



Évelyne Cohen, Pascale Goetschel, Laurent Martin et Pascal Ory (dir.)

Dix ans d'histoire culturelle

Presses de l'enssib

Les frontières (et leurs perméabilités) entre l'histoire culturelle et l'histoire des médias

Anne-Claude Ambroise Rendu

DOI : 10.4000/books.pressesenssib.1002

Éditeur : Presses de l'enssib

Lieu d'édition : Presses de l'enssib

Année d'édition : 2011

Date de mise en ligne : 20 juillet 2017

Collection : Papiers

ISBN électronique : 9782375460467



<http://books.openedition.org>

Référence électronique

AMBROISE RENDU, Anne-Claude. *Les frontières (et leurs perméabilités) entre l'histoire culturelle et l'histoire des médias* In : *Dix ans d'histoire culturelle* [en ligne]. Villeurbanne : Presses de l'enssib, 2011 (généré le 01 février 2021). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/pressesenssib/1002>>. ISBN : 9782375460467. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pressesenssib.1002>.

par Anne-Claude Ambroise Rendu

+++++

LES FRONTIÈRES (ET LEURS PERMÉABILITÉS) ENTRE L'HISTOIRE CULTURELLE ET L'HISTOIRE DES MÉDIAS ³⁴

+++++

Le renouveau de l'histoire culturelle et de l'histoire des médias, dont témoigne la récente naissance de deux associations, doit être interrogé de manière concomitante. Car si l'histoire culturelle est « fille de son temps »³⁵, comme le notait Jean-Pierre Rioux – faisant allusion à une conjoncture récente qui valorise individualités et sujet pensant – si elle est « l'histoire de demain, celle qui convient » ajoutait Antoine Prost « à un temps plus désenchanté et plus narcissique »³⁶, que dire alors d'une histoire des médias à la notoriété encore plus récente et qui s'inscrit dans un contexte de mondialisation et d'instantanéité des échanges, de médiatisation constante de tout et de tous ?

La question des frontières et de leur perméabilité fait partie de ces questions passionnantes que tout le monde se pose en se gardant bien d'y répondre parce qu'on pressent, avec quelque raison, que la réponse sera longue, difficile, forcément inachevée et insatisfaisante. Mais il faut essayer...

Je voudrais partir de la notion de frontière, notion à la fois étrange et rassurante pour des historiens. Étrange parce qu'une sorte d'idéal de la raison historienne vise à faire une histoire totale ; rassurante, parce que – comme toute pratique intellectuelle – la pratique historienne a besoin de cadres et de limites et que, pour cette raison, elle définit des champs et circonscrit des territoires. Parmi ces territoires, l'histoire culturelle et

34. Ce texte a été publié en 2006 dans le bulletin annuel de l'Association pour le développement de l'histoire culturelle.

35. Jean-Pierre Rioux et Jean-François Sirinelli (dir.), *Pour une histoire culturelle*, Paris, Éditions du Seuil, 1997, p. 11.

36. Antoine Prost, « Sociale et culturelle indissociablement », in Jean-Pierre Rioux et Jean-François Sirinelli, *op. cit.*, p. 131.

l'histoire des médias, dont le rapport doit être interrogé – comme tout rapport. Et il doit être interrogé d'abord en fonction de l'acception que l'on donne à l'expression « histoire culturelle ». Car il y a un monde entre la vision classique et restrictive de la culture qui la ramène à un acquis, à un processus au cours duquel le sujet pensant excite les facultés de son esprit – vision qui réduit souvent la culture aux seules productions littéraires et artistiques (et qu'elles soient académiques ou avant-gardistes importe finalement peu) – et la vision plus socioanthropologique qui la définit comme un ensemble d'habitudes et de représentations mentales propres à un groupe donné (coutumes, croyances, lois, techniques, langage, arts, pensée et médiations).

Si la première définition – qui faisait d'ailleurs d'elle une discipline très marginale – est apparue depuis longtemps comme excessivement limitative (les travaux de Maurice Crubellier, ceux de Maurice Agulhon, de Philippe Vigier et d'André-Jean Tudesq ont fait très tôt exploser ces limites), la seconde est peut-être excessivement large. Elle conduit à considérer que tout ce qui est production humaine est culture et donc que toute histoire est, au final, une histoire culturelle. Dans cette perspective, l'histoire des médias ne serait qu'une subdivision de l'histoire culturelle, jusques et y compris dans ses considérations techniques et économiques, puisque cette acception prend en charge la dimension matérielle de l'activité humaine... Mais alors, on fait de la société un tout culturel, on évacue les configurations sociales qui ne sont pas nécessairement le résultat de processus culturels mais relèvent aussi de processus économiques et politiques.

Dans la pratique, la recherche en histoire culturelle ne répond pas exactement à cette définition, et pour cause. Reste qu'on a bien du mal à la définir positivement et à échapper à l'énumération, comme le rappelait récemment Michel Rapoport, soulignant que l'histoire culturelle a eu quelques difficultés à s'autonomiser et que ses perspectives sont parfois éclatées et même conflictuelles³⁷. Historiquement, elle est apparue comme n'étant pas de l'histoire politique, économique ou sociale, ou du moins n'étant pas que cela. À la fois histoire des politiques culturelles, des médiations, des pratiques et des signes, elle se distingue des histoires qualitatives (histoire des arts, des sciences, des idées) et s'attache à la

37. Michel Rapoport (dir.), *Culture et religion Europe - XIX^e siècle*, Paris, Éditions Atlande, 2002, p. 23.

dimension collective des phénomènes, faisant des représentations collectives son objet central ainsi que le montre Pascal Ory.

La notion d'histoire des médias semble, en première analyse, moins problématique. Les médias ont beau être un mot d'un usage récent³⁸, ils offrent des frontières plus nettes, puisqu'ils circonscrivent des sources plus homogènes et donc plus identifiables. Pourtant, l'évidence première cache des chausse-trappes : en réalité il y a (mais c'est heureux et signe de vitalité) discussion constante au sein même de la communauté des historiens des médias sur ce qu'est un média. Les uns réduisent les médias à un certain type de production (collective), de diffusion, de contenu (information et divertissement) et de public (nombreux), c'est-à-dire aux seuls journaux, radio, télévision et Internet. À l'autre extrémité du champ, les médiologues, inspirés par MacLuhan, incluent dans les médias tout ce qui communique. On peut, comme le suggère la sagesse, adopter une position moyenne en définissant les médias comme suit : ils conjuguent un instrument technique – et il faudra revenir un instant sur cette notion d'instrument –, l'intention de communiquer, une émission disséminée et aveugle, une réception collective et largement anonyme. Mais cette définition ne règle pas tous les problèmes, notamment celui qui réside dans la frontière qui sépare œuvre et média. Un film, une photographie peuvent appartenir à égalité au domaine artistique et au domaine médiatique. Du même coup, on voit bien que cette définition, qui renonce à considérer la question du contenu, reste problématique. Quels sont les critères qui permettent de considérer qu'un film ou une photographie appartiennent en propre au territoire des médias et non pas seulement (et parfois même pas du tout) à celui de l'art ? On répondra volontiers que c'est affaire de contenu et que dès lors qu'un film manifeste le désir de communiquer de l'information et le fait, il entre dans la catégorie médias. Par ailleurs, l'insistance mise sur le support technique ne revient-elle pas à réifier exagérément la notion de média, puisqu'elle conduit à en exclure la chanson au profit des seuls sémiophores : partition, disque ou cassette ?

D'une manière ou d'une autre, il semble donc qu'il faille toujours en revenir à une définition fonctionnelle et considérer comme média tout ce qui assure une médiation entre un système d'information (dans le sens le plus vaste de ce terme) et un public. En examinant les médias sous cet angle, on met en valeur leur fonction sociale et les représentations

38. Le mot aurait été utilisé pour la première fois en français en 1953. Maurice Tournier, « Préfixes branchés de la communication », *Mots*, n° 68, mars 2002, p. 133.

collectives qu'ils construisent, on s'autorise à saisir toute l'importance de l'ensemble du processus dans le temps et l'espace.

Et dans la mesure où la production culturelle humaine est, dans les sociétés occidentales démocratiques, relayée depuis la fin du XVIII^e siècle et plus nettement encore depuis le dernier tiers du XIX^e siècle par les médias, on peut affirmer que ceux-ci sont devenus le principal vecteur de la culture, les principaux passeurs de concepts, d'idéaux, de mythes et de représentations qui, de ce fait, sont érigées en représentations collectives. Mais les médias ne sont pas seulement des vecteurs, des diffuseurs de culture, des relais de la culture savante par exemple, autrement dit, ils ne sont pas seulement des médias, ils créent aussi quelque chose de plus. Ils créent l'espace où, pour reprendre la terminologie de Dominique Wolton³⁹, cohabitent et s'interpénètrent culture savante, culture populaire, cultures particulières (jadis incluses dans la culture populaire, aujourd'hui différenciées, elles creusent les différences : femmes, régions, groupes) pour produire ce qu'on peut appeler de la culture commune. Où l'on voit que l'histoire des médiations, qui est toujours aussi une histoire des productions de significations, des appropriations, des détournements et au total des créations, relève de l'histoire culturelle... Et que la culture est souvent, pour ne pas dire toujours, le résultat d'un empilement de médiations.

Précisons en rappelant brièvement que l'histoire des médias a, depuis sa naissance au milieu du XIX^e siècle, été largement dominée par des préoccupations et des interrogations d'ordre politique⁴⁰. La dimension culturelle de l'entreprise médiatique était prise en compte, mais il est certain que la préoccupation majeure des auteurs restait politique : il s'agissait pour eux d'analyser les modalités de développement et d'assomption de la presse dans les sociétés démocratiques nouvelles et le rôle qu'elle y jouait. En 1934, le livre de George Weill⁴¹ fut le premier à offrir une véritable histoire globale qui inscrivait l'évolution du journal dans le vaste ensemble de transformations que subissait l'Europe. Mais cet ouvrage pionnier resta longtemps le seul spécimen de son espèce.

L'histoire scientifique des journaux, mise en chantier au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, se diversifie tant du point de vue des

39. Dominique Wolton, *Penser la communication*, Paris, Flammarion, 1997, p. 378.

40. Dominique Kalifa, Alain Vaillant, « Pour une histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle », *Le temps des médias*, n° 2, printemps 2004.

41. George Weill, *Le journal, origines, évolution et rôle de la presse périodique*, Paris, La Renaissance du livre, 1934.

contenus que des méthodes mises en œuvre. Aux nombreuses monographies sur la vie des journaux, les substrats techniques, économiques qui fleurissent alors⁴² s'ajoute la grande synthèse qu'est *l'Histoire générale de la presse française*⁴³. Ces travaux constituent toujours l'outil de travail fondamental de tout historien des médias...

Cette deuxième période fut elle aussi dominée par des questionnements politiques (et même, pour certains, relevant d'un militantisme républicain) : on cherchait toujours, à la sombre lumière de l'expérience de la guerre et de l'occupation et des déploiements de la propagande, à mesurer le rôle et l'influence des journaux dans la production et le contrôle de l'opinion publique. Sur le plan institutionnel, il faut noter la place dominante occupée ici par l'Institut d'Études politiques, l'université de Paris X et l'Institut français de presse.

En parallèle, et sur le modèle de l'ouvrage de Violette Morin, *L'écriture de presse* publié en 1959 et maintes fois réédité depuis, se développèrent des études de contenus faisant appel à de nouvelles techniques : narratologie, linguistique, sémiologie. Puis, l'écho rencontré par le *Linguistic Turn* au début des années 1980, c'est-à-dire, pour simplifier l'attention nouvelle accordée à la question du langage, même s'il a été de courte durée en France, a permis de relancer les études de ce type. Dès cette période on distingue donc nettement deux modalités d'approche historique des médias : celle qui privilégie les hommes et s'intéresse à l'entreprise de presse et à ses activités, aux réseaux et aux relations existant entre le monde politique et le monde des patrons de presse ; celle qui privilégie les textes et se concentre sur l'analyse des contenus.

Si cette histoire porte encore nettement les couleurs de l'histoire politique, il est indéniable qu'elle ressortit tout de même en partie à une histoire culturelle, fut-elle celle de la culture politique dont la presse se fait l'écho, qu'elle orchestre et même fabrique. Pierre Albert insistait, par exemple, sur le rôle joué par les quotidiens populaires à la fin du XIX^e siècle qui ont, à leur manière, fait entrer la parole publique, c'est-à-dire, au fond, le débat politique, dans tous les foyers... Plus récemment, une maîtrise soutenue à Nanterre sur la peur atomique pendant la guerre froide a été réalisée à partir de films, de romans mais aussi de l'analyse d'un corpus

42. C'est le temps des grandes thèses, celles d'Henri Lerner, de Pierre Sorlin, de Pierre Albert, qui prennent en compte toutes les dimensions du processus médiatique.

43. Claude Bellanger (dir.), *Histoire générale de la presse française*, 5 volumes, Paris, Presses universitaires de France, 1969-1976.

assez complet d'articles publiés par *Le Monde* entre 1945 et 1991⁴⁴. Cette histoire des peurs ne pouvait se faire qu'en utilisant les médias. On touche là, évidemment, à la question de l'opinion publique ou plutôt à la manière dont elle trouve à s'exprimer et dont elle est invoquée et instrumentalisée par les médias, en un mot aux représentations culturelles.

Que cette histoire n'ait pas été, jusqu'aux années 1980, perçue comme une histoire culturelle est affaire de circonstances et tient davantage à la position étroite qu'occupait l'histoire culturelle à cette époque qu'à un véritable partage scientifique.

Depuis une quinzaine d'années, on assiste à la véritable naissance de l'histoire des médias. L'ouverture de l'histoire de la presse à l'audiovisuel, sous l'impulsion de Jean-Noël Jeanneney, a permis la mise en œuvre de travaux sur la télévision et sur ses contenus, comme ceux d'Isabelle Veyrat-Masson portant sur l'histoire à la télévision⁴⁵.

Dans le même temps, l'histoire de la presse s'est ouverte avec Marc Martin⁴⁶, Christian Delporte⁴⁷, Patrick Eveno⁴⁸ à des problématiques plus sociales et/ou économiques, rompant avec l'exclusivisme du politique. On est ainsi passé d'une histoire des journaux à une histoire du journalisme et des journalistes. Ce qui n'empêche pas cette histoire-là d'être aussi et déjà une histoire culturelle puisqu'elle s'intéresse aux intermédiaires et aux médiateurs que sont les journalistes, à leurs milieux et aux différentes institutions de médiation.

Enfin, il faut signaler le chantier ouvert par Alain Vaillant et Dominique Kalifa sous l'appellation d'histoire culturelle de la presse qui, d'une part, considère la presse comme un objet culturel et, d'autre part, s'interroge sur la cohérence et la mobilité du système médiatique et des pratiques, l'écriture du journal, la lecture⁴⁹. Croisant le concept central d'identité (collective) avec celui de sociabilité, les auteurs analysent la manière dont

44. Isabelle Miclot, *La peur atomique pendant la guerre froide*, Mémoire de maîtrise sous la direction d'Annette Becker, Université de Paris X-Nanterre.

45. Isabelle Veyrat-Masson, *Quand la télévision explore le temps. L'histoire au petit écran, 1953-2000*. Paris, Éditions Fayard, 2000.

46. Marc Martin, *Histoire et médias. Journalistes et journalisme français, 1950-1990*, Paris, Albin Michel, 1991 et *Médias et journalistes de la République*, Paris, Odile Jacob, 1997.

47. Christian Delporte, *Les journalistes en France, 1880-1950. Naissance et construction d'une profession*, Paris, Éditions du Seuil, 1999.

48. Patrick Eveno, *Le Monde, 1944-1995. Histoire d'une entreprise de presse*, Paris, Le Monde Éditions, 1996.

49. Dominique Kalifa, Alain Vaillant, « Pour une histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle », *op. cit.*

l'émergence de la culture de masse croise l'essor d'une culture de presse (sur le mode de l'enquête, de la publicité, de la vulgarisation scientifique), contribuant à une recomposition peut-être radicale des identités sociales et culturelles. La culture médiatique ainsi mise en œuvre participe au processus de standardisation culturelle et sociale tout en incitant au phénomène inverse : atomisation et personnalisation.

On le voit, le croisement histoire culturelle/histoire des médias ramène souvent insensiblement à la notion d'histoire globale, embrassant le politique, le juridique, l'économique et le social. Il oblige toujours peu ou prou à s'attacher aux phénomènes de diffusion, de médiation, de flux de circulation, de consécration des phénomènes et des acteurs, mais aussi à tout ce qui sépare la ou les cultures officielles des expressions de contestations et des avant-gardes. Ainsi, au sein du sous-ensemble commun à l'histoire culturelle et à l'histoire des médias, on s'aperçoit que les avant-gardes artistiques posent elles aussi, et en des termes qui méritent d'être interrogés par les historiens des médias, le problème de leur médiation et de leur médiatisation. Il n'est pas indifférent, par exemple, que ce soit *Le Figaro* qui ait publié, en 1909, le « manifeste du Futurisme ». À l'autre extrémité du champ culturel, et pour rester en France, l'entrée en lecture grâce au développement des périodiques d'une part, à l'école d'autre part (celle de Guizot, puis celle de Ferry), change assez radicalement le cadre culturel.

Un des points de rencontre entre l'histoire culturelle et l'histoire des médias le plus clairement identifiable semble donc bien résider dans ces deux mots – écriture, lecture – auxquels s'ajoutent au fil du temps image fixe puis mobile, son, regard, écoute. Ces termes servent d'architecture à toutes les études de contenu des médias, à toutes les interrogations sur les pratiques de consommation culturelle et les mutations que ces pratiques induisent dans la vie quotidienne des individus. C'est que le croisement histoire culturelle/histoire des médias est à la fois affaire d'interrogations, d'objectifs et de méthode. Pascal Ory parlait de « culturalisation » de nos raisonnements et l'histoire des médias est une histoire culturelle dans la mesure où elle procède en interrogeant des systèmes de signification discursifs et iconographiques, en mettant au jour les codes, les stéréotypes, les influences réciproques qu'ils abritent et en tâchant de les interpréter. En ce sens, on peut faire une histoire culturelle du contenu politique ou économique des journaux (et on la fait, du reste, on l'a vu plus haut), mais il est sûr aussi qu'un certain nombre d'aspects de l'histoire

des médias, ses déterminations techniques, économiques, politiques et sociales, échappe partiellement ou en totalité à l'histoire culturelle.

Et puis, il y a la question de la réception et de l'appropriation : plus qu'aucune autre institution, plus qu'aucun autre objet ou vecteur culturel, les médias sont l'objet d'une réception large, polymorphe, toujours interrogée et encore largement insaisissable au plan qualitatif. Si l'audiométrie permet de mesurer l'audience d'une émission de télévision, elle ne nous dit rien de la manière dont ses contenus sont assimilés, compris et interprétés par le public, rien non plus des procédures actives et créatrices par lesquelles les publics fabriquent de la culture. En revanche, en tâchant de s'adapter continûment à sa clientèle, l'entreprise médiatique (qu'elle soit journal ou télévision, maison de disque ou production de cinéma) nous renseigne sur la sphère du public, sur l'horizon d'attente qui est le sien et sur lequel s'appuient les producteurs des médias. L'histoire des médias fournit ainsi des instruments de connaissance et de réflexion à l'histoire culturelle... De ce point de vue, l'émergence et la structuration de rubriques (les rubriques sportives ont un siècle, le courrier des lecteurs, deux), de thèmes, de sujets (insécurité, situation des femmes, maltraitance des enfants, dangers de la mondialisation, sexualité, environnement, criminalité, violence, circulation automobile, urbanisme, etc.), et les variations de leurs traitements témoignent de la naissance de préoccupations et de sensibilités qu'elles soient déjà existantes ou qu'elles le deviennent par le truchement des médias. Ce faisant, les médias nous disent bien des choses sur un certain nombre de pratiques quotidiennes : usages sociaux du corps, pratiques sociales de l'espace domestique, activités ludiques, etc.

Au confluent de l'histoire culturelle et de l'histoire des médias, il y a donc ce que nous, historiens, pouvons saisir des intérêts, des aspirations, des préoccupations, des soucis, des fantasmes, des craintes des hommes du passé, via les traces que les médias nous en ont laissé. Ce qui est une autre manière de dire que le plus pertinent de cette perméabilité réside peut-être dans l'histoire des représentations collectives que produisent conjointement les médias et la culture (et les médias en tant qu'ils sont de la culture) qui, en permettant de bâtir une histoire des discours, du dicible, du possible narratif et discursif et de sa réception par un public, nous donnent à décrypter l'imaginaire social et les systèmes (mythologies et idéologies) d'une époque et d'un lieu.

Les représentations culturelles que les médias orchestrent et distribuent nous font peut-être accéder à une certaine manière de voir le

monde, mais plus sûrement encore à une certaine manière de le « parler », de le dire, de l'écrire, de le traduire, manière qui est la culture dans le sens le plus profond du terme. On assiste à la fin du XIX^e siècle, avec l'essor de la médiatisation du monde, à un usage nouveau et massif de la langue encore insuffisamment interrogé et qui n'est pas sans rapport avec ce que dit Mallarmé : « L'emploi élémentaire du discours dessert l'universel reportage dont, la littérature exceptée, participe tout, entre les genres d'écrits contemporains »⁵⁰. L'histoire, non pas tout à fait du langage, mais de ses usages, que les médias nous permettent de faire reste encore un territoire plein de surprises.

On rejoindra donc, pour finir, Michel Rapoport affirmant que « faire de l'histoire culturelle c'est aussi et peut-être d'abord et avant tout, s'attacher à l'histoire de l'acculturation »⁵¹. Or, n'est-ce pas la fonction des médias que de produire de l'acculturation ? Les médias ne sont-ils pas ces instruments culturels qui, par le truchement du trio écriture-image-son et de sa *lectio* (c'est-à-dire de l'appropriation des signes à laquelle se livre le récepteur), structurent la société et sont structurés par elle ? Au point qu'on pouvait lire dans l'éditorial du 23 août du magazine *Elle* (qu'on ne lit que chez son dentiste ou son médecin, comme chacun sait, mais enfin qu'on lit...) : « Comme on fait son lit on se couche, comme on regarde la télévision, on vit ».

On voit bien que les interrogations récurrentes depuis la naissance du genre sur la nature, la fonction et le rôle des médias (les médias mentent, les médias ne sont que l'expression de l'opinion de quelques-uns au détriment du grand nombre ou, à l'inverse, les médias sont les garants de la démocratie) excèdent toujours le champ culturel pour investir le champ politique.

Achevons néanmoins en insistant sur la faible pertinence pratique, pour ne pas dire l'impertinence, des frontières qui n'ont de valeur que formelle, voire institutionnelle, et sont faites pour être incessamment franchies et traversées...

50. Stéphane Mallarmé, « Crise de vers », in *Œuvres complètes*, Paris, Éditions Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 1999, p. 368.

51. *Op. cit.*, *supra*, note 37.