

« Archéologie des cultures médiatiques »

Appel à propositions d'articles

Dossier de la revue *Sociétés & Représentations*, n°62 – automne 2026

Dirigé par Aurélie Huz et Alice Jacquelin

ahuz@parisnanterre.fr

ajacquelin@parisnanterre.fr

Date limite d'envoi des propositions : 15 avril 2025

Depuis le roman-feuilleton, né au XIX^e siècle d'une nouvelle forme de presse, jusqu'aux séries télévisées du XXI^e siècle, remodelées par le système des plateformes de vidéo à la demande, les dynamiques de la culture médiatique sont indissociables des transformations des médias qui la diffusent et la configurent. Ces médias peuvent aussi bien avoir acquis une centralité durable dans l'écosystème médiatique (cinéma, bande dessinée) ou n'avoir constitué qu'un moment relativement bref (Minitel), effacé (lanterne magique) ou désormais négligé (cassette audio) de l'histoire des productions culturelles. Dans les deux cas, l'archéologie des médias constitue une démarche précieuse pour excaver ces réalités médiatiques, en retrouver les contextes d'époque et désocculter ainsi les écosystèmes de production, de diffusion et de consommation qui donnent sens aux objets de la culture médiatique.

Telle qu'elle s'est développée depuis les années 1990 à l'étranger (Kittler [1986] 2018, Crary 1999, Gunning [1990] 2006, Ernst 2005, Gitelman 2006, Zielinski [2002] 2006, Huhtamo & Parikka 2011, Parikka [2012] 2017) et plus récemment dans les pays francophones (Baetens 2014, Guez 2014, Bardini 2016, Citton & Doudet 2019), l'archéologie des médias pose une intention théorique claire : s'arracher à l'illusion téléologique d'une histoire linéaire et successive envisageant les médias du seul point de vue de leur devenir – donc depuis un présent qui aurait valeur d'évidence. À l'inverse, la démarche archéologique cherche à restituer sans déterminisme la complexité d'un passé protéiforme dont l'avenir ne serait pas déjà joué, et qui se révèle alors souvent pluriel, confus voire étranger. S'arrachant aux modèles contemporains, le geste d'exhumation cible un passé médiatique *recouvert* – par la disparition matérielle, l'effacement mémoriel, la délégitimation critique, les biais de la relecture historique, le désintérêt de la recherche, etc. – pour en faire un passé *découvert* ou *redécouvert*. Une telle entreprise de défamiliarisation du regard de recherche oblige à des changements de méthode : révéler l'importance des « vaincus » de l'histoire, ces médias aujourd'hui mineurs ou désuets, mais dominants en leur temps ; réévaluer à l'inverse des médias plus familiers ou mieux étudiés pour en révéler des aspects méconnus ; abandonner l'obsession pour les « précurseurs » ou la « préhistoire » des médias modernes et suivre plutôt le fil de « séries culturelles » hétérochrones et contrastées (Gaudreault & Marion 2006) ; jouer le jeu uchronique des histoires alternatives pour penser dans le passé des possibles non advenus ; traquer des survivances insoupçonnées du passé dans le présent.

On comprend alors combien importe et apporte l'archéologie des médias à l'étude globale de la culture médiatique. En effet, un tel chantier de fouilles promet d'éclairer sur pièces comment cette culture se trouve déterminée, à tous ses niveaux, par des conditions médiatiques spécifiques qu'il faut prendre en compte pour comprendre la manière dont elle produit des significations, des pratiques, des sociabilités, des imaginaires ou des croyances. Le présent

dossier veut s'inscrire à cet égard dans la continuité de travaux existants et emprunter plusieurs perspectives qui toutes, découlent d'une attention centrée sur les objets médiatiques.

La matérialité des objets y constitue un terrain important, qui englobe les dispositifs, les techniques et les supports. Tout média pose la question de l'articulation entre des contraintes matérielles et des possibilités expressives, dont les enjeux nous sont parfois devenus obscurs. Ainsi, les projections de lanterne magique, reposant sur l'enchaînement d'images fixes, impliquent une performance et des gestes techniques, comme le défilement ou les vues fondantes, qui actualisent certaines options narratives et spectaculaires de l'objet (Fevry et Marion 2022). L'étude généalogique éclaire quant à elle comment le tout premier cinéma, identifié ainsi à partir de critères techniques modernes, s'inscrit en son temps dans un continuum peu différencié de pratiques attractionnelles (pantomime lumineuse, lanterne magique, kinétoscope, spectacles de variétés, illusions), sans régime expressif distinct ni intérêt narratif dominant (Gunning 2006, Gaudreault 2008). Ressaisir les techniques dans leurs contextes matériels et socioculturels permet ainsi de sortir d'une « histoire positiviste centrée sur l'énumération des innovations techniques » (Tournès 2006, 1) et de s'ouvrir à une archéologie des modes de signification. C'est ce à quoi convie aussi une démarche centrée sur la « poétique historique du support » (Thérenty 2010), qui peut éclairer aussi bien les transformations de la bande dessinée liées à la mutation de ses matrices médiatiques (fascicules, périodiques, albums, romans graphiques, CD-ROM, etc.) (Lesage 2019, Stucky 2022) que les pactes de lecture liés au moule du journal (maquette, rubricage, titraille, etc.) façonnant l'énonciation éditoriale, telle l'infodfiction entre fictionnalité et factualité dans l'hebdomadaire *Détective* (Chabrier & Thérenty 2017). De ce point de vue, le regard archéologique a vocation à ressaisir toute une panoplie de médias disparus (de la VHS au Minitel, du DAI à la cassette audio, du Pathé-Baby à la diapositive, du poste TSF aux bornes d'arcade...) en interrogeant leurs configurations conjointement techniques, matérielles, sensibles et cognitives, mais aussi leurs logiques productives.

L'archéologie des médias révèle en effet la manière dont les objets de la culture médiatique sont façonnés par des systèmes de production. Ainsi, les impératifs économiques d'une presse meilleur marché, alimentée par les annonces, reconfigurent l'écriture narrative romanesque à travers le feuilleton dans les années 1830-1840 (Kalifa, Régnier, Thérenty & Vaillant 2011) tandis qu'à partir du début du XX^e siècle, les logiques fordistes de l'édition populaire favorisent le développement de collections thématiques standardisées qui vont structurer les grands genres médiatiques modernes (Letourneux 2017). Le volontarisme politique de développement des stations de radio publiques et privées dans les années 1920-1930 encourage la création de fictions et de pièces radiophoniques (Méadel 1994, Baudou 1997), tandis que les catalogues de chansons filmées produits pour les télé-box des années 1960 résultent des stratégies économiques de fabricants issus de l'industrie cinématographique, qui cherchent à profiter du succès des juke-boxes et de leurs lieux d'exploitation, les cafés (Orillard 2018). Plus récemment, la franchisation des univers transmédias (Besson 2015) et leur plateforme (Goudmand 2023) reconfigurent l'imaginaire par le paradigme du monde et recomposent les narrations sérielles audiovisuelles.

Les modes de diffusion et les lieux de distribution sont tout aussi décisifs dans les circulations et appropriations des objets médiatiques, d'autant que leur péremption parfois rapide fait disparaître, avec eux, tout un pan des pratiques culturelles que l'archéologie des médias a vocation à retrouver : il en va ainsi des lieux de colportage comme les marchés où se monnaient des almanachs ou des plaintes imprimées sur des feuilles volantes (Heintzen 2022), mais aussi des merceries et kiosques à journaux investis par des éditeurs populaires comme Fleuve noir (Artiaga & Letourneux, 2022), ou encore des réseaux de vente par correspondance comme les clubs de livres (Cerisier & Huret 2007), des salles de cinéma de quartier, des vidéo-clubs et des sexshops (Coulmont & Roca Ortiz 2007), qui tous organisent

en système des types d'objets, de contenus, de publics et d'usages. Structurés autour de tels écosystèmes, les rassemblements et réseaux d'amateurs spécialisés (festivals, conventions, fan clubs) en sont partie prenante, définissant non seulement des espaces de circulation des productions mais aussi les lieux de leur mise en discours et de leur consommation.

De fait, les usages de tels objets se ressaisissent dans les traces des médias passés, qu'elles soient infimes ou massives. La lecture des périodiques de bandes dessinées éclaire ainsi des pratiques intermédiaires anciennes ou disparues, comme la lecture collective à voix haute, la projection commentée de films fixes tirés des cases, ou bien la consommation des livres-disques adaptant les héros dessinés (Glaude 2024). Dans cet intérêt porté aux formes et aux contextes de la réception, l'archéologie des médias nous met sur la trace de véritables modes de vie structurés par la consommation (Hebdige [1979] 2008). On sait ainsi toute l'importance qu'ont eu les supports et dispositifs d'écoute dans la structuration des usages, des sociabilités et des imaginaires culturels : la sous-culture jeune des années 1960 se constitue à travers la consommation des « choses » que sont le transistor, le tourne-disque Teppaz et le vinyle, inventant de nouvelles mobilités, des espaces d'écoute privés et des appartenances choisies, vécus comme singularisants (Sohn 2012). Vingt ans plus tard, cassettes et disques compacts remodelent les pratiques jeunes (Bonvoisin 2020) tandis que, déployés auprès du grand public, magnétoscope, VHS et vidéo-clubs configurent les comportements et imaginaires associés à la vidéo domestique (Le Pajolec 2023). En cela, l'archéologie des médias travaille aussi à retrouver les traces des discours, représentations et sensibilités qui constituent la mémoire immatérielle des objets médiatiques, à l'image de ce qu'entreprend Yoan Vérilhac (2024) lorsqu'il démontre la généralisation d'un paradigme sensationnaliste né avec nos sociétés démocratiques modernes.

Dans ce dossier de *Sociétés & Représentations*, l'étude archéologique de la culture médiatique pourra donc emprunter un grand nombre de voies mais elle s'attachera à scruter la réalité concrète des objets pour déployer toute une réalité culturelle pluridimensionnelle, même lorsqu'elle opérera à petite échelle temporelle et à partir d'études de cas circonscrites. Elle peut toutefois également naviguer à travers des périodes éloignées, pour procéder à des mises en rapports nouvelles entre formes anciennes et actuelles de la culture médiatique. Le champ ouvert par ce dossier est sans restriction de sujet ou de période. Les contributions mettant l'accent, de manière réflexive, sur les enjeux méthodologiques (accès aux sources, établissement de corpus, collecte, archives, traces) et les ajustements théoriques requis par l'application de l'archéologie des médias à la culture médiatique seront également bienvenues.

Calendrier

Date d'envoi des propositions : 15 avril 2025

Date d'envoi des articles en première version : 15 octobre 2025

Date de publication (numérique et papier) : septembre 2026

Bibliographie indicative

Baetens Jans (2014), « Le médium n'est pas soluble dans les médias de masse », *Hermès. La revue*, n° 70, dossier « Le XX^e siècle saisi par la communication », p. 40-45, <https://doi.org/10.3917/herm.070.0040>.

Bolter Jay David, Grusin Richard (2000), *Remediation: Understanding New Media*, Cambridge, MIT Press.

Citton Yves, Doudet Estelle (dir.) (2019), *Écologies de l'attention et archéologie des media*, Grenoble, UGA Éditions, <https://books.openedition.org/ugaeditions/10362>.

- Ernst Wolfgang (2005), « Let There Be Irony: Cultural History and Media Archaeology in Parallel Lines », *Art History*, vol. 28, n° 5, p. 582-603, <https://doi.org/10.1111/j.1467-8365.2005.00479.x>.
- Gaudreault André, Marion Philippe (2006), « Cinéma et généalogie des médias », *MédiaMorphoses*, n° 16, 2006, p. 24-30, <https://doi.org/10.3406/memor.2006.1124>.
- Huhtamo Erkki, Parikka Jussi (dir.) (2011), *Media Archaeology: Approaches, Applications, and Implications*, Berkeley, University of California Press, <https://doi.org/10.1525/9780520948518>.
- Kalifa Dominique, Régnier Philippe, Thérenty Marie-Ève, Vaillant Alain (dir.) (2011), *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*, Paris, Nouveau Monde éditions, coll. « Opus magnum », 2011.
- Letourneux Matthieu (2017), *Fictions à la chaîne. Littératures sérielles et culture médiatique*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique ».
- Parikka Jussi (2017), *Qu'est-ce que l'archéologie des média ?* [2012], traduit par Christophe Degoutin, Grenoble, UGA Éditions.
- Vérilhac Yoan (2024), *Sensationnalisme. Enquête sur le bavardage médiatique*, Paris, Éditions Amsterdam, coll. « Les prairies ordinaires ».
- Zielinski Siegfried (2006), *Deep Time of the Media: Toward an Archaeology of Hearing and Seeing by Technical Means* [2002], traduit par Gloria Constance, Cambridge/Londres, MIT.

Autres références citées

- Artiaga Loïc, Letourneux Matthieu (2022), *Aux origines de la pop culture. Le Fleuve noir et les Presses de la Cité au cœur du transmédia à la française, 1945-1990*, Paris, La Découverte.
- Bardini Thierry (2016), « Entre archéologie et écologie Une perspective sur la théorie médiatique », *Multitudes*, n° 62, p. 159-168, <https://doi.org/10.3917/mult.062.0159>.
- Baudou Jacques (1997), *Radio Mystères. Le théâtre radiophonique policier*, Amiens, Encrage.
- Besson Anne (2015), *Constellations. Des mondes fictionnels dans l'imaginaire contemporain*, Paris, CNRS Éditions.
- Bonvoisin Aurélien (2020), « Disque compact et pratiques musicales des jeunes en France (années 1980-années 2000) », *Sociétés & Représentations*, n° 49, p. 119-133, <https://doi.org/10.3917/sr.049.0119>.
- Cerisier Alban, Huret Jean-Étienne (2007), *Le Club du meilleur livre (1952-1963)*, Paris, Librairie Huret.
- Chabrier Amélie, Thérenty Marie-Ève (2017), « Détective », *fabrique de crimes ? 1928-1940*, Nantes, Joseph K.
- Coulmont Baptiste, Roca Ortiz Irene (2007), *Sex-shops. Une histoire française*, Paris, Dilecta.
- Crary Jonathan (1999), *Suspensions of Perception. Attention, Spectacle, and Modern Culture*, Cambridge, MIT Press.
- Fevry Sébastien, Marion Philippe (2022), « Récit et projection lumineuse. Regard épistémologique sur la narrativité de la lanterne », *Cahiers de Narratologie. Analyse et théorie narratives*, n° 41, <https://doi.org/10.4000/narratologie.13397>.
- Gaudreault André (2008), *Cinéma et attraction. Pour une nouvelle histoire du cinématographe*, Paris, CNRS Éditions.
- Gitelman Lisa (2006), *Always Already New: Media, History and the Data of Culture*, Cambridge, MIT Press.
- Glaude Benoît (2024), *Écouter la bande dessinée*, Bruxelles, les Impressions nouvelles.

- Goudmand Anaïs (2023), « Conséquences narratives de la plateformes des franchises cinématographiques : le cas de Disney+ », *Cahiers de Narratologie. Analyse et théorie narratives*, n° 43, 2023, <https://doi.org/10.4000/narratologie.14441>.
- Gunning Tom (2006), « Le Cinéma d'attraction : le film des premiers temps, son spectateur, et l'avant-garde » [1990], traduit par Franck Le Gac, *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze*, n° 50, p. 55-65, <https://doi.org/10.4000/1895.1242>.
- Guez Emmanuel (dir.) (2014), *MCD. Magazine des cultures digitales*, n° 75, dossier « Archéologie des média », septembre-novembre 2014, <https://www.digitalmcd.com/mcd-75-archeologie-des-media/>.
- Hebdige Dick (2008), *Sous-culture. Le sens du style* [1979], Paris, Zones.
- Heintzen Jean-François « Maxou » (2022), *Chanter le crime. Canards sanglants & plaintes tragiques*, Saint-Pourçain-sur-Sioule, Bleu autour.
- Kittler Friedrich (2018), *Gramophone, film, typewriter* [1986], traduit par Frédérique Vargoz, Dijon, Les Presses du reel, coll. « Médias/théories ».
- Le Pajolec Sébastien (2023), « Pour une histoire culturelle de la vidéo domestique », *Sociétés & Représentations*, n° 56, 2023, p. 213-226, <https://doi.org/10.3917/sr.056.0213>.
- Lesage Sylvain (2019), *L'Effet livre. Métamorphoses de la bande dessinée*, Tours, Presses universitaires François Rabelais, coll. « Iconotextes ».
- Méadel Cécile (1994), *L'Histoire de la radio des années trente. Du sans-filiste à l'auditeur*, Paris, Anthropos/INA, coll. « Histoires ».
- Orillard Audrey (2018), « Le scopitone est-il un ancêtre du clip ? », *Volume !*, n° 14/2, dossier « Watching music », p. 41-54, <https://doi.org/10.4000/volume.5544>.
- Sohn Anne-Marie (2001), *Âge tendre et tête de bois. Histoire des jeunes des années 1960*, Paris, Hachette littératures, coll. « La vie quotidienne ».
- Stucky Olivier (2022), « Repenser l'album à l'ère du multimédia (1995-1998) : reconfigurer la bande-dessinée pour le CD-ROM », *Comicalités. Études de culture graphique*, dossier « Bande dessinée et culture matérielle », <https://doi.org/10.4000/comicalites.7041>.
- Thérenty Marie-Ève (2010), « Poétique historique du support et énonciation éditoriale : la case feuilleton au XIX^e siècle », *Communication & Langages*, n° 166/4, p. 3-19, <https://doi.org/10.4074/S0336150010014018>.
- Tournès Ludovic (2006), « Le temps maîtrisé. L'enregistrement sonore et les mutations de la sensibilité musicale », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n° 92, 2006, p. 5-15, <https://doi.org/10.3917/ving.092.0005>.