soulez est Professeur à l’Université Sorbonne Nouvelle, dont il a dirigé le Département Cinéma et Audiovisuel de 2014 à 2016, puis l’Institut de Recherche sur le Cinéma et l’Audiovisuel de 2016 à 2021. Il travaille sur les séries, le documentaire, l’intermédialité, le Service de la Recherche de l’ORTF, et sur « La délibération des images » (*Communication et Langages*, n°176, 2013). Parmi ses publications : *Stendhal, le désir de cinéma* (Séguier, 2006, avec L. Jullier) ; *Quand le film nous parle* (PUF, 2011) ; *Sérialité : densités et singularités* (dir.), *Mise au Point*, n° 3, openedition.org/map, 2011 ; *Le levain des médias. Forme, format, média, MEI*, n° 39, 2015 (dir. avec K. Kitsopanidou) ; *Le cinéma éclaté. Formes et théorie* (dir.), *CiNEMAS* (Montréal), vol. 29, n° 1, 2018 ; *Littérature et cinéma : la culture visuelle en partage*, Peter Lang, 2021 (dir. avec L. Cortade).

Challenging Audiovisual Archives: Materialities, Hierarchies and the Uncertain Future of Television (Archives)

Judith Keilbach (Utrecht University)

The preservation of audiovisual heritage encounters difficulties that result from the materiality of its medium. Physical decay challenges the preservation of film and television heritage, and the ephemerality of broadcasting and cultural devaluation of television programming render television archives fragmentary and messy. While new forms of distribution make television programs more accessible to viewers, they pose a problem for historian due to the hidden inventory of shows that are removed from streaming platforms.

Using archival records of the television coverage of the Eichmann trial (1961) as a case study, this presentation discusses the material conditions of television preservation and demonstrates the fragmentation of television archives. Furthermore, it addresses the challenges that streaming services pose to television historiography and the future of television archives.

Judith Keilbach is Associate Professor in the Media and Culture Studies Department at Utrecht University (The Netherlands). She received her Ph.D. in Film Studies from the Freie Universität Berlin. She is the author of [Geschichtsbilder und Zeitzeugen](#) (historical images and witnesses, 2008), co-author of [Schlüsselbegriffe der Public History](#) (2021), and co-editor of *Grundlagentexte zur Fernsehwissenschaft* (2002), *Die Gegenwart der Vergangeheit* (2003), [Fasten Your Seatbelt!](#) (2009), *Völkermord zur Prime Time* (2019) and [Eichmann im Kalten Krieg](#) (2021). Her research interests include the transformation of television, television history and theory, the relation of media technology and historiography, media and sustainability, media events, archives, animals and aerial images. She is member of the [Media Industries, Infrastructures and Institutions](#) (MI3) research collective at Utrecht University, leader (together with Michal Pabis-Orzeszyna) of the Sustainable [Media](#) workgroup of the European Network for Cinema and Media Studies (NECS), and member of the [Global Green Media Network](#). Her [current research projects](#) focus on transnational media events in television history, on data-driven screenwriting (together with Hanna Surma), and on [sustainable film production in the Netherlands](#). For her research project on “Televising the Eichmann trial” she was awarded a Leibniz Summer Fellowship from the Center of Contemporary History Potsdam (2013), a NIAS Fellowship from the [Netherlands Institute For Advanced Study](#) (September 2014–January 2015) and a Senior Fellowship from [The Vienna Wiesenthal Institute for Holocaust Studies](#) (April–August 2016). 2015 to 2021 she was member of the steering committee of the [European Network for Cinema and Media Studies](#) (NECS).

Du bon usage des sources audiovisuelles en Suisse. Le rôle de Memoriav dans la sauvegarde, l'inventaire et la valorisation du patrimoine sonore et visuel

Felix Rauh (Memoriav)

Les chercheurs trouvent aujourd'hui des sources audiovisuelles plus facilement qu'il y a 20 ans. Plusieurs raisons expliquent ce phénomène, notamment la révolution numérique avec la possibilité de mettre à disposition des sons et des images via Internet. Pour la recherche historique, cette abondance présente des défis particuliers. L'histoire de la transmission et d'autres informations contextuelles ne sont souvent pas documentées, ce qui rend la critique des sources difficile. De plus, il manque une vue d'ensemble des documents qui ont été produits une fois, mais qui ne sont pas disponibles.

Le portail Memobase de Memoriav est un outil d'accès qui met à disposition des informations contextuelles pertinentes pour tous les documents répertoriés. Il s'agit notamment de métadonnées de bonne qualité pour les différents documents. Outre des informations sur le contenu pour faciliter la recherche, des indications sur le format de production des sources sont également collectées. En outre, les descriptions de fonds contiennent des informations sur les circonstances techniques et organisationnelles de la production des documents, des explications sur la manière dont les sources sont arrivées aux archives, des informations sur l'exhaustivité des documents accessibles et sur les règles de catalogage appliquées. Ces informations sont particulièrement pertinentes lorsqu'elles ne sont pas accessibles dans les institutions d'origine ou ne le sont que de manière détournée. C'est le cas par exemple des émissions de radio et de télévision de la SSR, qui devraient être rendues accessibles sur Memobase dans les prochaines années.

L'exposé s'interroge, du point de vue des chercheurs, sur l'utilité d'un portail comme Memobase par rapport à d'autres portails en ligne, plateformes d'archives, sites Internet de télévision et de radio. En outre il s'intéresse pour les lacunes qui subsistent : Quels sont les contenus radio et TV qui ne sont pas accessibles, et pourquoi ? Sont-ils simplement invisibles ou n'ont-ils jamais été archivés ? Quelle est la fiabilité du catalogage ? Comment les archives papier de la SSR peuvent-elles être consultées ? Existe-t-il des informations sur les dispositifs de production, de distribution et d'archivage ?

Felix Rauh a étudié l'histoire à Zurich et à Rennes (F) et a obtenu son doctorat à Lucerne sous la direction du professeur Aram Mattioli avec une thèse sur l'utilisation des films documentaires dans le débat suisse sur l'aide au développement. Il travaille pour Memoriav, le service spécialisé dans la sauvegarde du patrimoine audiovisuel, où il est responsable de la formation et du perfectionnement ainsi que des projets de films. Par ailleurs, il donne régulièrement des cours dans les hautes écoles spécialisées sur la conservation et l'utilisation des sources audiovisuelles.

From the Clouds into the Museum. The History of Swiss Sky Projectors from a Media-Historical and Museological Perspective

Felix Wirth (Museum ENTER)

Ever since the beginning of the 19th century, artists and authors of fantastic literature have dreamt of projecting images onto clouds. As technology made considerable progress in the second half of the 19th century, real-world attempts to project on clouds increased greatly in the beginning of 20th century. In Switzerland, after the Second World War, engineers were also interested in using the sky as a large screen. Gianni Andreoli (1919-1971), an engineer from Ticino, implemented the idea in the form of a truck-mounted projector. His rocket-like vehicle "Spitlight P.300.S", built in 1954 and equipped with a Super-Ventarc carbon arc lamp from the company Edgar Gretener A.G. in Zurich, projected advertising images on clouds or rock faces on an area of up to 360,000 square meters. Another invention called "Skyjector", invented by the Swiss engineer Fernand Auberson in the late 1950s, pursued a similar idea. Both inventions were commercial failures and did not succeed in the advertising market. Based on these two examples, my presentation will address two sets of questions: First, to what extent are projection trucks a hybridization of different media forms, do they constitute an own media-historical category, and what is their significance for Swiss media history? Secondly, my speech aims to provide insights into museum practice, addressing the archival challenges involved in preserving such sky projection machines. By addressing these two fields, I hope to provide a small historiographical contribution and to enrich the discussion of the Audiovisual with methodological and archival inputs.

Felix Wirth, born in 1986, holds a Ph.D. in history and is a scientific assistant and head of mediation at the ENTER Museum. He wrote his dissertation on the program and sound history of science fiction radio plays in German-speaking Switzerland (supervised by Prof. Dr. Christina Späti, University of Fribourg). As part of his employment as a graduate assistant at the University of Fribourg and the UniDistance Suisse, he researched and taught on topics related to the history of media, culture, and technology, in particular the history of Swiss radio in the 20th century or persecuted Swiss abroad during the National Socialist era. Since 2021, he is employed by the Museum ENTER in Solothurn, where he is responsible for cataloguing, researching and publicizing the collection as well for the planning of the new permanent exhibition of the museum, which will open its doors in Derendingen in 2023.

Practicals informations

How to get there → <https://www.unil.ch/lettres/fr/home/menuinst/faculte/acces-a-lanthropole.html>

By Public Transport, from SBB rail station:

- Metro m2, towards "Croisettes", change metro at stop "Lausanne-Flon"
- Metro m1, towards "Renens CFF"
- Stop "Mouline" on Thursday; "UNIL-Chamberonne" on Friday

Your Hotel:

Agora Swiss Night

<https://byfassbind.com/fr/hotel/agora-swiss-night/>

Av. du Rond-Point 9, 1006 Lausanne

3' from the railway station, south entrance

Conference Dinner on Thursday Evening:

Café de Grancy

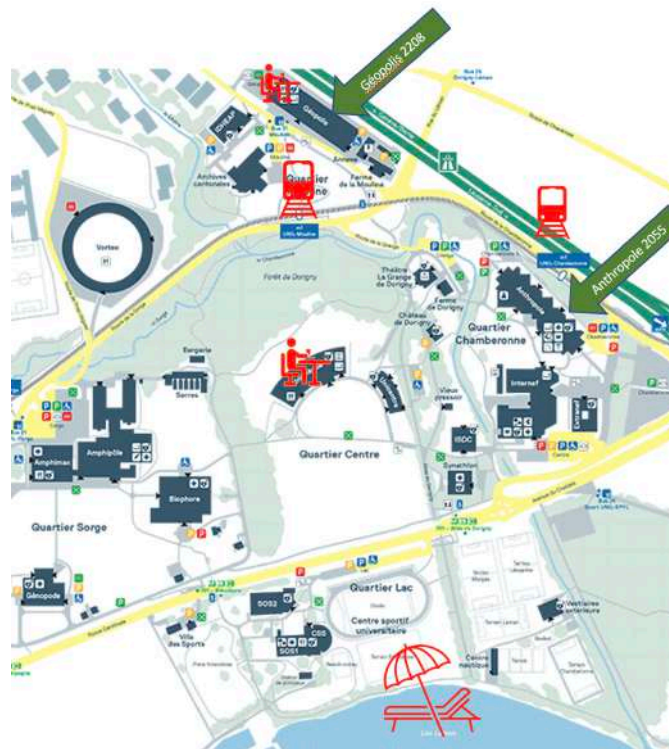
Av. du Rond-Point 1, 1006 Lausanne

Next to your hotel

Contact:

mireille.berton@unil.ch +41 (0)78 827 63 68

annekatrin.weber@unibas.ch +41 (0)78 789 18 99



The campus: <https://www.unil.ch/lettres/fr/home/menuinst/faculte/acces-a-lanthropole.html>