

Actualités-recherche

Coordonné par **Caroline Moine**

DANS **LE TEMPS DES MÉDIAS** 2023/2 (N° 41), PAGES 256 À 281

ÉDITIONS **NOUVEAU MONDE ÉDITIONS**

ISSN 1764-2507

DOI 10.3917/tdm.041.0256

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://www.cairn.info/revue-le-temps-des-medias-2023-2-page-256.htm>



CAIRN.INFO
MATIÈRES À RÉFLEXION

Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...

Flashez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour Nouveau Monde éditions.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

ACTUALITÉS-RECHERCHE

Coordination Caroline Moine *

POSITIONS DE THÈSE

Maximilien Novak, « Napoléon et l'Empire des Lettres : historiens, journalistes, informateurs, censeurs, savants. L'administration de l'opinion publique sous le Consulat et le Premier Empire (1799-1814) », University of Chicago (dir. Robert Morrissey) et EHESS (dir. Antoine Lilti), soutenue le 12 juillet 2022.

Cette thèse se propose d'examiner les modalités du contrôle systématique de l'opinion publique sous le Consulat et le Premier Empire, à la lumière du projet de fusion des élites pensé par Napoléon. Celui-ci se concrétise par la constitution d'une administration hybride composée entre autres d'anciens révolutionnaires et de royalistes revenus d'exil. La démonstration s'attache à expliquer en quoi cette fusion des élites est scellée par une nouvelle narration de l'actualité et de l'histoire et traduit une volonté de réconciliation sociale.

La politique d'orientation de la narration historique est portée par des plumes d'horizons divers, rassemblées au sein d'une administration œuvrant à l'édification politique et législative de la France. C'est seulement en examinant les rouages de cette administration, ses mécanismes et ses modalités, que l'on peut prendre la pleine mesure du projet de fusion. Cette administration est caractérisée par une relative uniformité des opinions exprimées dont les écrits suivent le principe de la modération édicté par Napoléon. Ce pro-

* Professeure d'histoire contemporaine à l'Université Paris-Saclay/UVSQ, CHCSC (UVSQ), chercheuse invitée à l'institut Max-Planck de développement humain/Histoire des émotions (Berlin)

caroline.moine@uvsq.fr

cessus d'uniformisation se retrouve dans diverses structures administratives françaises, comme la presse, la censure, l'écriture historique, ou encore les institutions de savoir et d'enseignement.

Le premier chapitre est dédié au rôle de la presse dans la réorganisation de la perception de l'expression de l'opinion dans la société française à partir de 1789. Il illustre dans quelle mesure cet Empire des lettres s'établit principalement sur un contrôle administratif de la production littéraire et journalistique et cherche à orienter l'opinion publique, devenue l'objet d'une surveillance accrue du pouvoir politique. Les différentes productions journalistiques constituent alors une nouvelle modalité de l'écriture de l'histoire. La politique de fusion napoléonienne, ayant pour but d'assurer la paix sociale après la Terreur, passe par une politique de la modération imposée aux journaux du Premier Empire. Il s'agit à la fois de ménager une autonomie des principaux journaux comme le *Journal des Débats*, et d'imposer une modération de ton, tout en faisant converger les extrêmes politiques – à l'instar de la fusion du *Mercure de France* néomonarchiste avec la *Décade* d'orientation idéologue, ordonnée par Napoléon en 1807.

Dans un second chapitre, le contrôle de la presse sous l'Empire est

analysé sous l'angle de son influence sur l'écriture de l'histoire et sur la charge d'historiographe, réactualisée et confiée à des plumes journalistiques. Les journalistes, nouveaux historiens de l'opinion, assimilés à des fonctionnaires en charge de l'écriture de l'histoire, se voient ainsi confier sous l'Empire les commandes d'ouvrages historiographiques ayant pour but de justifier les politiques impériales.

Le troisième chapitre étend la censure et le contrôle de l'opinion sous l'Empire à la question du compromis entre le dit et l'écrit, dans un double mouvement d'appropriation de l'imprimé (censure du livre et contrôle des imprimeurs) et de contrôle des salons et des cercles diplomatiques, vestiges des cercles d'influence politique de l'Ancien Régime. L'ultime chapitre est consacré à la réorganisation des académies savantes et à la fondation de l'Université impériale sous l'impulsion de Fontanes.

Journalistes, historiens, censeurs, diplomates et savants constituent ainsi les nouveaux soldats formant cette cohorte de fonctionnaires en charge du contrôle de l'opinion publique sous l'Empire et dont l'objectif ultime reste le projet de fusion. Projet qui n'a joui que d'un succès partiel au milieu d'importants revers mais qui a profondément altéré

la physionomie de l'homme de lettres au XIX^e siècle et a joué un rôle

important dans son intégration au sein de la sphère politique.

Mélodie Cotard, « De la caricature à l'imaginaire pittoresque. L'image dans la presse illustrée rouennaise et havraise au XIX^e siècle (1830-1914) », Université de Rouen-Normandie (dir. Yannick Marec), soutenue le 16 décembre 2022.

Cette thèse s'interroge sur la place de l'image dans la presse illustrée rouennaise et havraise entre 1830 et 1914. Elle s'inscrit dans le sillon des travaux portant aussi bien sur l'image (Michel Melot), sur la presse illustrée (Jean Watelet, Jean-Pierre Bacot), que sur certains acteurs comme les dessinateurs (Philippe Kaenel). Nous nous sommes appuyés sur un corpus de 77 titres, d'une grande diversité (des journaux-programmes des spectacles aux journaux satiriques) ainsi que sur de nombreuses sources administratives (lettres d'intention de publication, par exemple) ou encore d'écrits d'érudits. Un volume d'annexes comprenant une chronologie des journaux illustrés et un dictionnaire à double entrée (notices des périodiques et biographies des dessinateurs principaux) complète l'étude.

La première partie s'intéresse à l'histoire de la presse illustrée rouennaise et havraise. Il s'agissait de revenir aux origines de la fondation des jour-

naux qui la composent, c'est-à-dire de la création du journal à sa diffusion. Nos recherches nous ont amené vers la figure directoriale du journal, et à constater la place toujours centrale en province de l'imprimeur-propriétaire. Fragiles, ces journaux durent composer avec les contrôles, les censures et les guerres. Ces limites montrèrent une réelle capacité d'adaptation. Leur ancrage dans le territoire de la Seine-Inférieure fut en outre possible grâce à une diffusion en de multiples lieux, des kiosques aux librairies, à des prix abordables, à des sujets divers et surtout à une intense autopromotion (affiches, publicités, primes aux lecteurs...). La période 1880-1890 se distingue comme celle de leur plein épanouissement. Afin d'asseoir leur légitimité face aux grands quotidiens, ces feuilles se constituèrent une « généalogie de papier », s'inscrivant dans une lignée. Derrière elles existe en outre une sociabilité journalistique semblable à sa consœur parisienne.

Alors que les querelles entre membres de rédaction s'affichent à la une, ceux-ci se retrouvent aux cafés, aux cabarets ou encore dans les cercles artistiques. Un dernier chapitre est consacré aux dessinateurs havrais et rouennais. Formés pour la plupart aux beaux-arts, l'étude a montré des parcours assez divers dans lesquels le dessin de presse n'a pas toujours eu la même place. Malgré un certain nombre de limites (anonymat, pseudonyme), nous avons pu retracer le parcours de certains d'entre eux (Jean Légeron, Ernest Morel, Albert René Morice, Adolphe Le Roy).

La deuxième partie de la thèse est dédiée à l'image, qui s'impose petit à petit, même si de nombreuses feuilles rencontrèrent des obstacles (coûts de production, difficultés techniques). L'étude a permis de constater, également, la place considérable du dessin de presse du corpus, autour de représentants comme William Partridge, Sock, Édouard de Bergevin, Camille Labroue ou encore Alfred Le Petit. Si le dessin reste l'apanage de la plupart des journaux illustrés étudiés jusqu'à la veille de la Première Guerre mondiale, la photographie en conquiert tout de même quelques-uns.

La presse illustrée offre un regard sur la société rouennaise et havraise des années 1830 à 1914. Au fil des pages, c'est un véritable trombinoscope de personnalités qui se déploie : du type

de la rue au président de société locale en passant par les vieillards centenaires. Bien que les sujets de ces images appartiennent essentiellement à l'actualité locale ou dans une moindre mesure nationale (crise boulangiste, affaire Dreyfus...), l'actualité étrangère gagne considérablement au tournant des XIX^e-XX^e siècles.

Enfin, la troisième partie de la thèse se propose d'aller à la découverte des villes de Rouen et du Havre. Nous réinterrogeons ici les bandeaux de titre comme des fenêtres sur la ville et ses monuments emblématiques. Les querelles entre Le Havre, la cité océane, et Rouen, l'antique cité ducale, offrent une autre manière de représenter la ville, qui prend alors forme humaine ou animale. Ces images cohabitent avec celles d'une ville en transformation, partagée entre l'ancien et le moderne. Plusieurs journaux illustrés se sont notamment distingués dans la sauvegarde du patrimoine local. Enfin, le journal illustré diffuse l'image d'une ville festive et de loisirs parmi lesquels le théâtre est l'un des plus appréciés.

L'étude témoigne ainsi de la grande diversité de l'image dans la presse illustrée, qui apporte un regard précieux sur la vie culturelle, politique, sociale et économique de l'époque. Elle invite également à mener notamment une analyse plus approfondie de la photographie de presse locale.

Elisa Grilli, « Revues en réseaux et Renaissance (Grande-Bretagne, France, Italie, Espagne et Catalogne, 1890-1909) », UVSQ Paris-Saclay, (dir. Evangelia Stead), soutenue le 10 mai 2022.

La thèse s'inscrit dans la lignée des recherches portant sur les réseaux de revues et l'intérêt de l'analyse réticulaire pour repenser ces objets médiatiques entre la fin du XIX^e et le début du XX^e siècle. Il s'agit d'en dessiner une typologie, d'aborder l'objet-revue dans sa matérialité, ainsi que de comprendre son économie et son écosystème. Le corpus permet d'envisager les revues en réseaux du Nord au Sud de l'Europe, dans cinq aires linguistiques et culturelles, et plus particulièrement de resituer dans le champ médiatique ce que l'on a longtemps appelé des « petites » revues, ou les revues des « jeunes », à la marge du champ littéraire et politique. À travers l'étude de quinze d'entre elles, nous montrons comment l'adoption de la « revue littéraire et artistique » permet l'émergence et la circulation de nouveaux mouvements inscrits dans l'esthétique du modernisme, sous le signe d'une renaissance et de l'avant-garde.

La première partie interroge *l'ethos* de la revue, ainsi que les compromis qu'elle doit faire avec ses ambitions déclarées, ce qui révèle une grande plasticité. L'étude présente les contextes d'émergence et les conditions matérielles d'existence de la revue (financement, lectorat, diffu-

sion, publicité). La sociologie des lieux et des milieux de la revue (inscription dans une constellation d'activités et de pratiques de sociabilité) fait alors ressortir un objet culturel de premier ordre, à l'intersection du monde de la presse, du livre et de l'imprimé, des considérations géopolitiques, des représentations, et des questions idéologiques et esthétiques.

La deuxième partie, méthodologique, présente la pertinence de l'analyse réticulaire. Pour étudier la revue et la comprendre, on doit s'intéresser à la fois aux acteurs qui la font et aux textes et aux images qu'elle produit et qu'elle permet de faire circuler. Le réseau, pour l'objet médiatique hybride qu'est la « revue littéraire et artistique », est donc à penser dans une double dimension : humaine et textuelle/iconographique. Elle est un centre que le réseau humain fonde et anime, mais aussi un objet qui circule. Le mythe originel du groupe est ainsi remis en question par l'analyse de la pluralité des acteurs. Une attention particulière est également portée à la spécificité de la « Revue des revues », qui a permis de dessiner les réseaux de revues et d'en offrir une visualisation. Le réseau textuel ou iconogra-

phique et le réseau de revues sont les vecteurs de relations d'échanges, de transferts, de circulations des idées et des esthétiques. L'élasticité des réseaux, ainsi que la plasticité et l'hybridité de ces revues offrent alors des expérimentations littéraires, artistiques et éditoriales originales et ingénieuses qui dépassent les frontières à la fois géopolitiques et génériques. L'analyse croise les échelles locales, nationales et transnationales, remettant en question les rapports entre centres et périphéries.

La troisième partie s'attache à mettre au jour une esthétique des réseaux transnationaux et une *médiapoétique* pour penser la circulation des textes, des images, des traductions, des modèles, mais aussi l'infléchis-

sement de l'écriture et de la production des auteurs et des artistes qui se côtoient dans la revue ou se répondent d'une revue à l'autre, constituant parfois un espace d'écriture collective.

La thèse a ouvert une perspective méthodologique pluridisciplinaire, non seulement sur la manière de penser les revues en réseaux, mais aussi sur celle de les appréhender dans leur matérialité hybride en tant que forme poétique originale et œuvre d'art polymorphe (et non seulement comme genre éditorial), avec ses modes d'expression à plusieurs, cernés par l'approche réticulaire. Ces revues ont été le lieu privilégié d'un travail d'exploration propre à l'avant-garde.

Tangui Perron, « *Un cinéma par le peuple et pour le peuple : Discours et pratiques cinématographiques du mouvement ouvrier (de la "Belle Époque" à la fin du Front populaire)* », Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne (dir. Pascale Goetschel et Dimitri Vezyroglou), soutenue le 21 février 2022.

Le mouvement ouvrier – dont la définition, au regard de certaines de ses pratiques culturelles, est un des enjeux de cette thèse – a contribué, de manière singulière, à la vie économique et culturelle du cinéma, selon des modalités différentes et variables, en fonction des rapports de force

idéologiques et des temps historiques donnés. Au carrefour de l'histoire sociale et de l'histoire culturelle, cette recherche a donc eu pour objectif de démontrer que les différents groupes et individus se réclamant dudit mouvement ont utilisé le cinéma pour regrouper les catégories populaires et

façonner des imaginaires sociaux. Ces intermédiaires et acteurs politiques ont aussi grandement participé à la naissance d'un genre cinématographique plus tard nommé cinéma militant et dont la définition relève plus de l'historicité politique et des occurrences thématiques que d'une invariabilité esthétique. En retour, l'analyse des discours, hostiles ou laudatifs sur le cinéma, des pratiques de diffusion et des images produites, permet de cerner les positions et comportements de différents courants syndicaux et politiques se réclamant du monde du travail, ainsi que leur espérance en cet art nouveau.

La première partie de la thèse traite des rapports parfois contradictoires que les organisations ouvrières ont entretenus avec le cinéma, depuis la première projection publique payante en 1885 jusqu'au début de la Première Guerre mondiale. Alors que ce dernier avait conquis les foules et que de larges fractions de l'Église catholique s'en servaient pour son prosélytisme religieux, le mouvement ouvrier a d'abord regardé les images animées avec suspicion et parfois avec ressentiment, celles-ci étant accusées de porter concurrence aux rassemblements ouvriers ou de le caricaturer. C'est principalement par l'antialcoolisme de philanthropes sociaux que le cinéma a pénétré certains foyers

ouvriers et a inspiré quelques militants (souvent libertaires ou syndicalistes révolutionnaires) comme Gustave Cauvin (1886-1951), militants qui se sont alors mués en propagandistes zélés d'un cinéma au service des causes ouvrières. Autour de 1910, certaines séances de cinéma ont contribué au climat révolutionnaire de plusieurs Bourses du travail et Maisons du peuple, alors que d'autres séances, ritualisées et familiales, s'inscrivaient dans une simple pratique plus distractive. Durant cette période, se fixent deux modèles de diffusion : nomade (les tournées de propagande) ou sédentaire (dans les lieux consacrés du mouvement ouvrier). Fin 1913, au carrefour de différents militantismes (syndicaliste révolutionnaire, libertaire et franc-maçon) est créé le Cinéma du Peuple, première coopérative ouvrière cinématographique. Si cette petite coopérative disparaît quand éclate la Première Guerre mondiale, celle-ci, en l'espace de quelques mois, par la création et la diffusion d'une demi-douzaine de films, a jeté les bases d'un cinéma du mouvement ouvrier pour tout le XX^e siècle.

La deuxième partie de la thèse étudie la lente construction, non linéaire, d'une hégémonie communiste sur le cinéma dans le champ des organisations ouvrières, de la Première Guerre mondiale à 1935.

Après une période de réaction anti-cinématographique héritée de la guerre, les foyers du mouvement ouvrier renouent, d'abord timidement, avec la pratique des séances cinématographiques, en particulier via la diffusion d'images appelant à la solidarité avec la Russie soviétique touchée par la famine (de l'été 1921 à l'été 1923). Toutefois, il semble y avoir une certaine continuité, dans un premier temps, entre les pratiques et les discours de la II^e Internationale socialiste et de la III^e Internationale communiste. Ce n'est réellement qu'à partir de 1927-1928 que le parti communiste déploie une intense activité dans le domaine du cinéma, principalement de deux manières radicalement différentes : « le boycott actif » et la diffusion de films majoritairement soviétiques. Malgré deux tentatives de créations de films produits par *L'Humanité* (1923 et 1932), c'est cependant surtout dans différentes marges politiques (surréalistes dissidents, « bande à Prévert », réfugiés allemands...), qu'émergent les premiers essais de pamphlets cinématographiques et politiques, entre 1932 et 1935.

Le Front populaire est le premier événement social et politique dont il est impossible d'écrire l'histoire en ignorant la production filmique du mouvement ouvrier. Une des conditions de cette éclosion est l'émergence

d'un syndicalisme original et actif dans les milieux du cinéma, dont le destin fut d'abord lié à la forte personnalité du cinéophile soviétophile Robert Jarville (1902-1945), en butte à des rivalités idéologiques et professionnelles à l'intérieur et à l'extérieur de la CGT. La capacité du parti communiste à séduire et organiser de jeunes cinéastes antifascistes ainsi que le talent et l'aura de Jean Renoir, alors compagnon de route du parti, ont également été de précieux atouts pour bâtir ce cinéma dont la part des femmes (Marguerite Houllé-Renoir, Noémie Martel-Dreyfus, Claude Ibéria...) a longtemps été ignorée. Si les rêves de réorganisation de l'industrie du cinéma n'ont pas abouti, une filmographie relativement abondante permet de pénétrer au cœur des représentations du Front populaire. Le PCF domine cette production mais il ne faut omettre ni les spécificités syndicales (reposant sur des métiers et des professions) ni l'existence d'un vivace et précoce cinéma socialiste, principalement créé et animé par les militants regroupés autour de Marceau Pivert, avec le soutien de la cinéaste Germaine Dulac. Cette filmographie du Front populaire traite par ailleurs abondamment un événement que les fictions commerciales ignorent : la guerre d'Espagne. Formidable moteur de la circulation des images, ce conflit

constitue aussi une nouvelle étape dans l'écriture documentaire de la guerre et fait prendre un tour nouveau à ce cinéma du mouvement ouvrier.

Celui-ci, sous le Front populaire, a donc été capable de concrétiser, pour partie, l'ambitieux programme qu'il s'était fixé avant 1914.

Cécile Capot, « La bibliothèque et les archives de l'École française d'Extrême-Orient : de la constitution à la crise de la décolonisation (1898-1959) », Université Paris Sciences et Lettres (dir. A. Hardy et Ch. Nougaret), soutenue le 24 juin 2022.

En 1898, la rencontre d'intérêts scientifiques et politiques aboutit à la création de la Mission archéologique permanente de l'Indochine, rebaptisée École française d'Extrême-Orient (EFEO) en 1900. Dans un contexte de renouvellement de la méthode scientifique, les orientalistes français pointent la nécessité de se doter d'une bibliothèque et d'une institution en Asie chargée de collecter et d'étudier les sources *in situ* ; un besoin en résonance avec un projet de création d'établissement dédié à l'archéologie indochinoise porté par des amateurs coloniaux épris de science. Paul Doumer (1857-1932), radical-socialiste et gouverneur général de l'Indochine, fonde cette institution, qui trouve sa place dans la mission civilisatrice et la politique d'association françaises. Les activités de l'EFEO, longtemps dirigée par le chartiste Louis Finot (1864-1935), puis la déco-

lisation façonnent de nouveaux paysages documentaires et de nouveaux rapports à l'écrit en Indochine.

La thèse se penche sur la construction de l'institution et de sa bibliothèque, ainsi que sur les logiques de constitution des collections et la place de la bibliothèque et des archives de l'EFEO dans l'environnement administratif, culturel et scientifique indochinois. Les activités de l'École, qui s'attelle au rassemblement de ressources documentaires, participent à l'installation de la présence française en Indochine et à la conquête des populations *via* l'éducation, la culture et la science. Naviguant sans cesse entre science intéressée et désintéressée, entre impératifs administratifs et scientifiques, l'EFEO n'est pas qu'un outil de l'administration : elle fait de la politique dans son domaine d'activité, au sein duquel la quête des

documents sert un certain pouvoir. Durant la période coloniale, la bibliothèque contribue à asseoir la place de l'EFEO dans le monde scientifique. Elle participe pleinement à son rayonnement du fait de son pouvoir d'attraction, tout en nourrissant son réseau.

Les pratiques bibliothéconomiques et archivistiques ainsi que leurs acteurs (du personnel aux usagers) sont étudiés dans la deuxième partie, tout comme le rapport qu'entretient l'institution avec ses archives. Cette partie rend compte du travail intellectuel réalisé à la bibliothèque, des relations entre les chercheurs de l'institution et les agents asiatiques, bibliothécaires et auxiliaires de ces derniers, parfois eux-mêmes chercheurs et mentors de ceux-ci. La bibliothèque apparaît comme un laboratoire scientifique franco-asiatique, où la coproduction scientifique est de mise et où les bibliothécaires-chercheurs vietnamiens portent également des recherches novatrices qui participent au prestige de l'établissement. Témoignage de sa place centrale à différents niveaux, la bibliothèque de l'EFEO tient lieu de tremplin dans la carrière de ces acteurs internes et externes à l'institution. C'est en outre cet établissement, dont le cœur de métier est la recherche, et en particulier Louis Finot, qui est le fer de

lance de l'implantation de la bibliothéconomie et de l'archivistique française en Indochine.

La troisième partie met en relief la gestion de la bibliothèque et des archives en période de crises et les enjeux politiques et diplomatiques s'y attachant. De la fin de la Seconde Guerre mondiale à son retrait définitif d'Hanoï (1959), les collections apparaissent sous un nouveau jour : d'objets ayant une utilité pratique, elles se muent en patrimoine pour les acteurs en présence. Elles revêtent un enjeu identitaire pour les territoires en quête d'indépendance, quand, du côté français, le maintien de la bibliothèque permet celui de l'institution et donc des tractations politiques. Si les collections sont plusieurs fois disputées et manifestent la rupture entre la France et le Vietnam, elles sont aussi source de continuité. Elles symbolisent une permanence institutionnelle, notamment à l'arrivée du siège à Paris où certaines d'entre elles sont rapatriées. Ce sont d'ailleurs elles qui précèdent et légitiment la reconversion métropolitaine de l'établissement alors que le pouvoir colonial se délite. Elles rendent aussi possible la perpétuation scientifique au Vietnam, où une partie de la bibliothèque est transférée et où demeurent ses anciens bibliothécaires et agents, dont une partie appartient à l'élite intellectuelle du nouveau pays.

La bibliothèque de l'EFEO en est un organe vital, à l'origine de sa création et de sa survie. L'étude de son rôle scientifique, social et politique, à diverses échelles et au bénéfice de divers acteurs, converge vers un constat : la bibliothèque est un outil de légitimité, que ce soit pour l'insti-

tution, ses agents, le pouvoir français et les jeunes États en formation. L'étude de cas de la bibliothèque et des archives de l'EFEO permet ainsi de mieux comprendre la manière dont la France a gagné puis essayé de maintenir sa légitimité politique et scientifique en Indochine.

Thaïs Bihour, « “À feu ! À poils ! Et à sang !” Les atrocités allemandes au sein de la culture visuelle française de la Grande Guerre », Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, (dir. Pascal Rousseau et Annette Becker), soutenue le 14 décembre 2022.

Dans son *Anthropologie des images*, Hans Belting affirme que « la vraie question n'est pas le dualisme entre images extérieures et images intérieures, mais plutôt l'interaction entre ce que nous voyons et ce que nous imaginons ⁸ » ; telle est l'orientation donnée à ce travail dont la vocation est d'analyser les conditions de production et de diffusion des représentations d'atrocités allemandes en France.

Cette étude n'a pu se faire sans considérer l'importance des imaginaires sociaux et collectifs : si ces derniers permettent de constater des accointances et différences entre des artistes pourtant confrontés aux

mêmes événements, ils mettent également à jour les limites d'une iconographie souvent perçue comme inconconditionnellement outrancière. L'analyse de notre corpus a montré combien il demeure primordial de ne pas se laisser abuser par un apparent spectacle visuel et esthétique afin d'accéder à la complexité d'une telle iconographie.

Considérant les ressorts émotionnels sous-jacents à la thématique des atrocités allemandes – viols, mutilations corporelles et sexuelles, recours à la figure de l'enfant, exécutions collectives – il était fondamental de ne pas céder à ce que Christophe Prochasson dénonce comme un

8. Hans Belting, *Pour une anthropologie des images*, Paris, Gallimard, 2004, p. 8.

régime compassionnel où seraient distribués bons et mauvais points. Certes, la violation de la neutralité belge est un choc pour l'opinion internationale : l'horreur suscitée par de telles exactions fait retomber l'opprobre sur l'Allemagne, accusée de porter seule la responsabilité du conflit. La presse alliée regorge également d'articles vindicatifs donnant lieu à une iconographie prolixie dédiée à la souffrance des civils : avide de récits et d'images confirmant l'idée qu'elle se fait de la barbarie adverse, l'opinion française va contribuer tant au succès qu'à la diffusion de cette fabrique de l'ennemi.

Pourtant, comme l'explique Thomas Lindemann, une idée insidieuse a longtemps obstrué l'historiographie : « Il n'était pas concevable que l'action des décideurs ait pu n'être que le reflet de ce que pensaient leurs peuples⁹ ». Si l'auteur s'exprime sur un plan politique, la réciproque est de mise pour le versant iconographique : pour les exégètes, il semblait difficile d'admettre l'implication des populations civiles vis-à-vis de cette profusion d'images hostiles aux Allemands – ce que le présent travail s'attache à démontrer, et ce au travers de trois figures récurrentes suivantes au sein de notre corpus :

– Dans le cas des viols débouchant sur une grossesse, que faire de ces enfants nés de père allemand ? Comment traiter ces femmes que l'on croit contaminées après leur viol ? Quel est le regard porté sur leur corps, leur statut marital ou leur rôle de mère ?

– Concernant les hommes en âge de combattre mais restés à l'arrière, qu'en est-il de leur virilité jaugée au travers d'une impossibilité combattante ? Peuvent-ils encore être dépeints comme des figures d'autorité tandis qu'ils ne parviennent pas à défendre leurs foyers ?

– Qu'en est-il, enfin, de la figure enfantine perçue sous le double prisme de l'innocence et du renouvellement générationnel en qui les espoirs sont désormais placés ?

Ainsi, une telle iconographie ne peut être séparée de son contexte de production et de diffusion, sous peine d'en réduire la complexité. Loin de constituer une imagerie homogène, elle doit être analysée au-delà de sa crudité apparente – cette dernière concourant même à l'exclusion du motif au sein de l'espace public : jugées démoralisantes et impropres à fédérer l'opinion sur le temps long de la guerre, les atrocités allemandes

9. Thomas Lindemann, *Les doctrines darwiniennes et la guerre de 1914*, Paris, Commission française d'histoire militaire ; Institut de stratégie comparée ; Economica, 2001, p. 6.

n'apparaîtront qu'à de rares exceptions sur les affiches françaises de propa-

gande, jusqu'à disparaître progressivement de l'iconosphère française.

Sylvie Briand, « Noircir le Levant, blanchir Ibn Saoud : une étude analytique du discours de la presse française et anglo-saxonne sur le Moyen-Orient entre 1914 et 1953 », Université Montpellier 3 (dir. Antoine Coppolani), soutenue le 6 décembre 2022.

Cette thèse étudie les représentations de l'Arabie des Al Saoud et du Levant dans la presse française et anglo-saxonne à partir de la Première guerre mondiale jusqu'à la mort du fondateur de l'actuel royaume saoudien, Abdelaziz Ibn Saoud, en 1953. Elle montre la dichotomie des représentations médiatiques entre une Arabie « du désert », peuplée de Bédouins « libres et authentiques » et dont Ibn Saoud devient l'incarnation idéale, et un Orient du Levant (Palestine, Liban, Syrie), plus éduqué et urbanisé, donc moins exotique, et dont la population hétérogène est jugée corrompue, fanatique, incapable de s'administrer sans une puissance tutélaire. J'ai cherché à comprendre d'où venaient l'idéalisation d'Ibn Saoud et les implications qu'elle pouvait avoir pour l'Arabie saoudite et le Levant. Il s'agissait aussi d'apporter un éclairage inédit sur le travail des reporters étrangers au Moyen-Orient et des nuances à

l'orientalisme d'Edward Saïd qui estimait que l'essentialisation de l'Orient par l'Occident avait contribué au processus de domination de cette région.

J'ai d'abord voulu comprendre quel était l'imaginaire qui avait nourri les journalistes arrivés au Moyen-Orient après la Première guerre mondiale. Je me suis ainsi intéressée aux récits de voyageurs européens à partir de la seconde moitié du XVIII^e siècle, de même qu'aux reportages réalisés pendant ou peu après un séjour sur le terrain, au moment où apparaît en Arabie centrale le wahhabisme (« unitarien », Tawhid) alors associé en Europe à un mouvement bédouin. Cette première partie évoque ainsi la fascination qu'éprouvaient les Européens pour les nomades arabes, au détriment des populations levantines. Un chapitre est consacré à la couverture de presse des massacres de 1860 au Mont-Liban et à Damas, auxquels se

réfère plus tard la presse pour expliquer le « fanatisme » syrien. Cette image d'un Levant fanatique, fracturé, sans identité nationale, est celle qui s'impose et traverse le temps en Occident alors que, paradoxalement, commence à prendre forme au Levant un discours œcuménique et nationaliste arabo-syrien.

La partie suivante étudie l'apport du mythe de « Lawrence d'Arabie » et des écrits d'Harry St John Philby dans les représentations idéalisant les « Arabes du désert », avant d'analyser le contexte journalistique de l'entre-deux-guerres : la constitution des réseaux de correspondants étrangers au Caire, à Jérusalem, à Beyrouth – mais desquels la péninsule arabique reste à l'écart même après la découverte de pétrole à la fin des années 1930 –, la censure et les problèmes éthiques rencontrés par les reporters. Ces chapitres s'appuient sur l'exploitation des archives administratives d'agences de presse (Havas, Reuters) et apporte une nouvelle perspective sur le sujet : alors qu'il existe plusieurs études sur l'essor de la presse arabe, il y en a en effet peu sur le travail des journalistes étrangers au Moyen-Orient, y compris celui de grands noms comme Albert Londres et George Seldes contribuant en Syrie au discours colonial.

La dernière partie étudie la représentation de l'Arabie d'Ibn Saoud dans une série de journaux (*New York Times*, *Chicago Tribune*, *Times* de Londres, *Manchester Guardian*, *Le Petit Parisien*, *Le Journal*, *Le Matin*), en parallèle avec les deux événements les plus médiatisés du monde arabe de l'entre-deux-guerres : la grande révolte syrienne (1925-1927) et les émeutes sanglantes de 1929 en Palestine. J'ai eu recours ici à des archives officielles (France, Grande-Bretagne, États-Unis) montrant comment Ibn Saoud se présentait lui-même en authentique Arabe et musulman, en opposition parfois aux Levantins.

Il ressort de cette étude que les reportages donnent rarement la parole aux Arabes et se concentrent sur la figure magnifiée d'Ibn Saoud, monarque absolu et « bâtisseur d'un État moderne », réduisant les autres Arabes ou Levantins à une masse, des « hordes » sans individualité. La presse française et anglo-saxonne et francophone a ainsi accompagné la montée en puissance régionale d'Ibn Saoud dont l'image de « réformateur » est restée figée dans une légende dans laquelle puise, de nos jours, l'Arabie saoudite du prince héritier Mohammed ben Salman pour réécrire son récit national.

Eugenio Quesada Rivera, « Les capucins et la Bonne Presse. La production journalistique de l'imprimerie El Herald, Cartago, Costa Rica (1913-1967) », EHESS (dir. Jean-Frédéric Schaub et Jordi Canal), soutenue le 31 mai 2022.

Cette thèse propose une analyse de la production journalistique de l'imprimerie El Herald, une maison d'édition catholique propriété des frères capucins catalans qui vivaient dans la ville de Cartago, au Costa Rica. Les sources principales de cette étude ont été les revues produites au sein de cette entreprise catholique, notamment *El Herald Seráfico*, un mensuel qui circula entre 1913 et 1965 et qui constituait le produit phare de cet atelier. L'enquête combine l'analyse de publications périodiques avec celle d'autres sources collectées dans différentes archives, telles que les archives générales des capucins (Rome), les archives provinciales des capucins de Catalogne (Espagne) ou les archives du couvent de Saint-François de Cartago (Costa Rica).

Nous avons envisagé l'apparition de ces revues comme le résultat d'un processus plus large, connu sous le nom de la « Bonne Presse ». Ce mouvement est né à la fin du XIX^e siècle, grâce aux efforts du pape Léon XIII, qui cherchait à offrir une alternative capable de freiner les progrès de la presse libérale, considérée comme pernicieuse par les hautes autorités ecclési-

astiques. Ce mouvement s'est rapidement répandu partout dans le monde chrétien. Au début du XX^e siècle, dans l'archidiocèse de Séville s'est développée une initiative qui avait pour but de stimuler la lecture des textes pieux chez les catholiques. Ce projet conduit à la réalisation de l'Assemblée nationale de la Bonne Presse, en juin 1904. À partir de ce moment-là, le modèle sévillan s'est diffusé partout dans le pays et en Amérique hispanique. Les capucins l'ont introduit au Costa Rica.

La première partie de la thèse est consacrée aux antécédents de l'imprimerie El Herald. Nous expliquons pourquoi les frères capucins sont arrivés au Costa Rica, quel était l'état général de la presse catholique costaricienne entre 1880 et 1965, ainsi que les travaux menés par ces religieux dans le domaine de la presse, notamment en Catalogne. Tout cela s'avérerait nécessaire pour bien comprendre le projet que voulaient développer les missionnaires qui travaillaient à Cartago.

Dans la deuxième partie, nous analysons le processus de production et de distribution des revues de l'imprimerie El Herald. L'approche

de l'histoire sociale a constitué ici le moyen de montrer deux particularités de l'organisation de cette entreprise. D'une part, le calendrier liturgique marquait le rythme de travail de l'atelier typographique (les ouvriers étaient obligés de participer à certaines fêtes religieuses, comme celle de Saint-Jean-l'Évangéliste). D'autre part, le manque de ressources financières a contraint les frères à s'appuyer sur le travail des laïcs pour assurer la distribution de leurs périodiques.

La troisième partie porte sur le contenu des revues produites par les capucins au Costa Rica. L'analyse révèle que ces publications respectaient les consignes dictées par Rome pour tous les périodiques catholiques. Les résultats de la recherche ont également mis en relief le fait que les capucins ont importé le nationa-

lisme catalan, en traduisant de nombreux auteurs de la *Renaixença*. Nous sommes également parvenus à montrer que la publicité d'*El Heraldo Seráfico* était différente de celle d'autres périodiques costariens, car elle rejetait toutes les annonces qui pouvaient tromper le public, par exemple la publicité des médicaments brevetés qui était très courante dans les journaux de l'époque.

Parmi les résultats de la thèse, nous avons pu établir que les revues de l'imprimerie El Heraldo faisaient partie d'un réseau international de publications catholiques, qui avait été développé par l'Ordre des capucins. Les membres de cette institution religieuse s'étaient proposés de fonder des périodiques partout où ils travaillaient. Ainsi, le contenu a été assuré par l'échange de revues publiées dans le monde entier.

Claire Tomasella, « Entre les mondes. Socio-histoire des modes de participation des réalisateurs d'origine étrangère à l'espace cinématographique (France et Allemagne, 1980-2020) », EHESS (dir. Gérard Noiriel), soutenue le 7 juillet 2022.

Cette thèse explore les modes de participation des réalisateurs d'origine étrangère à l'espace cinématographique en France et en Allemagne, du début des années 1980 à la fin des

années 2010. Afin d'étudier les trajectoires sociales et professionnelles de cinéastes "étrangers", "immigrés" et "enfants d'immigrés" inscrites dans leurs contextes socio-historiques et

dans un champ de production culturelle en mutation, elle s'appuie sur des approches empiriques complémentaires (entretiens semi-directifs, données prosopographiques, sources archivistiques et documentaires).

La première partie analyse la socio-génèse des catégorisations des parcours et des productions des réalisateurs dans le monde cinématographique depuis les années 1980. D'un côté, le "cinéma monde" offre, depuis les années 2000, la possibilité à des cinéastes originaires du monde entier de produire des "films d'auteur" de la diversité culturelle, valorisés dans le champ cinématographique international. De l'autre, les genres à caractère ethnique comme le "cinéma *beur*" et le "*Deutsch-türkisches Kino*", créés dans les années 1980 et 1990, ainsi que les mécanismes de soutien à la "diversité" dans le cinéma français depuis le milieu des années 2000, reformulent et redéfinissent la notion d'altérité au sein de l'espace cinématographique, à la lisière de l'infranational et du transnational. Ces catégories et mécanismes institutionnels, par lesquels les réalisateurs sont considérés à différentes époques au prisme de leurs origines nationales ou migratoires, les placent à la frontière des espaces socio-politique et culturel. Cette position rend ambivalents dans le

temps les effets de ces catégories sur les parcours et les œuvres.

La seconde partie est consacrée à l'étude des déterminants des trajectoires biographiques des réalisateurs et à celle des différenciations de leur carrière. L'analyse des étapes des parcours et des propriétés sociales de cinéastes issus de différentes générations permet de mettre au jour deux types de profils de cinéastes, les "enfants de l'immigration" d'un côté et les "étrangers" de l'autre, qui ne se sont pas confrontés au même faisceau de frontières au cours de leurs trajectoires. L'approche processuelle des parcours permet d'observer la position oscillante des réalisateurs à l'entrée du monde cinématographique et dans la poursuite de leurs carrières. Celles-ci peuvent s'effiloche par manque de capitaux et défaut d'ajustements à des opportunités professionnelles. Cette approche donne également la possibilité de voir les mutations des caractéristiques sociales et des ressources de départ dans les cadres contraignants d'un univers professionnel de plus en plus astreint à des logiques économiques. Ces changements de dispositions conditionnent la capacité des réalisateurs à "survivre" dans le champ et à y "faire la différence" en se déplaçant au cours de leur trajectoire au sein des espaces social et cinématographique.

Cette recherche s'envisage tout d'abord comme une contribution sociologique à l'histoire culturelle telle qu'envisagée par Roger Chartier : attachée à la mise au jour des rapports de pouvoir dans le domaine des expressions culturelles, elle rend compte de la lutte symbolique dans laquelle s'engagent des cinéastes pour imposer leurs représentations légitimes du monde social. En quête du social qui gît dans « l'individu à l'état plié » (Carlo Ginzburg), cette thèse s'inspire de la méthode biographique

mise en œuvre par Norbert Elias pour l'étude de la trajectoire du « génie » Mozart replacée dans la configuration historique et artistique de son époque. Par l'approche comparative déployée à plusieurs échelles, cette thèse enrichit par ailleurs l'histoire de l'espace de production cinématographique transnational, à travers l'analyse des apports sociaux et culturels des cinéastes étudiés au champ cinématographique envisagé, dans ses dimensions nationale et internationale.

Véronique Servat, « *Les Inrockuptibles*, 1984-2010. Contribution à l'histoire sociale et culturelle des médiations musicales », Université Paris 1 (dir. Pascale Goetschel), soutenue le 10 décembre 2022.

La thèse s'intéresse à un ensemble de médias et médiations de natures différentes – un magazine de presse musicale puis culturelle, un festival, des compilations discographiques et une émission de radio animée par Bernard Lenoir – fédérées sous la bannière des *Inrockuptibles* dont elle entend documenter l'histoire, depuis leur conception au milieu des années 1980 jusqu'à leur disparition ou leur rachat au début des années 2010. Emboîtées comme des matriochkas, ces différentes médiations travaillent conjointement à la promotion d'un

paysage musical partagé et à la fabrique d'une marque culturelle. La thèse se situe donc d'abord dans le champ de l'histoire culturelle, à la croisée de celle des médias et des musiques populaires.

Sa première partie éclaire la genèse et la montée en puissance des différentes médiations *Inrockuptibles*. Né sous la forme d'un prozine, le titre de presse, par ses choix éditoriaux, sa culture visuelle épurée et sa manière spécifique de délivrer l'information musicale, renouvelle le modèle en vigueur dans ce secteur. Au tournant

des années 1990, son prolongement festivalier initialement parisien devient itinérant. Compilations discographiques et émission de radio enrichie par l'organisation de concerts diffusés en direct, les *Black Sessions*, forgent le socle de la marque. Ses différentes composantes s'attachent à la promotion d'un paysage musical dont l'architecture et les éléments s'affirment comme une arme de distinction. Ainsi, les groupes de rock indépendants anglophones auxquels on associe *Les Inrockuptibles* sont-ils les enfants du Velvet Underground, groupe central de leur panthéon musical.

La seconde partie analyse le surgissement d'un intrus : le politique. *Les Inrockuptibles* devenus hebdomadaires en mars 1995 se positionnent rapidement en chefs d'orchestre et chroniqueurs des contestations sociales soutenues par de grandes figures intellectuelles telles que Pierre Bourdieu. Dès lors, le traitement politique du culturel et culturel du politique, axes éditoriaux affirmés du magazine, accouche d'un nouvel objet de presse : le *news magazine* culturel d'opinion. La place accordée à la musique y reste très importante : ouverte aux nouvelles circulations musicales, en phase avec l'actualité, capable de tenir tête aux instances de légitimation issues de la téléréalité. Le festival devient un évènement

majeur des saisons culturelles au tournant du millénaire, témoin des évolutions à l'œuvre dans les industries culturelles.

Sous cette apparente *success story* se cachent des failles qui fragilisent les fondations de la marque dès l'aube du troisième millénaire. À la « disparition » de certaines de ses icônes (décès de Pierre Bourdieu, condamnation et emprisonnement de Bertrand Cantat), aux mutations du politique dans le sillage du 21 avril 2002, s'ajoutent les difficultés économiques structurelles du titre, les bouleversements des pratiques culturelles particulièrement puissantes dans le domaine des industries musicales, et les mutations du secteur de la presse. L'ensemble de ces éléments conduit au rachat du titre de presse par le banquier d'affaire Matthieu Pigasse en juillet 2009, au départ du fondateur du magazine en mars 2010. L'émission de radio s'arrête quelque mois plus tard. Le dernier chapitre se met en quête des enfantements et postérités *Inrockuptibles* dont leurs productions d'archives pour l'écriture de l'histoire des musiques populaires.

Soucieuse de mettre en évidence les apports des *Inrockuptibles* dans l'histoire de la presse, des médiations et des industries culturelles, la thèse centrale de ce travail de recherche consiste à démontrer que l'on peut

écrire une histoire du très contemporain (1984-2010) avec un objet de presse magazine spécialisé dans les

musiques rock, deux éléments encore peu mobilisés par les travaux d'histoire culturelle.

Prem Carriou, « La vulgarisation française de l'Histoire sur YouTube, 2008-2018 », Université Sorbonne Nouvelle Paris 3, (dir. Laurence Corroy), soutenue le 25 novembre 2022.

La vulgarisation de l'Histoire n'est pas un phénomène récent en France. Cependant, son déploiement en 2008 sur YouTube, un site web d'hébergement de vidéos et média social, marque un tournant majeur. En dix années, une centaine de vulgarisateurs d'Histoire utilisent YouTube afin de partager leurs créations : 3 984 vidéos qui cumulent 267 millions de vues, contribuant ainsi à une titanesque ventilation des savoirs historiques.

Une quadruple interrogation guide cette thèse, composée de centaines d'analyses au sein d'un vaste corpus, d'entretiens et d'études de terrain. Ce phénomène s'inscrit-il dans une continuité culturelle développée depuis des siècles ? Quelles sont les particularités respectives de ces chaînes de vulgarisation historique ? Qui sont les personnes portant cette vulgarisation ? Ces vidéos permettent-elles de transmettre des données historiques à un large public ?

La première partie de la thèse souligne combien la vulgarisation française de l'Histoire sur YouTube s'inscrit dans une continuité culturelle développée depuis des siècles, partant du XVI^e siècle avec Bernard Palissy et sa volonté de transmettre des savoirs pour tous. Au fil des siècles, cette volonté croît et les avancées technologiques permettent une diffusion toujours plus massive des connaissances. Le développement du Web en 1991 puis l'arrivée de YouTube en 2006 permettent aux vulgarisateurs de s'exprimer et leur offrent une diffusion de leurs savoirs sans commune mesure. Cette vulgarisation historique marque ainsi une véritable rupture en raison de son immense diffusion, permise par la révolution numérique.

La deuxième partie analyse la chronologie de l'arrivée de ces 100 chaînes sur YouTube et détaille longuement leurs particularités respectives. Les chaînes présentent en effet

de grandes différences entre elles, tant dans la forme que dans le fond. Elles sont toutefois très fréquemment fiables, grâce à une démarche de recherches croisées, inscrites dans une méthodologie historique qui ne cesse de progresser.

La troisième partie analyse les vidéastes, aux profils très variés : autodidactes ou historiens de formation, jeunes ou plus âgés, femmes ou hommes, qui génèrent des vidéos de vulgarisation d'Histoire très diversifiées et originales. Ces YouTubeurs sont à 67 % des autodidactes dans le domaine de l'Histoire ; 81 % des chaînes sont tenues par des hommes, leur âge moyen est d'environ 30 ans, et ils ont en moyenne un niveau d'études équivalent à 3 années d'études supérieures.

La quatrième et dernière partie démontre combien les personnes regardant ces chaînes de vulgarisation de l'Histoire sur YouTube acquièrent bel et bien des connaissances, assimi-

lant un nombre impressionnant d'informations. Immédiatement après le visionnage d'une de ces vidéos, les spectateurs étudiés sont en mesure d'en restituer 40 % des éléments historiques. Plus d'un an après avoir consulté une vidéo de vulgarisation de l'Histoire sur YouTube, les spectateurs étudiés en restituent en moyenne 23% du contenu historique.

Les productions de ces vulgarisateurs aux profils d'une grande variété sont bien sûr imparfaites et peuvent faire l'objet de bien des reproches. Ces vidéos présentent notamment parfois des biais, en raison des points de vue de leurs créateurs, ou des faiblesses inhérentes aux connaissances plus ou moins limitées du sujet abordé de la part des vulgarisateurs. Toutefois, il est indéniable qu'elles possèdent des vertus, et un grand nombre d'entre elles sont de qualité, contribuant ainsi à une gigantesque ventilation de savoirs historiques en direction de millions de personnes.

COLLOQUES

« Paris, métropole polyphonique : pour une histoire de la presse parisienne en langue étrangère (xix^e-xxi^e siècle) », INALCO, auditorium du Pôle des langues et civilisations, Paris, 9-11 mars 2022.

Paris, comme d'autres mégapoles-métropoles européennes et mon-

diales, s'est construite au fil du temps par une succession de migrations

internes, auxquelles sont venues s'ajouter plusieurs strates d'immigration. Au sein de cette mosaïque d'une grande diversité linguistique, des journaux et des périodiques s'adressant à un public maîtrisant peu ou pas le français, ont vu le jour. En dépit de leur nombre important, les titres de la presse parisienne en langue étrangère n'ont jusqu'ici jamais fait l'objet d'une étude collective, à l'exception de l'ouvrage-album *Presse et mémoire, France des étrangers, France des libertés*, issu de la première grande exposition consacrée à l'histoire de l'immigration en France en 1989, organisée par l'association Générique dans le cadre du bicentenaire de la Révolution française. Publié en 1990, cet album réunissait des textes de présentation générale conçus comme supports à l'exposition. Proposant un panorama du phénomène de la presse allophone parisienne, cet album esquissait une première synthèse de cette presse surtout dans les langues les plus représentées en termes de titres publiés (anglais, allemand, arabe, arménien, espagnol, italien, polonais, portugais, russe, yiddish).

Trente ans plus tard, le colloque annuel du Réseau Transfopress (Réseau transnational pour l'étude de

la presse en langues étrangères, fondé en 2012¹⁰), organisé en 2022 à l'auditorium des langues et civilisations de l'Inalco à Paris, avait pour ambition de poser les jalons d'une nouvelle histoire polyphonique de la presse publiée à Paris et dans ses environs directs. Une de ses originalités était d'élargir la palette sociolinguistique de ce phénomène éditorial, en intégrant des études de cas sur la presse parisienne en chinois (Loïc-Min Yu, Qing Feng, Jingjing He), en géorgien (Nana Metreveli), en grec (Despina Provata), en ukrainien (Alisa Menshykova-Boisseau), en japonais (César Castellvi), en persan (Amirpacha Tavvakoli), en tamoul (Anthony Goreau-Ponceaud) et en vietnamien (Emmanuel Poisson). L'étude de journaux et de périodiques, à la fois parmi les plus emblématiques, à l'instar de *Le Libanon de Paris*, premier journal publié en hébreu en France dans les années 1860, étudié par Gidéon Kouts, mais aussi des organes moins connus, telles que les publications des écrivains et journalistes espagnols en exil à Paris au premier XIX^e siècle (Marie José Ruiz), ont permis d'éclairer cet angle mort de l'histoire de la presse parisienne en l'articulant avec l'histoire de la ville, ainsi qu'à des séquences de

10. transfopresschcsc.wixsite.com

l'histoire internationale à l'origine des migrations vers Paris. Dans une telle perspective, nous pouvons mentionner les titres publiés par des opposants aux régimes fascistes, en italien (Isabelle Felici), en espagnol (Anne Matthieu) ou en portugais (Cristina Climaco), ainsi qu'une presse de dissidents originaires de l'Europe médiane et exilés à Paris pendant la Guerre Froide, éditée en hongrois (Jean-Pierre Liotard-Vogt), en tchèque et en slovaque (Catherine Servant, Françoise Mayer), ainsi qu'en polonais (Elisabeth Walle).

Les études présentées à l'occasion de cette rencontre, ont également permis de cartographier les différents lieux liés à la production et à la circulation de ces journaux, comme Roxane Bonnardel-Mira l'a fait pour la presse italienne à la fin des années 1920, de repérer les acteurs qui les ont initiés, comme Ons Debbech l'a montré au sujet des pionniers de la presse parisienne en arabe au milieu du XIX^e siècle, ou encore de suivre les évolutions thématiques dans une revue telle que *Paris-Baléares* (1954-1965), à cheval entre émigration et tourisme de masse, présentée par Carlota Vicens-Pujol et Antoni Marimon Riutort. De nouveaux supports ont aussi été explorés, à l'instar de la presse illustrée lusophone (Bruna Oliveira Santiago) ou de la presse satirique produite par des

émigrés russes, dans les années 1920 (Katerina Lobodenko). Enfin, des approches novatrices dans l'étude de cette presse allophone ont été développées par Diana Cooper-Richet et Colette Colligan dans leur étude des publics et des lieux de lecture de la presse parisienne en anglais au XIX^e siècle, ou encore par Constance Pâris de Bollardièrre et Simon Perego dans leur communication sur les pratiques éditoriales adoptées par le quotidien communiste *Naye Presse* en yiddish, dans les années qui ont suivi la Deuxième Guerre mondiale. Cette presse a été produite dans des imprimeries, a circulé grâce à des réseaux de distribution, a introduit ou reproduit des modèles éditoriaux, a touché un lectorat et a également stimulé une vie économique et culturelle spécifique, grâce notamment aux publicités qu'elle hébergea, comme celles étudiées dans le cadre la présentation du journal *Agon*, publié en grec dans les années 1920.

Au carrefour entre histoire de la presse, histoire des migrations et histoire de la ville de Paris, ce colloque a permis d'approfondir la connaissance de la presse parisienne publiée en langues étrangères. Par ailleurs, compte tenu de son objet d'étude, ce colloque s'est également intéressé aux lieux de consultation et de conservation de ces sources. Lors d'une table ronde, la parole a été

donnée à des bibliothécaires de la BnF (Philippe Mezzasalma), de La Contemporaine (Céline Lèbre) et de la BHVP (Julie Duprat) afin d'esquisser une première cartographie des collections dans ces établissements, tout en soulevant en parallèle, des questions relatives aux modalités

d'acquisition et de constitution des fonds respectifs.

Nicolas Pitsos (chargé de collections pour le domaine grec, Pôle Développement des collections — équipe EBCO, Bibliothèque universitaire des langues et civilisations)

Colloque international « L'audiovisuel en question. État des lieux et perspectives », Université de Lausanne, 24-25 novembre 2022.

La notion d'« audiovisuel » (et ses multiples graphies) a été au cœur des différentes interventions du colloque international coorganisé par Mireille Berton, François Vallotton, Anne-Katrin Weber et le réseau Mediahistory.ch. Afin d'utiliser à bon escient toute la fécondité épistémologique et heuristique de la notion, l'équipe organisatrice avait évité de fixer une définition du terme. Il ne s'agissait en effet pas d'en faire le sujet d'étude, mais de s'intéresser plutôt à la manière dont cette notion peut servir comme instrument d'analyse de l'histoire des médias.

Mireille Berton et Anne-Katrin Weber ont rappelé en ouverture du colloque l'importance historique

attribuée aux outils audiovisuels dans le domaine pédagogique et comment celle-ci ne doit pour autant pas faire écran aux autres contextes, notamment industriel, artistique et culturel, dans lesquels ils sont aussi mobilisés. Dans le but de faire dialoguer ces différents contextes, et de pallier le manque de bilan historiographique, une hypothèse de travail a été proposée : réinscrire l'audiovisuel au sein d'un donné anthropologique propre à l'humain et étudier les tensions entre la technologie et l'humain, mais aussi entre l'organique et le machinique, entre le social et le corporel. Les nombreuses communications ne pouvant être toutes évoquées ici, nous nous concentrons

11. Programme en ligne : <https://wp.unil.ch/metis/2022/11/colloque-laudiovisuel-en-question-etat-des-lieux-et-perspectives/>

sur quelques-unes afin d'illustrer la diversité des contextes étudiés ¹¹.

La conférence inaugurale d'Olivier Lugon a présenté un audiovisuel en prise avec le milieu de l'édition, le graphisme et la projection. Elle prenait pour point de départ une tension entre « l'audiovisuel », qui qualifie les moyens de communication, et celui d'« un audiovisuel » qui désigne des diaporamas sonorisés. Le conférencier a cherché à historiciser et contextualiser l'emploi des termes, et à interroger les projets et les personnes y recourant afin d'écrire l'histoire de cet autre audiovisuel évincé de l'historiographie. Consacrée à l'espace franco-suisse des années 1950-1970, son intervention a montré que des graphistes ou éditeurs comme Albert Plécy et Albert Hollenstein ont vu dans le recours à ces outils la naissance d'un nouveau langage qui devait permettre un « basculement civilisationnel ». Les diapositives offraient la possibilité de faire des colloques, de la scénographie, des spectacles. Dès 1963, elles étaient projetées lors de la réunion annuelle à Porquerolles de l'association *Gens d'images*. C'est au travers de ce médium qu'ont été édités des « livres de lumières », composés de

diapositives à projeter. La projection était pensée comme un graphisme sans imprimerie, plus simple à mettre en place et moins coûteux : un nouvel outil rationnel pour les milieux de l'édition et du graphisme.

Les liens entre « audio-visuel », industries, pédagogie et formats ont été au centre de l'intervention de Gabrielle Duboux. À travers l'étude de l'investissement audiovisuel des firmes pharmaceutiques bâloises, elle a pu présenter les modalités d'utilisation de cartouches de film Super 8 produites par la maison Geigy dans le cadre de l'enseignement et de la formation continue à la faculté de médecine de l'Université de Berne. De fait, le nouveau format de film utilisé par la firme a permis d'investir des réseaux de circulation inédits. C'est dans un contexte où l'accès aux contenus devait suppléer au manque de disponibilité des enseignants, en lien avec l'accroissement des effectifs étudiants, que des investissements dans les aides audiovisuelles ont été mis en place. Dans les années 1970, l'Université de Berne a créé un bureau multimédia permettant aux étudiant·e·s de consulter sur un seul dispositif des diapositives, des films 8mm, des vidéos et des cassettes audio.

11. Programme en ligne : <https://wp.unil.ch/metis/2022/11/colloque-laudiovisuel-en-question-etat-des-lieux-et-perspectives/>

Une troisième présentation, de Pierre-Jacques Pernuit, a articulé, elle, la notion d'« audiovisuel » avec des aspects spectatoriels, juridique et anthropologique, à l'exemple de l'histoire du médium de la « Mobile Color », une technique de projection de couleurs associées à des sons, généralement présentée en prélude aux programmes cinématographiques. À travers le parcours de l'inventrice Mary Hallock-Greenewalt (1871-1950), l'intervention a présenté ses théories en lien avec les projections lumineuses, valorisant la subjectivité de l'interprète et de l'improvisation, afin de s'opposer à la synchronisation automatique dans le spectacle projeté. L'inventrice a ainsi développé, à travers sa conception de l'« audivision », un espace phénoménologique essentiellement féminin et elle a vu, dans son « Phonographe-Lumière », un moyen proprement audiovisuel pour soigner la « neurasthénie ».

Cette incursion dans les premières années du XX^e siècle a permis de souligner aussi le flou juridique qui entourait alors les inventions audiovisuelles. Mary Hallock-Greenewalt est ainsi parvenue un temps à obtenir un brevet qui couvrait l'association « lumière-musique ». La communication de Pierre-Jacques Pernuit a rappelé que l'histoire des médias est plurielle et complexe et demande la prise en compte d'éléments sociaux et culturels liés au contexte étudié.

L'ensemble des contributions au colloque a clairement démontré les apports de la notion d'audiovisuel autant comme outil épistémologique qu'heuristique. La diversité des modes d'appropriation présentés a sans doute été l'un des aspects les plus stimulants de ces deux journées.

**Lucas Iliani (doctorant FNS,
section d'histoire et d'esthétique
du cinéma, Université de
Lausanne)**