Conservatoire National des Arts et Métiers

Laboratoire Dicen-IDF (EA7339)

Ecole Doctorale Abbé-Grégoire (ED546)

Document présenté en vue de l'obtention de l'Habilitation à diriger des recherches en Sciences de l'Information et de la Communication par

Claire Scopsi

Maitre de conférences en Sciences de l'Information et de la Communication au Cnam Paris

le 12 janvier 2021

Documentalité des collectes de mémoires

Identification d'un genre narratif, mémoriel, numérique et anthologique

Volume 1

Mémoire original

Jury

Garant :

Manuel Zacklad, PTC en SIC (Cnam Paris)

Rapporteurs

Maurizio Ferraris Pr. de philosophie (Université de Turin)

Paul Rasse, Pr. en SIC (Université de Nice Sophia Antipolis)

Geneviève Vidal, MCF HDR en SIC (Université Sorbonne Paris Nord)

Examinateurs

Henri Hudrisier, MCF-HDR en SIC émérite (Université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis)

Marta Severo, Pr. En SIC (Université Paris Nanterre)

Remerciements

Je remercie du fond du cœur Paul Rasse et Manuel Zacklad qui ont accepté d'accompagner ces 3 années d'écriture et d'en critiquer le résultat. Leurs avis m'ont toujours été des repères précieux.

Je réserve une mention particulière à Henri Hudrisier, qui a relu avec beaucoup de courage, d'attention et d'humour la dernière version du texte (enfin, je croyais que c'était la dernière version). Il m'a très opportunément rappelé que l'éditorialisation n'est pas qu'un sujet d'étude et peut aussi s'appliquer à mon mémoire.

Ce texte résulte de nombreuses rencontres et discussions que je ne peux citer sans risquer des omissions injustes. Je nomme simplement mes collègues du laboratoire Dicen-IDF, Évelyne Broudoux, Gérald Kembellec, et Marta Severo, avec qui partager est toujours un plaisir et Ghislaine Chartron pour sa continuelle bienveillance.

Je dois aussi beaucoup aux professionnels du Département de l'archivage électronique et des archives audiovisuelles des Archives nationales et à leur responsable Martine Sim Blima Barru, qui m'ont ouvert les portes du monde passionnant des archives. J'exprime une gratitude particulière à Cécile Kattnig de la Bnf, pour la générosité et le désintéressement avec lesquels elle m'a initiée au monde de l'image et de son traitement documentaire.

Enfin j'adresse une pensée à trois absents. Les discussions avec Louise Merzeau sur l'éditorialisation, les échanges de mail avec Yves Jeanneret sur la trace, le travail sur l'oubli de Dominique Cotte, que j'avais côtoyé dans ma vie professionnelle antérieure, ont enrichi mes réflexions. J'aurais tant aimé poursuivre nos discussions lors de ma soutenance.

Note au lecteur

Nos rythmes de travail modernes ne nous incitent guère aux lectures des formes longues, j'exprime donc toute ma gratitude à ceux qui se lancent dans la découverte de ce mémoire. Je suis consciente que ces pages peuvent être arides, et j'ai cherché, avec l'amicale complicité d'Henri Hudrisier, à apporter quelques procédés éditoriaux pour faciliter l'entrée dans le texte.

Le lecteur aura donc à sa disposition :

- un sommaire court en début de texte et une table des matières détaillée à la fin,
- un index des concepts renvoyant aux pages où ils sont cités et définis,
- un index des figures, schémas et copies d'écrans intégrés au texte,
- et, bien sûr, une bibliographie des auteurs cités. Je précise que sa présentation suit les normes APA.

J'ai emprunté aux éditions Hetzel des œuvres de Jules Verne, le principe d'annoncer, par une courte liste, les points et arguments qui seront développés dans chaque sous-partie. Ces annonces figurent également dans le sommaire, ce qui permet une première approche synthétique de l'ouvrage. Le lecteur est invité à en user largement pour se motiver à lire scrupuleusement chaque partie… ou s'en dispenser.

En annexe figurent les fiches de présentation des « collectes de mémoires » qui servent d'exemples à mes explications. Certains de ces sites ont déjà disparu du web et ces copies d'écrans en constituent la seule trace. Les annexes proposent aussi un survol des éléments du langage de description des mémoires *Open Memory* (présenté dans la partie 3), ainsi qu'un exemple commenté de description d'un extrait de site, réalisé avec ce langage.

On rencontrera beaucoup de « je » dans ce texte. Après réflexion, j'ai opté pour cette solution moins ambigüe que le « nous » du scientifique. J'emploie donc le « je » lorsque je livre les réflexions liées à une démarche personnelle. L'emploi du « nous » est réservé, soit à inviter le lecteur à me suivre, soit à rendre compte de travaux collectifs, dont les partenaires seront alors cités.

J'espère que ces procédés vous rendront la lecture plus douce.

Sommaire

Remerciements _____ *1*

Note au lecteur _____ *3*

Sommaire _____ *5*

Avant-propos _____ *8*

Introduction : du témoignage enregistré aux collectes de mémoires. _____ *13*

1 Les collectes de mémoire à l'ère numérique _____ **18**

1.1 La mémoire comme phénomène psychique _____ 19

Première ébauche du processus mémoriel -1) la mémorisation : l'empreinte (Aristote et Platon) et la rétention (Husserl)- 2) la remémoration : "le temps à soi" (Husserl) et la "mémoire souvenir" (Bergson) - du rôle de l'interprétation des traces dans la remémoration (Parret - Galinon-Mélénec) - définition de l'anamnèse comme activité humaine et intentionnelle d'interprétation de traces pour se remémorer. _____ 19

1.2 La mémoire comme processus intentionnel contre l'oubli _____ 24

Définition de la mémoire comme un effort contre l'oubli - définition de l'intentionnalité (Brentano) - la mémoire a toujours un objet – L'intentionnalité dans la philosophie du langage- pourquoi se souvient-on de certaines choses et en oublie-t-on d'autres? - la remémoration et l'oubli sont des phénomènes sociaux (Halbwachs, Renan) - on oublie par inattention, désintérêt ou par destruction collective des traces - l'oubli de toute chose est la norme, la mémoire est un effort orienté vers un objet. _____ 24

1.3 Existe-t-il des mémoires numériques? _____ 29

Pourquoi les traces machiniques ne sont pas des mémoires - l'intelligence artificielle n'est pas une pensée (Google Brain vus par Attali) - les machines et les algorithmes sont des émanations humaines (Cardon, Doueihi) - il n'y a pas de techno-gouvernementalité (Mayer-Schönberger et Cukier, Sadin) - collecter et laisser des traces numériques est toujours un choix humain volontaire (Merzeau, Krämer, Douheihi, Joutard) - la disparition des traces numériques est inéluctable - conserver les traces numériques est un effort humain volontaire (Cotte). _ 29

1.4 Le processus de documentarisation des mémoires : 1ere étape- de l'empreinte à l'inscription _____ 40

Nos représentations du processus mémoriel changent selon les évolution techniques et documentaires - polysémie du mot mémoire (Nora, Joutard, Bloch, Le Goff) - la mémoire est un processus de sélections/inscriptions imbriquées - 1ères étapes du processus : l'empreinte psychique permet une persistance dans la mémoire d'un individu - l'énonciation et l'inscription permettent la transmission de l'empreinte d'un individu à l'autre - l'énonciation orale est intersubjective et porteuse d'émotions (Schutz, Ricoeur) - l'inscription distingue le discours de l'énonciateur (Platon, Ricoeur) - l'inscription ne s'oppose pas à l'oralité (Goody, Bernabée, Zumthor, Chivallon) - l'inscription produit de l'invariabilité (Goody) - l'inscription a une valeur performative : institution des objets sociaux et perpétuation des communautés humaines (Ferraris, Anderson). 40

1.5 2ème étape - de la trans-individuation à l'hypolepse _____ 56

2ème étape du processus mémoriel : la technique de l'écriture permet la discussion et l'enrichissement des textes - sociétés froides et société chaudes : les société froides s'appuient sur des textes immuables, les sociétés chaudes produisent des hypolepses (Levi-Strauss et Assman) - l'hypolepse : une textualité construite par la manipulation et l'enrichissement d'autres textes - Les manipulations froides respectent l'intégrité de forme et de sens du texte originel: stockage, copie diffusion (Benjamin, Bachimont) - Les manipulations tièdes modifient modérément le sens des documents : documentarisation, éditorialisation, curation, ré-éditorialisation (Crozat, Bachimont, Salaün, Vitlai-Rosetti, Zacklad) - les manipulations chaudes produisent des textualités originales (hypolepses) à partir de documents pré-existants (mashups,anthologies). _____ 56

1.6 3ème étape - du stockage à la patrimonialisation _____ 76

3ème étape du processus mémoriel : la conservation à long terme et la valorisation - stocker (conservation froide) n'est pas archiver (conservation chaude) (Bachimont, Eco) - la patrimonalisation est un processus d'inscription institutionnel (Davallon, Rasse, Eco) - l'exposition comme curation du patrimoine - l'exposition multimedia comme du patrimoine - l'éditorialisation automatique des base de données de patrimoine conduit à une perte de sens - une demande sociale émergente : la curation du patrimoine numérisé par le public._____ 76

1.7 4ème étape – le « *design* » des collectes de mémoires _____ 91

4ème étape du processus mémoriel : l'élaboration d'une œuvre mémorielle (collecte de mémoires) à partir d'archives - la collecte de mémoires est une manifestation du caractère collectif de la mémoire (Halbwachs) - la mémoire collective est une mémoire documentaire (Halbwachs, Nora, Ricoeur) - les collectes de mémoires sont des éditorialisations intentionnelles des mémoires-documents - la théorie du design informationnel permet de percevoir les logiques des collectes de mémoires (Zacklad) - les 3 régimes d'élaboration des collectes de mémoires : l'indice, le medium et la source. _____ 91

Conclusion de la première partie _____ 100

2 Présence en ligne des collectes de mémoires _____ 102

2.1 Méthode de repérage des collectes de mémoires _____ 103

Les difficultés de constitution du corpus : diversité des statuts des producteurs de collectes de mémoires - des œuvres non répertoriées - méthode utilisée : la recherche systématique par les moteurs de recherche et le repérage au cours de projets et de séminaires - catégorisation des sites selon le modèle du design mémoriel présenté en partie 1. _____ 103

2.2 Les mémoires-sources _____ 108

1ère catégorie de mémoires : les mémoires-sources - caractéristique des mémoires-sources : être fiables et authentiques - la diplomatique, une méthode d'authentification des documents - les archives et les corpus scientifiques sont des mémoires sources - le cas des sources orales en Histoire (Schnapper, Descamps, Joutard) - différences entre corpus oraux et archives orales - la conservation des corpus scientifiques oraux en France - émergence des archives orales aux Etats-Unis, en Europe et en France - les acteurs français des archives orales._____ 108

2.3 Les mémoires-médium _____ 124

2ème catégorie : les mémoires-médium - caractéristique des mémoires médium : créer un imaginaire commun en produisant des récits et de l'émotion - la théorie des actes du langage (performativité - illocution) peut-elle s'adapter aux discours mémoriaux? - sources médium et imaginaire national : les célébrations nationales - Gallica - les Grandes Collectes - les musées de la Grande Guerre - sources médium et mémoires des petits groupes : le cas des diasporas - difficultés des collectes des mémoires des communautés immigrées en France - les mémoires-médium peuvent-elles devenir des sources pour l'Histoire? _____ 124

2.4 Les mémoires-indices_____ 150

3ème catégorie : les mémoires-indices - caractéristique des mémoire-indices : ménager l'accès au passé - traces volontaires et traces involontaires - enquête indicielle, micro-histoire (Ginzburg) et histoire des mentalités (Joutard) - les collectes amateures de récits de vie : des rituels de conjuration de la disparition - que faire des récits collectés par les amateurs? - exploiter la forme narrative de la collecte comme témoignage d'une mentalité. _____ 150

Conclusion de la deuxième partie _____ 173

3 Modéliser l'espace de pensée des collectes de mémoires _____ 176

3.1 Les enjeux d'une modélisation spécifique aux collectes de mémoires _____ 177

Le web n'est pas une bibliothèque publique organisée de façon normée - chaque site organise ses propres accès à la connaissance qui sont autant d'espaces de pensées - le classement de la bibliothèque de Warburg : un exemple d'espace de pensée sans clé d'accès - l'originalité d'un espace de pensée sur le web ne réside pas dans les documents numériques mais dans leur éditorialisation – il faut modéliser l'éditorialisation des collectes de mémoires pour en organiser la conservation. _____ 177

3.2 Produire un modèle de description des narrations _____ 188

Les éléments de base du modèle de la collecte de mémoires - la collecte de mémoire est une narration composée d'ordonnancements et de regroupements - apports et limites de la narratologie pour la modélisation des collectes de mémoires - l'ordonnancement des documents est porteur de sens - problématique des documents liés dans le site Bobines Féministes - définition de l'unité de sens de la collecte de mémoire : le memorem est un concept informationnel hybride défini par un événement passé instancié dans un ou plusieurs documents ou données._____ 188

3.3 Les unités constitutives d'un modèle de description des narrations mémorielles comme phénomène psychique et documentaire _____ 200

Comparaison entre le memorem, le même (Dawkin), le sociogramme (Duchet) et le culturème (Moles) - analogie entre le memorem et le concept d'œuvre dans le modèle FRBR - les ressources : document, data et fragment - l'architecture de la collecte de mémoires : les liens qualifiés entre memorems, entre memorem et ressources et entre ressources. _____ 200

3.4 Elements descriptifs liés à la triple nature des mémoires (indice, medium et source)_____ 220

Modéliser les trois natures des collectes de mémoires - l'indice : modéliser l'éditorialisation des ressources par la description des sélections, des ordonnancements et des modes de visualisation - le medium: modéliser le procédé d'exposition (Otlet) - l'ordre d'exposition dans un univers délinéarisé : exemple des web-documentaires historiques - l'approche chronologique est la représentation temporelle des événements - l'approche topographique est la représentation spatiale des événements passés - l'approche thématique est une démonstration reposant sur le choix des thèmes - la source : les enjeux de l'autorité dans un contexte de post-vérité (Frankfurt, Broudoux, Vitali-Rossetti) - modéliser l'authenticité par la description des altérations de forme des ressources, et par l'autorité déléguée à une institution ou personne garantes - modéliser la véracité en décrivant l'éthique du producteur de la narration, son exposition à la controverse et sa conversationnalité. _ 220

Conclusion de la 3ème partie _____ 258

Conclusion générale _____ 260

Bibliographie_____ 268

Annexes _____ 284

Présentation des sites cités _____ 285

Exemples d'éditorialisation de documents _____ 296

Le Langage Open Memory, composantes et exemples _____ 299

Table des matières _____ 306

Index des concepts _____ 311

Table des figures_____ 312

Avant-propos

En 2009, je recherche l'histoire du château de Chilhaguet, construit au 12e siècle par les seigneurs de Meyronne et situé dans un hameau d'une vingtaine d'âmes, perdu dans le département de la Haute-Loire. Les historiens ne lui ont jamais consacré la moindre ligne, et pourquoi l'auraient-ils fait ? Il ne reste qu'un tas de pierres et la moitié d'une chapelle romane reconvertie en poulailler. Aucun événement notable ne s'y est jamais déroulé. Mais la rumeur dit qu'un sous-terrain menait de l'ancien château à la cave de ma maison de campagne et cela m'intrigue. Je ne trouve aucun ouvrage sur cette bâtisse, mais les moteurs de recherche me mènent vers un blog[1], animé par un policier du Puy-en-Velay[2], qui, entre d'anciennes cartes postales de la région et des photographies de commerces disparus, publie l'article d'un historien amateur retraçant la liste des propriétaires successifs du château. Le site est rudimentaire, encombré de publicités, mais il est visité et commenté par des visiteurs de toute la France qui apportent leur éclairage, un document supplémentaire, corrigent une date ou une filiation, précisent un terme de parler local. Je demande à l'auteur de m'expliquer sa démarche. Il me parle de son amour pour la région, des difficultés techniques qu'il rencontre pour mettre en œuvre son projet : enregistrer les souvenirs de personnes âgées et les mettre en ligne sur le blog. Il évoque aussi le désintérêt des institutions culturelles pour son travail d'amateur.

Je n'imagine pas alors que la visite de ce premier blog me conduira à consacrer des années à cette littérature populaire, mais je prends goût à la lecture des sites de mémoires locales que je recherche de façon systématique sur le web français et international et je deviens collectionneuse de sites de collecteurs de mémoires. Je remarque que beaucoup de projets de collectes de documents, d'objets ou de témoignages sont lancés par des centres culturels, des journaux locaux, des maisons de retraite ou des associations, mais que les expositions en ligne annoncées voient très rarement le jour. Le policier du Velay avait raison, la réalisation des sites de mémoires est difficile. Il faut gérer les logiciels de réseaux sociaux qui exigent périodiquement des migrations, scanner les documents en choisissant les bons formats techniques, maitriser la captation vidéo, le montage et la mise en ligne, et supporter les coûts

[1] Le blog *Mémoires de Langeac* http://langeac.centerblog.net/

[2] Mickaël Hausner.

d'hébergements qui restent à la charge des créateurs. Enfin il faut animer le réseau des contributeurs et répondre aux questions des visiteurs.

Je veux développer pour ces collecteurs une plateforme adaptée pour rendre leur entreprise plus facile, et la plateforme collaborative *Chatanoo*[3] me paraît prometteuse. Avec la conceptrice de *Chatanoo*[4], les Archives du Monde du Travail de Roubaix et deux petites associations de sauvegarde du patrimoine minier, je réponds en 2012 à un appel à projets du ministère de la Culture, avec un projet de collecte et de diffusion des souvenirs des mines et de la vie autour des fosses du bassin de Lens, alors en cours de classement par l'Unesco. Il s'agit de témoigner de l'attachement populaire à ce passé ouvrier. Malgré le soutien enthousiaste de la Région Nord-Pas-de-Calais, la réponse (négative) du Ministère tient en une demi-ligne : « ce n'est pas notre priorité ». Je comprends que l'entreprise sera longue, car il faut d'abord aider les institutions à élargir leur point de vue. Mais j'ai rencontré, à Harnes, une mairie passionnée par son histoire, des jeunes gens acharnés à sauver les friches minières de la destruction par les pillages et les intempéries et un ancien « maitre porion[5] », André Legrain, créateur d'un musée de la Mine associatif, lieu d'apprentissage technique, de rencontres et d'échange de souvenirs entre les habitants grands ou petits et les touristes. La mort d'André Legrain met définitivement fin à l'espoir de concrétiser un jour le projet. C'est une des difficultés des projets liés à la mémoire : les « sachants » sont souvent très âgés, et s'accommodent mal de la temporalité et des atermoiements de la recherche et de ses institutions. J'ai appris par la suite à recueillir leur parole dans l'urgence et sans moyens, « pour ne pas que ça se perde ».

En 2012, je découvre les archives orales, au cours du séminaire de Florence Descamps à l'EPHE[6], et je me rends compte que « mes » mémoires d'amateurs pourraient trouver une petite place dans la famille des Humanités numériques. Par chance, Florence Descamps et

[3] *Chatanoo* est une plateforme de gestion de débats multimédia, sur Internet et sur mobile, développée par l'association *Concert Urbain* à partir de 2012. On n'en trouve plus guère de traces, mais j'en ai livré quelques copies d'écran dans : Scopsi, C. (2017). Les entretiens de mémoire filmés par des amateurs : l'amateur en histoire à la lumière de l'amateur en cinéma, dans Benoît Turquety, Valérie Vignaux. *L'amateur en cinéma. Un autre paradigme: Histoire, esthétique, marges et institutions*, Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC), ⟨hal-01967967⟩

[4] Carol Ann Braun, présidente de l'association *Concert Urbain.*

[5] Cadre technique dans la hiérarchie ouvrière des mines.

[6] École Pratique des Hautes Études.

Véronique Ginouvès m'ont accueillie avec bienveillance au sein de l'association AFAS[7] qui rassemble des structures détentrices de fonds sonores, et notamment de collectes de musiques et de témoignages. De cette rencontre entre les collectes de mémoires des amateurs et les archives audiovisuelles des professionnels du patrimoine sont nés deux numéros spéciaux de revues consacrés aux mémoires en ligne[8] et aux mémoires des immigrés[9] et le séminaire « fabrique de mémoires » au Cnam de 2016 à 2018. Enfin, la rencontre, en 2017, d'Hélène Fleckinger et de Nadja Ringart, chercheuses et conceptrices du portail *Bobines féministes*[10] me conduit à élargir les observations aux corpus scientifiques. Elles aussi se heurtent aux difficultés techniques des logiciels de publication de contenus web. Trop peu structurés, ces logiciels les obligent à des contournements et des développements spécifiques incessants. Scientifiques et amateurs se confrontent aux mêmes obstacles : il n'y a pas de logiciel adapté à leurs logiques de publications. Comment cela pourrait-il être puisque personne n'a réfléchi à la structure documentaire de nos mémoires ?

Le texte que je présente ici est le résultat de ces années d'observations, nourries par les travaux du laboratoire Dicen-IDF[11] sur le document numérique. J'y développe l'idée, qui est le cœur de ma thèse, qu'il n'y a pas de frontière entre la science historique et les mémoires populaires, mais un vaste ensemble de narrations mémorielles, inscrites sur des documents, et incluant les trois mêmes caractéristiques :

- une rhétorique visant à provoquer certains états émotionnels ou des prises de conscience chez autrui. Car on se souvient par les autres, mais aussi pour les autres.

- une recherche de la vérité, en rassemblant des traces qui sont des preuves de la réalité d'un fait révolu. Car sans cette exigence, la mémoire ne peut être distinguée de l'imagination.

- des procédés d'accès au passé, qui agissent comme autant de panneaux indicateurs pour nous mener à l'événement passé. Sans ces procédés, pas de mémoire, mais le trou noir de l'oubli.

---

[7] Association française des archives sonores, orales et audiovisuelles.

[8] Scopsi, C. et Besson, R. (dir.), (2016). La médiation des mémoires en ligne. *Les Cahiers du numérique*, *12*(3)

[9] Scopsi, C. (dir.), (2018). Les mémoires des immigrés. *Bulletin de l'AFAS. Sonorités*, 44, https://doi.org/10.4000/afas.3134

[10] *Bobines féministes* est un portail destiné à rassembler et publier les archives numérisées des débuts du *Mouvement de Libération des Femmes* (MLF).

[11] Dispositifs d'Information et Communication à l'Ere Numérique.

Il ne s'agit bien sûr pas de nier les profondes différences existant entre les historiographies scientifiques, soucieuses avant tout de véracité, les films en costumes ou les expositions visant la distraction des foules et les célébrations nationales qui poursuivent des projets politiques. Mais chaque production joue des harmonies différentes sur le même clavier à trois touches pour atteindre son objectif proche.

Ce sont ces harmoniques, que j'appelle le *régime mémoriel* des collectes de mémoires, qu'il nous faut parvenir à traduire en termes normalisés pour décrire les structures des mémoires.

Introduction : du témoignage enregistré aux *collectes de mémoires.*

De nombreux auteurs s'intéressent aux mémoires et aux témoignages enregistrés, sous des termes différents, et en les regroupant de façons diverses selon leurs approches. En voici quelques exemples qui ne se veulent pas exhaustifs.

En France, les principales réflexions méthodologiques sur l'utilisation des témoignages en sciences remontent aux années 1930, à la création du mouvement des Annales, et aux principes posés par l'historien Marc Bloch qui s'intéresse alors aux *méthodes des folkloristes*, linguistes et ethnologues. Elles se poursuivent dans les années 1970 plutôt autour de la question des *récits de vie*, et sous l'influence de la sociologie. Le débat ré-émergent à la fin des années 1980 et jusqu'au début des années 2000, réactivées par les *témoignages filmés* de survivants de la Shoah, recueillis pour les besoins de films documentaires ou captés lors des grands procès de l'occupation et du nazisme. Annette Wieviorka (1998) considère le procès d'Eichmann comme un tournant dans la mémoire du génocide : l'avènement d'une dramaturgie du témoignage qui, à la fois, libère la parole du témoin et lui reconnait une identité sociale. Tout autant que le témoignage, c'est la *publicité* du témoignage (et du témoin) qu'elle désigne. Nous devons à Danièle Hanet et Dominique Schnapper (1980), un article méthodologique sur les *sources orales* et les *archives orales*, précieux pour positionner le vocabulaire et distinguer les différentes logiques selon lesquelles sont constitués et conservés les témoignages enregistrés. L'historien Vincent Duclert (2002) retrace les origines de l'*histoire orale* à la française dans un texte en forme de plaidoyer pour l'usage des sources orales. Il reconnait « qu'on continue de parler, souvent indistinctement, d'« archives orales », de « sources orales », d'« histoire orale », de « témoignage oral », de « mémoire vivante »(…) Des essais de définition ont souvent été proposés, mais ils n'ont guère été suivis d'effets normatifs » (Duclert, 2002, parag.3). Florence Descamps publie en 2005 un important ouvrage sur les origines des archives orales, leurs méthodes de constitution et leur exploitation. Elle y rappelle que les « pères » américains de l'histoire orale, Lyman Copeland Draper en 1840 et Hubert Howe Bancroft en 1860, recueillaient les témoignages oraux… par écrit, et y associaient une collecte systématique d'archives personnelles ou corporatives (Descamps, 2005, p. 27). En 2005, également, Agnès Callu et Hervé Lemoine recensent, dans le *Guide du Patrimoine sonore et audiovisuel français,* les fonds patrimoniaux oraux et filmés. Ils déclarent dans un entretien vouloir « creuser la spécificité de la *ressource audiovisuelle*, en tant que

telle » et livrer « une analyse de l'impact d'une prise de parole - d'un individu, d'un groupe – 'patrimonialisée' dans une structure permettant son exploitation scientifique » (Laurent, 2008, paragr. 4). Toutefois, ils notent des différences profondes entre les « enquêtes lourdes » développées dans les structures de recherche et les « recueils d'entretiens » ne considérant que l'objectif patrimonial. Un séminaire sur l'Histoire orale est mené à l'Institut National de l'Audiovisuel en 2009-2010, à l'initiative de Fabrice d'Almeida et Denis Maréchal. Il inclut les pratiques des historiens, des sociologues et des réalisateurs de documentaires historiques (d'Almeida et Maréchal, 2013). Philippe Joutard, historien du protestantisme et spécialiste des camisards, a livré en 2013 un retour sur la méthode de *l'enquête orale* qu'il a pratiquée en précurseur depuis les années 1970 (Joutard et Granet-Abisset, 2013). Dans *Histoire et mémoires, conflits et alliance* (2013), il avance la thèse d'un phénomène mémoriel et en retrace l'émergence. Ce constat d'un engouement général pour le passé englobe tout à la fois, les productions éditoriales et télévisuelles populaires, les écomusées, les commémorations nationales et les archives orales. En 2013, le numéro de la revue Société et représentations consacré par Marie-France Chambat-Houillon et Évelyne Cohen aux *Archives et Patrimoines visuels et sonores*, englobe, selon leurs propres termes l'actualité, non seulement des « archives au sens traditionnel du terme et de la loi, mais les sources et témoignages oraux » (2013, p. 9).

Dans une thèse soutenue en 2016, Sabine Loupien considère, dans l'optique des Humanités numériques, la modélisation, avec le schéma METS[12], de six fonds de documents sonores conservés au Département de l'Audiovisuel de la BnF. Y sont inclus des archives de la parole à vocation linguistique, les fonds musicaux d'un collectionneur, des récits de vie de policiers.

Il y a donc une grande difficulté à cerner les mémoires collectées, car selon le moment du processus que l'on considère (le recueil, l'exploitation, la conservation), ou, disons, selon le métier de celui qui parle, un caractère les emporte et les entraine dans une autre famille. Leur caractère mémoriel le relie aux commémorations et aux lieux de mémoire, leur qualité de source scientifique aux méthodes de recueil et d'entretiens oraux, leur inscription sous une forme audiovisuelle les apparente aux films.

[12] *Metadata Encoding and Transmission Standard*.

Mais une autre difficulté émerge, comme le montre notamment la thèse de Sabine Loupien[13] : la question du témoignage oral ne peut se limiter au seul enregistrement du témoin qui s'inscrit dans un ensemble de documents intellectuellement indissociables. Parfois ces documents appuient un récit enregistré central. C'est le cas du dossier du témoin où les archivistes oralistes consignent la biographie du témoin, celle du témoignaire ainsi que les contextes d'exécution des entretiens. Parfois, le témoignage est une « méta-donnée » qui commente ou précise un autre document, un objet, montre un geste, décrit une manière de faire. C'est ainsi qu'ils peuvent être exploités dans les écomusées. Le numérique renforce encore le caractère pluri-documentaire des mémoires. Naguère les impératifs de gestion des supports analogiques, les matériels de lecture conduisaient les archivistes à traiter séparément les traces sonores ou audiovisuelles, les documents figurés, les archives écrites. Désormais ils se côtoient sur les disques durs de chercheurs, les smartphones des collectionneurs, s'affichent ensemble sur les blogs d'amateurs d'histoire ou sur les portails des institutions patrimoniales. Ce sont des fichiers. Comment les distinguer dans la masse numérique ? Par leur particularité d'être des mémoires par destination ou par usage. Par leur manière d'opérer, en se confrontant et se répondant pour former un récit du passé. Ils sont « de la mémoire » rassemblée pour témoigner de ce qui a été. C'est leur raison d'être et de persister.

Dans ce travail je formule l'hypothèse que sous l'influence du numérique, du multimédia et du web, émerge un nouveau genre éditorial des mémoires, formé de « grains » indépendants et mobiles. Ces publications, je les nommerai *collectes de mémoires* ou *mémoires collectées* pour insister sur leur caractère d'assemblage. Ces documents composites nous conduisent à reconsidérer la forme documentaire de la mémoire. Les documentalistes sont habitués à considérer le document, la monographie, la photographie, le film (déjà composite, mais enserré dans une unique forme montée). Les archivistes considèrent le fonds, les pièces versées par une même source. Il faut maintenant apprendre à identifier, traiter et conserver les *mémoires collectées*, c'est-à-dire des *supra*-documents nés d'un assemblage doté de sens et voulu par un auteur/producteur. Pourquoi faut-il conserver ces assemblages ? « La mémoire ne s'applique jamais qu'au passé ». Ainsi Aristote ouvre-t-il le Livre de la Mémoire

[13] Sabine Loupien propose un modèle de description des fonds collectés rendant compte, et préservant au-delà des opérations de dématérialisation, la nature hétérogène des documents composant les fonds d'archives orales.

et de la Réminiscence (1886, paragr. 2). Mais cette application s'exécute au présent. Sans présent pas de mémoire, seulement du passé. La mémoire et ses manifestations nous racontent beaucoup sur le présent. Je propose donc ici de nous interroger sur ce que les *collectes de mémoires*, dans leur liquidité même, peuvent nous aider à comprendre de notre rapport au passé.

Dans une première partie, je définis cet objet, en revenant aux sources de la phénoménologie de la mémoire et de l'oubli (1.1 et 1.2) et je distingue la trace numérique de l'inscription numérique de la mémoire humaine (1.3). Puis je pose la base d'une approche documentaire de la mémoire, en retraçant, sous forme de processus, les étapes qui mènent de l'empreinte mnésique à son inscription sur des supports externes (1.4). La partie 1.5 est consacrée au traitement de ces formes inscrites, et propose une gradation allant des formes les plus froides, c'est-à-dire les moins transformatrices, aux formes chaudes, les plus créatives. Je considère la patrimonialisation (1.6) comme une des formes les plus chaudes, et socialement les plus engageantes, d'éditorialisation des mémoires. Je conclus cette première partie en proposant de considérer les mémoires en ligne, comme une transaction coopérative (1.7), se manifestant par des documents et sous-tendues par trois dynamiques : la médialité (le médium), l'indicialité (l'indice) et la vérité (la source).

La deuxième partie est consacrée à la présentation d'exemples de collectes de mémoires. Après avoir posé la question de l'identification sur le web de ces formes originales, qui ne sont pas répertoriées (2.1), je reprends le trinôme pour catégoriser les collectes de mémoires, et en retracer les origines et les acteurs. Les mémoires-sources, caractérisées par la recherche de l'authenticité et de la véracité, comportent les corpus scientifiques et les archives orales (2.2). Les mémoires-médium privilégient la perlocution et l'émotion ; elles comprennent les mémoires nationales, la médiation patrimoniale et les mémoires de communautés (2.3). Les mémoires-indices, centrées autour de la production ou l'exploitation de traces, sont représentées par la micro-histoire, et les procédés contemporains d'enregistrements de témoignages ou de traces pour le futur (2.4). Je conclus cette partie en proposant de considérer les collectes de mémoire comme un genre narratif dont la textualité repose sur les procédés d'éditorialisation offertes par le numérique (2.5).

La troisième partie esquisse une narratologie de ce nouveau genre médiatique. L'approche est sous-tendue par la question de la réalisation d'un modèle ontologique permettant de

décrire la structure d'une collecte de mémoire à des fins de conservation (3.1). La question de la structure anthologique des collectes de mémoires (3.2), me conduit à définir une unité sémio-psychique, le *memorem*, afin de rendre compte des relations existant entre les documents et grains mémoriels (3.3). Puis je m'attache à définir les éléments permettant de définir les caractères de médium (capacité à produire une réaction), d'indice (capacité à isoler et désigner un élément du passé) et de source (capacité à susciter la confiance) d'une collecte de mémoires (3.4).

1 Les collectes de mémoire à l'ère numérique

*Collecte de mémoire*s n'est pas un terme scientifique il est plutôt utilisé par les praticiens, les associations, les initiateurs de projets ou d'outils méthodologiques. On trouve donc des « guides de collecte de mémoires » par exemple sur le site de Familles-rurales, et des « appels à collecte de mémoire » dans la presse ou sur le site des municipalités. Il existe un site web[14] qui présente l'activité de Nathalie Le Bellec, « collectrice de mémoire ». L'emploi du singulier ou du pluriel, et de la majuscule pour le terme *mémoire* n'est pas fixé. On trouve aussi des précisions comme « collecte de mémoires orales » et plus récemment « mémoires filmées ». Le terme « recueil » a parfois été utilisé, mais il présente l'inconvénient de désigner à la fois l'action et le résultat (l'opération de recueil et le document-répertoire).

Les professionnels des archives et les ethnologues utilisent le terme de « collecte » et assez souvent de « collectage », notamment dans le cadre de l'ethnomusicologie[15]. On trouve donc parfois l'expression « collectage de mémoires » pour désigner les collectes de mémoires orales. C'est un procédé qui fait appel à des témoignages ou des objets témoins pour reconstituer un fait passé, disparu ou sur le point de disparaitre et l'inscrire sur un support durable. Tous les procédés d'inscription ont été convoqués pour cet usage : les *ars memoriae* des aèdes et des conteurs, puis l'écriture, le magnétophone dès son invention ainsi que le cinéma et la vidéo ont fait évoluer les formes de valorisation des témoignages. Philippe Joutard (2013) rappelle qu'à l'édition scientifique s'est ajoutée l'édition populaire et un engouement public pour les récits vécus, avec des succès de librairie comme le « Cheval d'Orgueil »[16]. Des émissions de télévision à succès se sont glissées dans ce créneau dans les années 50's[i] avec les séries documentaires de Hubert Knapp[17]. Le théâtre de témoignage dans la lignée de la production engagée d'Armand Gatti, connait encore une grande vitalité[18]. Le « Chagrin et la pitié » de Marcel Ophüls (1971), « Shoah » de Claude Lanzmann (1985), sont

[14] http://lacollectedememoire.hautetfort.com/ (accédé en 2016). Le site a disparu, mais peut être consulté sur https://web.archive.org/web/20160306213556/http://lacollectedememoire.hautetfort.com/

[15] « Le **collectage** est la recherche des costumes authentiques, l'enregistrement des musiques, des chansons de tradition orale et des danses, auprès des anciens, dans le but de les sauvegarder » (Wikipedia item collectage)

[16] Hélias, P-J (1975), *Le Cheval d'Orgueil*, Paris : Plon, 1975.

[17] Citons notamment « les croquis », « Les provinciales » ou « ceux qui se souviennent ». Les séries télévisées de Knapp laissent la part belle aux témoignages et sont produites de la fin des années 50's, au milieu des années 80's.

[18] Parmi de nombreux autres : la Compagnie Kokoya, http://ciekokoya.wixsite.com/kokoya-international, la compagnie La Maggese http://lamaggese.fr/ interprètent sur scène des témoignages recueillis auprès d'une population.

devenus la référence, parfois controversée d'un genre cinématographique reposant sur des témoignages menés et contextualisés par le cinéaste pour construire un récit de l'histoire[19].

Depuis les années 2000, les outils de captation numérique[20] ont considérablement modifié les conditions des collectes. En les mettant techniquement et économiquement à la portée de tous, ils ont contribué à multiplier les initiatives de particuliers ou d'amateurs et à ouvrir des œuvres mémorielles diversifiées, s'adressant à un public plus spécifique ou plus réduit. Des web-documentaires, des audio guides, des sites web d'expositions virtuelles opèrent une médiation en ligne des mémoires collectées, elles sont parfois aussi intégrées à des parcours muséaux (Besson et Scopsi, 2016).

Dans les chapitres 1à 3, je reviens sur la phénoménologie de la mémoire qui décrit l'activité mémorielle comme un processus psychique intentionnel, c'est-à-dire une activité humaine orientée vers un objet spécifique. Cela me conduit à discuter la part relative aux machines dans ce processus et m'interroger sur le sens à donner à la notion de mémoires numériques.

Dans les chapitres à 4 à 6, j'aborde la question de l'inscription et de la nature documentaire des manifestations tangibles de l'anamnèse, que j'appelle « mémoires » (au pluriel) et je montre que toute mémoire, est un document issu d'un processus anthologique et de plusieurs étapes de documentarisation.

Dans le chapitre 7, je définis les collectes de mémoires, comme des mémoires collectives, inscrites, qui visent 3 objectifs : 1) inscrire une trace exploitable par le futur pour se souvenir du passé, 2) produire un récit qui affecte et transforme celui qui le reçoit, 3) inspirer une confiance dans leur capacité à dire le vrai. Par référence à la théorie du design informationnel de Manuel Zacklad (2019), je considère ces 3 points comme la dynamique du design mémoriel.

1.1 La mémoire comme phénomène psychique

Première ébauche du processus mémoriel -1) la mémorisation : l'empreinte (Aristote et Platon) et la rétention (Husserl)- 2) la remémoration : "le temps à soi" (Husserl) et la "mémoire souvenir" (Bergson) - du rôle de

[19] Sur ce point cf la thèse de Rémy Besson (2012,). *La mise en récit de Shoah*, Paris, EHESS.
[20] Caméra et enregistreurs numériques, et même smartphones ont changé les conditions de captation.

l'interprétation des traces dans la remémoration (Parret - Galinon-Mélénec) - définition de l'anamnèse comme activité humaine et intentionnelle d'interprétation de traces pour se remémorer.

La mémoire est parfois présentée comme une trace mnésique, une empreinte fixée dans la psyché, et l'oubli comme l'effacement de cette trace. Mais cette image statique ne peut exister sans une succession d'actions qui s'appliquent postérieurement sur la trace et en modifient progressivement la nature. Dans cette vision dynamique, la mémoire est un processus intentionnel et l'oubli résulte de l'absence de ce processus. Je vais tenter de retracer ce processus.

1.1.1 La mnèmè et l'empreinte

Chez Aristote et Platon (Thééthète 139- 140)) figure la métaphore de l'empreinte (tupos) dans la cire : la *mnèmè*, qui est une aptitude instinctive, passive, spontanée à conserver des souvenirs, inscrit une image mentale. Cette empreinte, est à la fois une *eikon*[21] (image) c'est-à-dire une représentation présente d'une chose absente qui lui ressemble et un *phantasma* (imaginaire, tromperie). Pour Aristote, la mémoire se distingue de la conception intellectuelle et de la sensation par la condition du temps écoulé. Il n'y a pas de mémoire du moment présent, « la mémoire est toujours accompagnée de la notion du temps ». (Aristote,1866,2)

La distance temporelle est essentielle, mais à partir de combien de temps l'empreinte devient-elle mémoire ? Husserl (1996) distingue « l'instant tout juste passé », le souvenir frais, qui résulte de la rétention, capacité psychique, générale, non intentionnelle (c'est-à-dire sans conscience d'un objet spécifique), une aptitude qu'a la conscience à distinguer le passé du présent et du futur même si très peu de temps s'est écoulé (exemple le phénomène des mélodies dans lesquelles l'écoute des notes de musique ne confond jamais la note écoulée avec la note en train de se jouer). La rétention s'exprime spontanément et agit comme un *buffer*, une mémoire tampon, dans laquelle on puise pour un deuxième type de passé « le temps à soi, le ressouvenir, qui s'applique à un objet (donc est un acte psychique libre et intentionnel). C'est cette intentionnalité qui fait la différence**.**

[21] Deux termes désignent l'image en grec ancien : *eidolon* et *eikov*. *eidolon* a pour racine *weid-* qui signifie voir (comme dans vidéo). C'est l'image dans la sphère du sensible. *eikov* a pour racine *weik-* qui signifie l'adéquation, l'assimilation. L'*eikon* l'image qui représente un concept, et l'*eidon* la représentation de quelque chose, de réel de visible (Saïd, 1987).

1.1.2 L'anamnèse. Les souvenirs

C'est par l'imagination qu'on réactive cette image, par un processus de rappel, *l'anamnèse,* qui est un effort de mémoire, intentionnel, c'est-à-dire orienté sur un objet. Bergson dans « Matière et mémoire » en 1896 distingue la *mémoire habitude*, incorporée, utile, qui résulte souvent d'efforts répétés de mémorisation – c'est la mémoire des leçons apprises par cœur- et la *mémoire- souvenir* qui enregistre spontanément, mais de façon capricieuse, les événements du passé sous forme d'images. Les deux mémoires ici partagent la même distance temporelle (c'est du passé), mais c'est la caractéristique du procédé de reconnexion au présent qui diffère : l'une « répète » et l'autre « imagine » (Bergson, 1896, 48). Après l'effort d'apprentissage, la mémoire-habitude restitue le passé de façon automatique, presque inconsciente, tandis que « pour évoquer le passé sous forme d'image, il faut pouvoir s'abstraire de l'action présente, il faut savoir attacher du prix à l'inutile, il faut vouloir rêver » (Bergson, 1896, 49). La mémoire souvenir demande un effort intellectuel, un rappel laborieux. Elle requiert surtout un objet.

L'exemple le plus évocateur des supports de l'effort de mémoire est celui de la madeleine de Proust, petit gâteau trempé dans une tasse de thé, certes cuisiné dans le présent, mais qui, parce qu'il présente un goût identique à un autre gâteau bien plus ancien, active la remémoration d'une société disparue. Le recours aux traces du passé, encore actives dans le présent, que sont les témoignages et les vestiges, est essentiel dans le travail d'anamnèse.

1.1.3 Le rappel laborieux. Les traces

Pour le Marcel de la « Recherche », la rencontre du goût/vestige est fortuite. Cette émergence inopinée du passé est favorisée par un état atténué de conscience comme en produit la rêverie, ou l'hypnose. Mais dans le sujet que je vais aborder, elle est volontaire, et méthodiquement sollicitée par un travail de collecte de traces. Les traces sont des éléments qui relient le passé au présent, puisqu'ils sont des témoignages, des évocateurs d'événements passés tout en étant bel et bien existant dans le présent. Pour Hermann Parret (2004), la *remémoration* - le rappel laborieux - est une relecture des traces.

Il y a deux types de traces, ou souvenirs :

- Les souvenirs externes (traces tangibles du passé : photos, objets, vestiges). Ces traces ont une dimension spatio-temporelle dans la mesure où, lien entre le passé et le présent, elles

ont aussi une existence physique qui peut être soumise à la critique scientifique. C'est ainsi que la méthode diplomatique interroge la forme matérielle d'un document (encre, papier, tracé pour en confirmer l'ancienneté. Pour Parret, les vestiges sont « indices des cultures et de civilisations du passé sont, à première vue, globalement empiriques, extérieurs et quantifiables ».

- Les souvenirs internes : traces cérébrales ou mentales ou mnésiques, souvenirs vécus, subjectifs qui n'offrent pas de matérialité. Ce sont pour Platon, « des traces dans l'âme ». Ces traces mnésiques sont « externalisables » par la parole ou l'écriture. Elles deviennent alors des témoignages.

Sous l'impulsion de Béatrice Galinon-Mélénec, l'équipe Homme-trace[22] explore les dimensions du concept de traces tant en sciences humaines qu'en sciences dures, dans sa dimension matérielle (l'ADN, les traces du corps) et technologique (les signes, les cartes, les traces numériques). Dans « Épistémologie de la notion de trace » (2015), Béatrice Galinon-Mélénec revient sur plusieurs caractéristiques des traces :

- Elles manifestent l'interrelation permanente de l'homme et de son environnement. Laisser des traces est le corollaire de la corporéité, c'est vrai de tout individu humain ou animal. Mais l'homme reçoit de son environnement des flux qui le modifient dans toute sa matière (il porte donc des traces de son environnement).

- La perception et l'interprétation de la trace sont limitées par au moins cinq préalables : la *discontinuité*, le *présupposé interprétatif*, l'*implicite temporo-causal*, et les *processus d'identification* liés à l'*inscription mémorielle* (2013, 20). La légitimité d'une interprétation par rapport à une autre trouve en fait sa source dans le statut social de celui qui l'énonce. Chaque interprétant[23] des traces fait donc à son tour l'objet d'une évaluation des autres humains à son égard. L'interprétation d'un signe-trace est donc à son tour un signe-trace interprétable par une communauté (2013, 21).

[22] L'équipe de recherche sise au département INFOCOM de l'IUT-LH. ([http://cdhet.galilo.info/page/CDHET...->http://litis.univ-lehavre.fr/labs/c...]), développe un réseau interdisciplinaire de recherches sur les traces. Cela a conduit à la création de l'International : Research Group of the Human Trace qui fonctionne comme un GIS Sciences humaines/ sciences « dures ») en 2011 (https://rightunivlehavre.wordpress.com/) ; et du LABORATOIRE ON HUMAN TRACE UNESCO en 2013 : (http://tinyurl.com/human-trace-unesco).

[23] La terminologie employée par Béatrice Galinon-Mélénec montre sa filiation avec la sémiotique de Charles S. Pierce (1978). Rappelons que dans la théorie de Pierce, le processus sémiotique met en relation trois termes : le fondement, l'objet et l'interprétant, formant un *representamen* (ou signe) cf l'encadré en 1.2.1..

- Le passage du signe à la trace est profondément attributif. C'est l'attention que nous portons au signe et le désir d'interprétation que nous manifestons qui en font une trace. « Le signe, sans le présupposé de la trace, est muet » (2013, 24).

Cette épistémologie de la trace, particulièrement riche, nous intéresse car elle éclaire la pragmatique de la mémoire que nous établissons en abordant les collectes de mémoires :

- elle permet de percevoir l'infinité du travail de mémoire puisque la production de traces constantes offre une infinité de signes potentiellement interprétables ;
- elle place l'humain au centre de la problématique mémorielle, en soulignant le caractère attributif de la trace,
- elle introduit le caractère social et collectif de l'interprétation des traces – et l'anamnèse est bien une interprétation des traces mémorielles - en l'esquissant comme une chaine d'interprétations successives. Il en résulte que, pour comprendre l'interprétation de la trace, il faut comprendre celui qui l'interprète.

Cette approche est importante pour ce travail et la question de l'attribution y reviendra à plusieurs reprises et à plusieurs niveaux du processus de collecte de mémoires et notamment lorsque j'évoquerai les archives, puisque c'est l'attention particulière que l'on porte à certains documents qui leur attribue le statut d'archive et leur confère une historicité. Cette importance de l'usage explique aussi pourquoi le statut du collecteur, son « métier », comme dirait Marc Bloch, a une telle importance, puisque c'est en décryptant l'environnement socioculturel du collecteur que l'on peut comprendre le sens de son travail de mémoire.

Nous pouvons poser l'anamnèse comme *une activité humaine et intentionnelle de lutte contre l'oubli ;* en effet, en s'appropriant le terme « mémoire » l'informatique suggère qu'un processus mémoriel serait laissé à l'initiative des machines. Or cela est en contradiction avec l'approche phénoménologique qui comprend l'anamnèse comme une activité psychique intentionnelle s'exerçant sur un objet bien déterminé. C'est le travail laborieux d'anamnèse qui, en fixant l'attention sur certaines empreintes du passé, leur attribue un rôle de lien entre le passé et le présent, et ce travail ne peut être qu'humain. La mémoire des machines a donc une autre nature.

1.2 La mémoire comme processus intentionnel contre l'oubli

Définition de la mémoire comme un effort contre l'oubli - définition de l'intentionnalité (Brentano) - la mémoire a toujours un objet – l'intentionnalité dans la philosophie du langage- pourquoi se souvient-on de certaines choses et en oublie-t-on d'autres? - la remémoration et l'oubli sont des phénomènes sociaux (Halbwachs, Renan) - on oublie par inattention, désintérêt ou par destruction collective des traces - l'oubli de toute chose est la norme, la mémoire est un effort orienté vers un objet.

Alors que les mémoires numériques sont largement évoquées (Juanals et Noyer, 2007 ; Chartron et Moreau, 2011 ; Merzeau, 2012…), il est important de bien distinguer les traces et la mémoire : les traces sont investies d'une dimension passée, et elles existent bien au présent, mais elles ne deviennent des mémoires que lorsqu'elles sont abordées, par des humains, dans une relation culturelle au passé, et avec une exigence de reconstitution du réel.

1.2.1 L'intentionnalité

Comme l'équipe *Homme-Trace*, Bruno Bachimont (2010) définit la mémoire selon une conception dynamique (ou processorale) comme « une reconstruction, à partir de traces pour imaginer un souvenir sous *le contrôle de l'enquête.* ». Il y a donc une enquête, c'est-à-dire un questionnement, et ce questionnement est du présent qui a besoin du passé pour se résoudre. Le travail de mémoire est intentionnel : il opère une sélection parmi les traces innombrables, choisissant celles qu'il juge les plus à même de devenir des indices de résolution de l'enquête. Cette sélection, opérée dans le présent, reflète l'environnement culturel et social de celui qui l'opère.

Reprenons le paragraphe fameux de Franz Brentano :

> « Ce qui caractérise tout phénomène psychique, c'est ce que les scolastiques du Moyen Âge ont appelé l'inexistence intentionnelle (ou encore mentale) d'un objet et ce que nous pourrions appeler nous-mêmes — en usant d'expressions qui n'excluent pas toute équivoque verbale — la relation à un contenu, la direction vers un objet (sans qu'il faille entendre par là une réalité) ou l'objectivité immanente. Tout phénomène psychique contient en soi quelque chose à titre d'objet, mais chacun le contient à sa façon. Dans la représentation, c'est quelque chose qui est représenté, dans le jugement quelque chose qui est admis ou rejeté, dans l'amour quelque chose qui est aimé, dans la haine quelque chose qui est haï, dans le désir quelque chose qui est désiré, et ainsi de suite» (Brentano, 1944, 102).

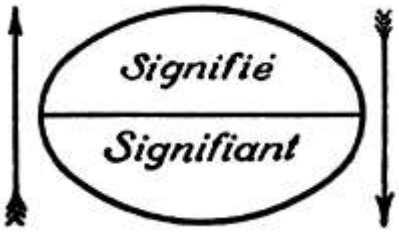
Intentionnalité et philosophie du langage

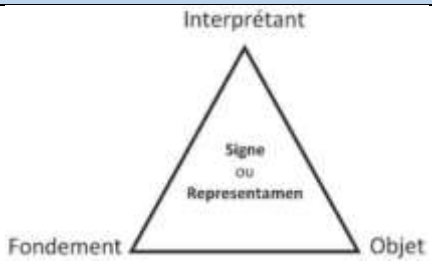
Ferdinand de Saussure propose une théorie du langage reposant sur la dyade : Signifié (la représentation mentale d'une chose) / Signifiant (sa manifestation dans une langue sous forme de phonèmes). Cette relation étroite est arbitraire : il n'y a pas de signifié spécifique et bien identifié pour chaque signifiant et chaque langue construit à sa façon la relation signifié-signifiant et ce système vaut dans un temps donné (linguistique synchronique). Par ailleurs, cette relation évolue dans le temps et l'évolution de ces « états » de langue, peut être étudiée en inférant des lois d'évolution (linguistique diachronique). Dans la démonstration de Saussure, la langue est l'objet étudié, les hommes composant une sorte d'arrière-plan de sujets parlants collectifs[24].

Avec la notion de *representamen*, Charles Sanders Peirce (1978[25]) introduit, une « théorie du signe-action »(selon le terme de Gérard Deledalle), dans laquelle un *objet* (un concept, une idée en soi) est associé à un *fondement* (un signe qui représente cet objet) et à un *interprétant* (un autre signe équivalent dans l'esprit d'une personne). Le signe chez Peirce se comprend donc comme l'association d'un objet et de deux signes, dont l'un est indissociable de l'esprit de la personne qui reçoit le message.

John Searle (1969) prolonge la réflexion en posant la notion *d'acte de discours* (*speech act*), dans laquelle le primat est l'intention du locuteur, c'est-à-dire ce qu'il cherche à atteindre chez son interlocuteur[26]. Le contenu propositionnel P (signifiant-signifié) devient un outil au service de l'entreprise de « pilotage » de l'autre par le locuteur que Searle nomme *Force illocutoire* (F). Dans cette entreprise, le locuteur peut échouer ou réussir.

On voit, dans les 3 schémas ci-dessous, comment l'interaction des intentionnalités des individus, la médiation, devient peu à peu l'enjeu de la philosophie du langage.





F(P)

[24] « La langue existe dans la collectivité sous la forme d'une somme d'empreintes déposées dans chaque cerveau, à peu près comme un dictionnaire dont tous les exemplaires, identiques, seraient répartis entre les individus » (Saussure, 1995[1916] :38).

[25] 1ère édition française rassemblée et traduite par G. Deledalle de textes écrits par Peirce entre 1885 et 1911.

[26] Ce point sera développé, (un peu) dans la partie 2.3.1.

Ce paragraphe pose l'intentionnalité de tout phénomène psychique et me permet de lier indissociablement la notion de remémoration à son objet : la chose remémorée. Cela signifie que la mémoire n'existe qu'en tant que phénomène interne à l'homme, tourné vers une réalité II n'y a pas de Mémoire « en général » déconnectée d'un objet, mais des réalités que des individus s'efforcent de se remémorer. (C'est pourquoi je parlerai de *mémoire* (sans capitale), et plus souvent de *mémoires* pour en manifester le caractère particulier et relatif à une situation de remémoration.

1.2.2 L'oubli

Dans *Monadologie et société* (1893), Gabriel Tarde cite l'aliéniste Benjamin Bail « on ne saurait rien oublier. Les traces des impressions antérieurement reçues s'accumulent dans nos cellules cérébrales, où elles restent indéfiniment latentes, jusqu'au jour où une influence supérieure les évoque de la tombe où elles dormaient ensevelies » (1893,14).

C'est par un effort répété et conscient que Bergson nomme « attention » que nous reconstruisons certaines images de la mémoire vraie. La question est alors pourquoi certaines représentations de la mémoire vraie sont-elles réactivées dans le présent et d'autres non ?

> « La véritable question est de savoir comment s'opère la sélection entre une infinité de souvenirs qui tous ressemblent par quelque côté à la perception présente, et pourquoi un seul d'entre eux, - celui-ci plutôt que celui-là, - émerge à la lumière de la conscience » (Bergson, 1939, 113).

Le processus ne consiste pas « à plonger dans la masse de nos souvenirs comme dans un sac, pour en retirer des souvenirs de plus en plus rapprochés entre lesquels prendra place le souvenir à localiser ». (Bergson, 1939, 118). C'est un travail progressif, une dilatation de la conscience qui permet « distinguer ainsi, dans un amas jusque-là confus, le souvenir qui ne retrouvait pas sa place. ». Ce travail s'apparente à la mise au point d'un appareil photographique, qui rend progressivement l'image moins floue. L'amnésie serait alors non pas l'absence de souvenir, mais l'incapacité de la conscience d'effectuer cette opération.

1.2.3 L'oubli social

Pour Maurice Halbwachs, l'oubli est un phénomène social : nous oublions parce que notre activité sociale, notre environnement culturel ne nous incite pas à nous remémorer. Tout est

inscrit, mais rien n'est mémoire sans un effort social. Dans les cadres sociaux de la mémoire, Halbwachs considère qu'on ne peut se souvenir qu'à condition de « retrouver, dans les cadres de la mémoire collective, la place des événements passés qui nous intéressent. » (1925, 226). Nous fonctionnons de manière anachronique, car ce que nous vivons en société, dans le présent, influence nos souvenirs, les altère, en écarte certains. Pour se représenter exactement un événement passé, il faudrait non seulement pouvoir embrasser toutes les connaissances de l'époque, mais aussi oublier toutes celles que le monde a acquises depuis. L'ordre social intervient donc de façon passive dans l'oubli. Mais elle agit aussi dans le processus de blocage de la réminiscence. Car pour se souvenir, il faut que la société du présent ménage les cadres culturels et les repères temporels adéquats. Ces cadres, elle les intensifie pour les souvenirs qui confortent l'adhésion de ses membres, et elle ne les ménage pas pour ce qui pourrait la détruire.[27]

Plus tard, dans *la mémoire collective* (1950), Halbwachs décrit l'oubli comme un détachement social, un éloignement, la marque du désintérêt d'un homme pour la communauté qu'il a quittée. Il montre l'oubli de certaines conventions, traditions, langues ou croyances, comme une chose inévitable, et constante dans la vie humaine. Il ne faut pas, précise-t-il, considérer qu'un groupe oublie son passé, mais plutôt voir l'oubli comme la marque qu'un groupe social a disparu et que le groupe qui lui a succédé est un autre groupe, qui n'a pas les mêmes souvenirs. (Halbwachs, 1950, p. 54).

Enfin il nous faut évoquer l'oubli politique. Selon Ernest Renan, l'unité nationale ne se maintient qu'à la condition que ses membres aient oublié ce qui les sépare : « L'essence d'une nation est que tous les individus aient beaucoup de choses en commun, et aussi que tous aient oublié bien des choses. Aucun citoyen français ne sait s'il est Burgonde, Alain, Taïfale, Visigoth ; tout citoyen français doit avoir oublié la Saint-Barthélemy, les massacres du Midi au XIIIe siècle. » (Renan 1882).

[27] « C'est pourquoi la société tend à écarter de sa mémoire tout ce qui pourrait séparer les individus, éloigner les groupes les uns des autres, et qu'à chaque époque elle remanie ses souvenirs de manière à les mettre en accord avec les conditions variables de son équilibre. » (Halbwachs, 1925, p. 232).

1.2.4 Pourquoi oublie-t-on ?

Il y a plusieurs raisons à l'oubli et je n'évoque dans un premier temps que celles qui affectent les traces mnésiques (je reviendrai un peu plus loin sur la disparition des traces mémorielles matérielles).

- L'*inattention* concerne les différentes formes d'inaptitude psychique à effectuer le travail d'« attention » (au sens de Bergson), c'est-à-dire l'incapacité à faire aboutir le travail conscient de construction des souvenirs.
- Le *désintérêt* relève plutôt de la mémoire épisodique et concerne les événements dont nous avons fixé la trace mnésique, mais que, progressivement, nous oublions parce qu'ils ne nous sont pas utiles. Peut-être seront-ils exhumés un jour, au prix d'une pénible anamnèse, si une utilité nouvelle se présente, mais pour la plupart ils resteront enfouis. À quoi me sert par exemple, aujourd'hui le souvenir de mon premier code de carte bancaire, que j'avais pourtant bien en mémoire à l'époque où il était actif ?
- La *destruction du groupe* : la mémoire sémantique permet l'acquisition des connaissances générales sur soi et sur le monde. C'est une mémoire à la fois personnelle et collective. Par cette mémoire je participe à la mémorisation collective, en recevant des connaissances et en les transmettant. Si cette transmission n'est pas faite, si une connaissance n'est pas transmise, la mémoire du groupe s'efface. La rupture peut être liée à l'usure naturelle des traces non entretenues, ou à une disparition accidentelle (toutes les traces d'un événement sont détruites, lors d'une catastrophe ou d'une panne), résulter d'un acte malveillant : la destruction, lors des guerres et des pillages, des monuments et traces de la société de l'ennemi.
- La *préservation de l'unité* d'un groupe. L'oubli peut aussi être volontaire, réfléchi et lié au souci du respect de l'unité sociale. Le *devoir d'oubli* ou le *droit à l'oubli* sont des actes de rupture volontaire de la mémoire par l'effacement des traces dans une intention d'apaisement des relations sociales.

1.2.5 On ne peut pas oublier d'oublier

Tôt ou tard, une trace mnésique ou physique rencontrera les conditions de son altération. Ce n'est qu'une question de temps puisque même si aucun événement significatif ne se produit, l'usure fera son œuvre. Ce n'est qu'une question de temps, variable, peut être assez long pour

que nous ne nous représentions pas le moment de la disparition, mais inéluctable. Il en résulte que, si l'on peut oublier de mémoriser, on ne peut pas oublier d'oublier puisque si l'on ne fait rien, un événement ou l'usure des temps se chargera de l'oubli. Oublier d'oublier revient donc à oublier.

Les choses remémorées sont donc les rescapées de l'inattention, de l'inintérêt, des refoulements et des ruptures accidentelles ou volontaires de transmission. Il faut qu'elles réunissent suffisamment de caractéristiques pour que leurs traces soient entretenues. Or, entretenir la continuité des traces implique, un effort individuel et collectif, une organisation et souvent la mobilisation des moyens matériels. Il faut donc une intention et une volonté pour maintenir la transmission des traces. Et cela ne s'applique qu'aux objets qui intéressent suffisamment les hommes pour qu'ils consentent cet effort. Le numérique n'est pas la fin de l'oubli. Si l'avènement du numérique modifie le volume et la nature matérielle des traces, il ne change en rien la tendance naturelle à la disparition des traces. Tout au plus peut-il en modifier la temporalité.

1.3 Existe-t-il des mémoires numériques?

Pourquoi les traces machiniques ne sont pas des mémoires - l'intelligence artificielle n'est pas une pensée (Google Brain vu par Attali) - les machines et les algorithmes sont des émanations humaines (Cardon, Doueihi) - il n'y a pas de techno-gouvernementalité (Mayer-Schönberger et Cukier, Sadin) - collecter et laisser des traces numériques est toujours un choix humain volontaire (Merzeau, Krämer, Douheihi, Joutard) - la disparition des traces numériques est inéluctable - conserver les traces numériques est un effort humain volontaire (Cotte).

La chose remémorée est un construit humain, qui existe parce que l'acte de remémoration la désigne. Ainsi même si certains processus de la mémorisation peuvent être délégués à des machines, la construction initiale de la chose remémorée relève du phénomène psychique humain et n'est pas transférable à une machine. Parler de mémoires numériques ou machiniques, suggère que le numérique serait capable de s'appliquer volontairement à un objet et d'adopter le processus psychique de la rétention et de l'anamnèse. C'est une hypothèse qui n'est pas absurde si l'on en croit les débats publics autour de l'intelligence artificielle.

1.3.1 L'intelligence artificielle

À la fin de l'année 2016, Jacques Attali[28] publie, dans son blog hébergé sur le site du journal l'Express, un billet alarmant faisant référence à une publication de deux collaborateurs du programme d'intelligence artificielle « Google Brain ». Ces derniers ont donné à deux Intelligences Artificielles, (nommées Alice et Bob), les moyens de dialoguer sans qu'une troisième, nommée Eve, puisse avoir accès à leurs échanges. Ils auraient, selon Attali, développé « des formes de cryptage, c'est-à-dire des langues, indéchiffrables pour tous, même pour leurs créateurs ». L'ancien conseiller du président Mitterrand lance une alerte : « Il est urgent qu'une grande conférence planétaire sur l'intelligence artificielle réunisse savants et gouvernants pour décider d'un moratoire sur ces recherches, comme on l'a fait dans d'autres domaines, avec plus ou moins de succès (les armes chimiques, les manipulations sur les cellules souches). On peut encore tirer le meilleur de la science. À condition de ne pas la laisser nous détruire ».[29] Les propos de M. Attali reflètent ceux de la plupart des articles qui ont repris l'information des performances d'Alice, Bob et Eve. Les réponses à cette crainte, sont arrivées un peu plus tardivement pour rappeler 1) qu'un cryptage de message n'est pas l'invention d'un langage, 2) que « casser » une clé de cryptage ne signifie pas comprendre un message, 3) que les humains ne sont pas exclus du procédé des actions d'Alice, Bob et Eve, puisqu'ils les ont programmés précisément pour cette activité[30].

L'anecdote vaut surtout pour ce qu'elle révèle de la vision actuelle des algorithmes. Il y a une scission entre la vision du numérique par ceux qui le fabriquent, les informaticiens, et ceux qui l'utilisent ou le commentent.

[28] Jacques Attali rappelle dans le profil de son blog qu'il est professeur, écrivain, conseiller d'Etat honoraire, conseiller spécial auprès du Président de la République de 1981 à 1991, fondateur et premier président de la Banque Européenne pour la Reconstruction et le Développement à Londres de 1991 à 1993, et maintenant président de A&A, société internationale de conseils, spécialisée dans les nouvelles technologies, basée à Paris.

http://blogs.lexpress.fr/attali/about/

[29] http://blogs.lexpress.fr/attali/2016/11/07/mais-que-disent-elles/

[30] Source : https://medium.com/@AymericPM/non-deux-ia-nont-pas-invent%C3%A9-en-2016-une-langue-ind%C3%A9chiffrable-1f784fccfc5e#.cq6fu9pyv

1.3.2 À quoi rêvent les machines ? Pourquoi il ne faudrait pas se limiter à analyser les interfaces.

Les usagers prêtent aux programmes codés une capacité de pensée et d'indépendance très nettement supérieure à la réalité. C'est aussi le constat de Dominique Cardon. « Dès que nous pensons à la présence des calculateurs dans la société, nous maudissons la froide rationalité des machines et redoutons qu'elles ne prennent le pouvoir sur nous. » (2015). C'est ce que remarque également Milad Doueihi lorsqu'il lance : « le code a une biographie et une généalogie. Il se comporte parfois comme un individu », pour se reprendre immédiatement « c'est là un lieu commun qui mérite une vraie interrogation. » (2013, 15). Et en effet il s'agit bien d'un lieu commun qui s'est construit autour des mots et des concepts. En passant de l'informatique au numérique, on débarrasse les technologies de l'information de leur matérialité industrielle et de leurs processus d'élaboration (circuits électroniques, énergie, bases de données, conception et financement des projets de développement). Le regard se concentre sur ce que perçoit l'usager final, c'est-à-dire sur les interfaces et les comportements issus de l'interaction. L'informatique s'idéalise. La conscience du processus de fabrication se perd d'autant plus facilement qu'il est masqué par le secret industriel des GAFAM et qu'il nécessite une connaissance de la science informatique et des conditions de fabrication des applications que nous utilisons.

C'est une gageure pour les sciences de l'information et de la communication dont les travaux sont très centrés sur l'approche « end user » et l'usage de masse du web. Mais on peut creuser plus profond et appréhender l'architecture de l'information (les bases de données des CMS[31] les limites des langages de développement), et les routines professionnelles des développeurs (les logiques et représentations des concepteurs et l'évolution de ces logiques). L'omettre conduit à suggérer que l'auteur d'un écrit d'écran dispose d'une pleine et entière liberté sur ses écrits, ou, au contraire, que la machine dispose de pouvoirs illimités.

Dominique Cardon constate que *« Habités par un sentiment d'incompétence nous préférons ignorer les conditions de fonctionnement de la société des calculs, en laissant la clé aux statisticiens, aux informaticiens et aux économètres* » (2015, 13) et il nous engage à « ouvrir la boite noire » et à considérer les algorithmes. Pour autant, lorsqu'il les aborde, il ne peut

[31] Content Management System, soit les outils de publication semi–automatiques du web, majoritairement utilisés.

aller au-delà de « l'observable », c'est-à-dire de ce que laissent deviner les interfaces du web et les quelques informations techniques savamment contrôlées que concèdent les concepteurs. Du point de vue de l'usage, la catégorisation des applications du web, reste un jeu de colin-maillard dans lequel l'interface joue le rôle d'indice et qui donne à voir les logiques calculatoires, mais non les logiques concurrentielles[32], ni les couches techniques, ni les intentions humaines. Il faudrait pour percevoir pleinement la mécanique du web non seulement soulever le capot, mais démonter le moteur et le faire tourner.

Il faudrait aussi questionner le garagiste. Or si nous connaissons, par leurs textes, les intentions de Turing, Neumann, Wienner, Shannon ou Vannevar Bush, nous avons peu d'information sur les visions de Page et Brin ou de Zuckerberg[33]. Il faut maitriser la technique informatique pour comprendre le numérique, mais il faut aussi en maitriser la culture c'est-à-dire la dimension humaine et sociale. Milad Doueihi reprend à ce propos l'allégorie de l'automate joueur d'échec de Von Kempelen[34]. Il faut chercher derrière la machine prodigieuse, le « nain bossu », bien humain, qui tire les ficelles. La posture n'est pas facile, car elle requiert une double compétence, technique et anthropologique, elle ne peut qu'être pluridisciplinaire. Mais elle seule peut faire évoluer la question de Dominique Cardon « à quoi rêvent les algorithmes ? » (2015), vers l'affirmation de Doueihi « la machine fait rêver, mais c'est bien l'homme qui rêve ». (2013, 17).

1.3.3 La techno gouvernementalité des traces existe-t-elle ?

Le point culminant de la déshumanisation se situe autour de la question cruciale des données volumineuses (*big data*), des données personnelles et de la *privacy.*

[32] Perceptibles en partie dans le jeu des alliances commerciales, des rachats et des procès que se livrent les GAFAM.

[33] Les choses se sont précisées au début de 2017 pour le fondateur de Facebook, Mark Zuckerberg. Une rumeur persistante lui attribue l'intention de se préparer à disputer la présidence des Etats-Unis à Donald Trump en 2020. T Blake, A. The top 15 possible 2020 Democratic nominees, ranked, September 8, 2017. Toutefois, son appartenance politique reste incertaine https://www.washingtonpost.com/news/the-fix/wp/2017/09/08/the-top-15-possible-2020-democratic-nominees-ranked/?utm_term=.97ac6f32533c

[34] Automate que décrit ainsi Walter Benjamin : « On raconte l'histoire d'un automate conçu de telle manière qu'il pouvait jouer et gagner une partie d'échecs, répondant à chaque mouvement de son adversaire par un contre-mouvement. Un pantin en habits turcs avec une pipe à la bouche était assis devant un échiquier placé sur une grande table. Un jeu de miroirs donnait l'illusion que cette table était transparente de tous les côtés. En réalité, un petit bossu qui était aussi un joueur d'échecs accompli s'asseyait à l'intérieur et guidait la main du pantin grâce à des ficelles ». Thèses sur le concept d'histoire, 1940.

« Tout change quand les données deviennent massives, peuvent être traitées avec rapidité et une certaine tolérance à l'inexactitude. Les décisions peuvent alors être prises par des machines et non plus par des êtres humains » affirment Mayer-Schönberger et Cukier (2014, 26). Cela ne les empêche pas de réaffirmer, à la fin de leur ouvrage, que les *big data* ne sont qu'un outil et que l'homme peut conserver la maîtrise des technologies s'il s'en donne les moyens intellectuels et politiques. Car « ce que nous sommes capables de collecter et de traiter ne sera jamais qu'une minuscule fraction des informations existant dans le monde (…). Cela nous exhorte à utiliser cet outil avec beaucoup d'humilité… et d'humanité » (Mayer-Schönberger et Cukier, 2014, 242).

Eric Sadin opère un revirement semblable : « Le biotope numérique aura contribué à instaurer une « techno-gouvernementalité » de la vie. Finalement le projet politique le plus massif et étendu de l'histoire n'aura pas eu de signataire, il se sera déployé par l'action d'une multitude d'entités, publiques et privées, éparses ou reliées entre elles, exerçant un pouvoir sans cesse plus prégnant sur les existences. » (Sadin, 2015, 40). Il conclut que ce gouvernement par la technique doit « faire l'objet de débats et de controverses publiques » (Sadin, 2015,261). S'il considère que « soumettre la vie algorithmique contemporaine à une critique en acte de la raison numérique qui l'ordonne relève d'un combat politique, éthique et civilisationnel majeur de notre temps » (Sadin, 2015, 261), c'est qu'il reconnaît que les algorithmes sont des émanations humaines, et que pour agir sur eux, il faut agir sur les civilisations qui les programment.

1.3.4 Laisser des traces numériques : un acte volontaire, mais inintentionnel

Considérons les 3 postures [35] que la phénoménologie de la mémoire, en définissant la place de la trace dans le processus d'anamnèse, nous permet de bien distinguer :

A/La posture de celui qui directement ou en le déléguant à une machine, recueille les traces.
B/La posture de celui qui exploite les traces dans un processus d'anamnèse.
C /La posture de celui qui laisse des traces.

[35] Distinction théorique : nous avons conscience qu'un même individu peut appartenir à deux ou trois groupes et parfois simultanément : lorsque B effectue une requête, il laisse des traces en tant que C).

A) Les acteurs du groupe A programment les algorithmes de conservation des empreintes laissées par ceux du groupe C. En les jugeant dignes d'intérêt, ils les consacrent en tant que traces.

On peut imaginer l'externalisation totale du processus. Ce serait le traitement systématique de tout un lot de données sans sélection par le sens : par exemple l'indexation systématique des pages web par les robots de Google sans aucune tentative d'éliminer les pages vides de sens produites juste pour influencer le *ranking*, ou des « logs » produits par chaque ligne d'un programme sans que personne n'ait déterminé quel code produit une action dont la trace a du sens, ou encore, la proposition de Bell et Gemmel d'enregistrer chaque seconde d'une existence[36]. Il y aurait bien un traitement, mais pas une anamnèse, tant qu'un humain ne vient pas, avec une intention bien spécifique extraire et consulter les données concernant quelqu'un ou quelque chose : la correspondance d'un terroriste pré-identifié par un de ses actes ou de ses propos. Tant que personne ne consulte ces *big data*, elles ne sont pas de la mémoire, mais un stockage d'empreintes.

Mais les exemples que nous avons donnés n'existent pas. Google élimine de son indexation les pages inutiles, les logs des programmes sont pensés et placés par les informaticiens dans les programmes de façon à produire des informations exploitables et le *Total Recall* demeure une utopie. Même volumineuses, les données conservées sont la collecte d'une chose réelle, c'est finalement toujours un « relevé de traces » à défaut d'une lecture. (Krämer, 2012).

Ainsi, selon qu'ils « aspirent » le web français pour le dépôt légal, la totalité du web pour en constituer une archive, ou la correspondance électronique des membres des gouvernements, les acteurs des *big data* orientent leur outil en fonction des anamnèses potentielles qu'il leur faudra alimenter. Rien n'est moins hasardeux que la collecte du dépôt légal du web par l'Ina ou la BnF : il faut penser l'objet à collecter, le définir pour le capturer. Même le NSA ne conserve dans ses silos que des informations ciblées.

B) Les acteurs du groupe B sont ceux qui programment ou paramètrent les algorithmes de recherche dans les silos de données. Ceux qui programment les algorithmes sont les moins nombreux, ils appartiennent à des sociétés ou des collectifs libres qui réfléchissent

[36] Dans Total Recall (2009), Gordon Bell et Jim Gemmel décrivent le projet *MyLifeBits* consistant à enregistrer, stocker puis classer chaque moment de son existence, pour constituer une mémoire totale.

continuellement aux moyens de mieux orienter l'anamnèse et de la rendre plus efficace pour leurs propres besoins ou ceux de leurs usagers. Ceux qui paramètrent sont les plus nombreux, ils utilisent des algorithmes pour rechercher dans des traces spécifiques avec l'intention de reconstituer des faits spécifiques culturellement investis. C'est ce que je fais lorsque je me livre à une recherche rétrospective dans le web avec Google : je cherche bien quelque chose qui se trouve dans les pages du web, et j'oriente ma recherche en paramétrant l'algorithme avec des mots clés pour la rapprocher le plus possible de mon intention. Je cherche quelque chose. Des algorithmes secrets développés par Google réorientent mes questions, je ne les maitrise pas, mais je leur fais confiance car je sais par l'expérience, que le plus souvent, elles me conduisent où je veux aller. Si ces algorithmes me renvoyaient trop souvent là où je ne veux pas aller, je cesserais simplement de les utiliser. Il y a là une anamnèse assistée par la machine. Je délègue à l'algorithme l'efficacité, mais l'anamnèse m'appartient.

Un autre cas est celui des programmes qui extraient automatiquement de cet amas volumineux des statistiques claires et lisibles, sur les opinions politiques de la population par exemple. Dans ce cas la question est : qui a décidé de réaliser cet algorithme de consolidation? Qui cherche dans cet amas de données conservées ? Un ou plusieurs hommes, une entreprise, une organisation publique peut-être, ont délégué à l'algorithme, en le programmant, cette recherche précise, dictée par un environnement social, culturel, politique ou commercial donné.

C) Il arrive fréquemment que les acteurs du groupe B deviennent des acteurs du groupe C soit dans d'autres activités numériques, soit en se livrant à leur activité de recherche. L'acteur de type C est celui qui, en naviguant sur les réseaux et en exécutant des programmes, dépose des traces. « On ne peut pas ne pas laisser des traces », affirme Louise Merzeau (2013, p. 8). Dans son approche des traces de passage comme corollaire de la corporéité, Béatrice Gélinon Mélenec (2015, 12) ajoute qu'étant le fait de la vie même, elles (les traces) ne sont pas volontaires. « On ne fabrique pas une trace, on la laisse, et ce sans intention aucune » écrit Sybille Krämer (2012, p. 17) qui ajoute même qu'« effacer des traces revient à en laisser une. Et *vice versa :* dès lors qu'une trace est sciemment laissée et mise en scène en tant que telle, il ne s'agit plus d'une trace. Seul ce qui n'est pas intentionnel, ce qui est involontaire, incontrôlé, arbitraire, grave ou dessine ces lignes de rupture qui peuvent être lues comme des pistes ». La trace donc, n'est pas, ne peut pas être intentionnelle même lorsqu'elle est laissée

par un humain. On ne laisse pas la trace de quelque chose, on laisse une trace, c'est tout. C'est pourquoi le concept de trace est appelé pour renforcer le caractère insidieux des processus numériques. Et certes nous ignorons le plus souvent ce que nous abandonnons de nous sur les réseaux. Le territoire de celui qui laisse les traces est un territoire d'inintentionnalité. Certes, l'avancée de la culture numérique et sa « litéracie » m'ont expliqué ce que je laisse derrière moi en tapotant sur mon clavier, mais je n'en ai qu'une représentation confuse et il m'arrive de l'oublier. Cependant, dans le monde numérique, contrairement au monde corporel où il m'est impossible de ne pas laisser directement de traces d'ADN, la trace s'effectue par une médiation technologique ou machinique et il est impossible de faire usage involontairement de l'outil. Je peux ne pas écrire ou ne pas utiliser mon téléphone, c'est mon libre choix qui dépend de ma résistance à la pression sociale.

Parfois je passe outre, cela ne me gêne pas. Du territoire de l'involonté je peux glisser vers celui, sinon de la volonté, tout au moins du laisser-faire volontaire. Ou bien, au contraire, je peux me jouer de A et de B en semant des embûches à leur lecture dans le *Dark web*. Je peux me livrer au braconnage et au détournement, en jonglant avec les alias, changer les puces et les adresses ip de mes machines. Je peux laisser des empreintes volontaires mensongères.

Laisser des traces numériques est donc toujours plus ou moins volontaire. L'oubli, en revanche, c'est-à-dire l'effacement de ces traces est un processus qui échappe à la volonté et parfois s'opère contre la volonté de mémoire orientée vers un objet : les guerres, le temps, le hasard, l'incompétence ou la malveillance détruisent parfois ce que nous voudrions conserver éternellement. L'oubli n'est pas un acte intentionnel, c'est un acte que l'on ne pense pas et que l'on ne peut orienter vers un objet : je ne peux pas me forcer à oublier un événement, car cet effort même en ravive la mémoire. Pourtant, l'oubli « numérique » est revendiqué et pensé et des lois le défendent comme un droit[37]. Est-ce un oubli d'un type particulier ? Est-ce bien de l'oubli ?

[37] Rappelons, que le règlement européen sur la protection des données personnelles a été adopté le 27 avril 2016 et publié au Journal Officiel le 4 mai 2016. Il est applicable depuis 2018 dans tous les pays de l'Union Européenne. En France, le Règlement Général sur la Protection des Données (RGPD), promulgué en 2018, régit à l'article 17, les conditions dans lesquelles le droit à l'effacement des données à caractère personnel peut être invoqué par la personne concernée.

1.3.5 L'anamnèse et l'oubli des machines

L'historien Jacques Le Goff a consacré quelques pages à la mémoire électronique dans les années 1980. Dans la lignée de Leroi-Gourhan, il rappelle que l'ordinateur est un outil : « il faut constater que la mémoire électronique n'agit que sur l'ordre et selon le programme de l'homme, tandis que la mémoire humaine conserve un large secteur non informatisable. Et faut-il dire que la mémoire électronique n'est qu'une aide, un serviteur de la mémoire et de l'esprit humain? » (1988, p. 165).

Trente ans plus tard, une étape importante est franchie par Louise Merzeau. Elle affirme que l'effort de mémoire est désormais externalisé et confié à des machines. *«* Dans ce processus mémoriel propre au numérique, l'externalisation ne porte alors plus seulement sur le *mnème* (la trace elle-même), mais aussi sur l'*anamnèsis* : le recueil et le traitement des traces, désormais délégué aux algorithmes*. »* (Merzeau, 2011, p. 92). C'est une rupture conceptuelle importante car elle peut laisser penser à une intentionnalité machinique. Mais Louise Merzeau a raison de souligner ce phénomène d'externalisation de l'anamnèse et de l'appeler délégation, car cela laisse un espace pour penser l'humanité des « mémoires numériques », au-delà des éléments procéduraux délégués aux machines.

Pour l'historien Philippe Joutard la question de l'oubli, interdit de confondre la mémoire des machines et la mémoire humaine : « La mémoire de l'ordinateur est le contraire de la mémoire humaine puisque, sauf accident technique, elle garde tout, ne sélectionne rien, est privée de l'oubli. Elle contribue donc à l'écrasement du temps. » (Joutard, 2013, p. 191). C'est l'idée, largement répandue désormais, de *l'oubli de l'oubli* introduit par le numérique et ses énormes capacités de stockage de traces. Milad Doueihi, l'explique par la façon de penser l'oubli dans le monde industriel informatique, c'est-à-dire dans un monde où le terme *mémoire* désigne une inscription et un stockage de traces sur un support magnétique. « Tout d'abord la mémoire informatique est marquée par quelque chose qui est l'oubli de l'oubli : l'oubli est une faille technique, une perte, la disparition d'un disque dur, ou d'un serveur, un accident technique. » (Doueihi, 2017, p. 19). Dans le monde industriel, l'effacement de la trace, s'il n'est pas effectué volontairement, est pensé comme une anomalie, une panne. C'est une rupture, rappelle Doueihi avec le statut de l'oubli dans les sociétés humaines : « … elle est plutôt le contraire, c'est-à-dire que ce qui détermine et définit l'humain, c'est en effet sa capacité d'oublier ».

Attardons-nous un peu sur l'oubli en tant que panne. Le numérique est inclus dans l'électronique, c'est-à-dire dans un système technique, très dépendant de la matérialité, de l'usure, de la rupture de l'alimentation en énergie. D'autre part il a une nature algorithmique dont le mode d'intelligence est si différent de l'intelligence humaine, si exigeant en rigueur, que ceux mêmes qui les fabriquent ne peuvent s'empêcher d'y laisser des erreurs. Pour ces raisons, le numérique est quasi systématiquement voué à la disparition, non à l'oubli, mais à la perte aléatoire, par négligence ou erreur. C'est une destruction programmée contre laquelle luttent les humains, en mettant en place des processus de surveillance, de sauvegardes, de corrections d'autant plus attentifs qu'ils concernent des objets jugés précieux et dignes de conservation. Vue de l'horizon de l'utilisateur, la « mémoire de l'ordinateur » peut sembler garantie, fiable et éternelle. Du point de vue du service d'exploitation des machines de stockage, c'est un effort, permanent, coûteux et périlleux, mais invisible par l'usager. Pour l'usager, l'effacement est une scandaleuse anomalie, pour l'industriel, elle est la tendance naturelle contre laquelle il faut lutter en permanence[38].

Mais d'où vient alors cette impression que les machines n'oublient pas ? Il faut, pour réconcilier ces visions de l'oubli, définir quel espace temporel nous considérons. Le droit à l'oubli numérique, c'est-à-dire à la revendication volontaire de l'effacement de fichiers, photos, insultes, échanges indésirables, est un concept légal. Le droit à la vie privée sur lequel s'appuie, en droit français, le droit de la protection des données personnelles s'éteint avec la mort de la personne concernée. Les atteintes à la réputation et à la vie privée sont des problèmes urgents, que les victimes veulent régler le plus vite possible. C'est donc sur le temps court de la vie, 80, 100, 120 ans tout au plus, que les traces paraissent ineffaçables. Nous n'avons aucune idée du comportement des traces numériques sur le temps long de l'humanité. Ou plutôt, nous nous représentons que nos stockages numériques auront bien du mal à résister à ces temps longs[39]. Le temps de l'histoire est celui que je considère dans le cadre des mémoires collectées. Sur ce temps long, l'effacement est un événement naturel.

[38] Pour exemple, tout protocole de télécommunication, intègre des « bits de contrôle » dans le signal transmis. Ces bits (appelés *checksum* ou somme de contrôle) calculent une empreinte du message au départ, et recalculent cette empreinte à l'arrivée. Une différence entre les deux doit alerter sur la mauvaise qualité de la transmission et l'infiabilité du message transmis. Le contrôle de la perte est indissociable de l'activité de communication du signal. Des processus similaires sont mis en place (ou devraient l'être) sur les processus de sauvegarde de données.

[39] C'est pourquoi, les archives, la recherche scientifique et historique constituent une exception explicite au droit d'effacement des données personnelles, inscrite à l'Article 17 - Droit à l'effacement (« droit à l'oubli »),

L'anamnèse a lieu lorsqu'un être humain décide de sauver un objet remémoré spécifique de l'oubli. Ce qu'une machine ne peut faire puisqu'elle ne peut décider de ne pas tomber en panne. C'est à l'humain qu'il revient de conjurer l'oubli technologique d'objets intentionnels.

Dominique Cotte décrit précisément la façon dont la mémoire et l'oubli s'articulent avec l'intention dans l'univers des flux de données numériques. Ce sont les métadonnées, appliquées par des humains, ici des archivistes, qui déterminent le destin des données. La mémoire n'est pas incluse dans le numérique, c'est une « volonté extérieure » qui décide si un traitement contre la disparition doit être appliqué. Sans cette décision, le destin des données est tôt ou tard la disparition[40].

> « C'est pourquoi la pratique de l'archivage a vu son esprit même changer, passant d'intervention *post festum* avec le recueil de documents achevés et archivables à une activité de marquage des flux, qui capte le moment précis où une pièce, un document, devient archive et en arrête dès lors un certain nombre de traits caractéristiques qui devront durer autant que l'œuvre ou le document. C'est précisément le rôle que jouent les métadonnées, elles-mêmes inscrites dans des formats précis, pour dire le document, dire son avenir, en décrire les mécanismes de mémoire ou en programmer l'oubli. À la "mémoire de la volonté" dont parle Nietzsche fait ici écho une volonté de mémoire qui s'incarne dans des instructions informatiques guidées par la norme. » (Cotte, 2016, p. 11).

La préservation est programmée par des humains, selon des choix, débattus, validés collectivement, et elle est déléguée aux machines sous forme d'instructions et de métadonnées. Si l'on songe à la somme de coordinations, d'investissements, de connaissances que déploient les archivistes, les historiens, les acteurs et décideurs du patrimoine pour maintenir le patrimoine matériel et immatériel, on comprend ce que sous-tend le terme « volonté de mémoire ».

Ainsi même dans le cas où nous avons l'impression que la « mémoire » nous échappe et livre seule la course folle aux *big data*, il faut chercher l'humain derrière la technique. Il n'y a pas

paragraphe 3 d du Règlement (UE) 2016/679 du Parlement européen et du Conseil du 27 avril 2016. Car sur le temps de l'histoire, les données avaient besoin d'être protégées contre l'oubli.

[40] Ce sont ces métadonnées de préservation que cadre l'Open Archival Information System ou OAIS (Système ouvert d'archivage d'information), modèle conceptuel destiné à la gestion, à l'archivage et à la préservation à long terme de documents numériques.

de *mémoire du web*, car il n'y a pas d'anamnèse du web ni d'oubli du web. En revanche, il y a du *web de mémoire*, voulu et programmé par des humains à l'aide d'outils technologiques. J'en reste donc à cette position d'une « humanité du numérique », d'autant plus riche mes yeux, qu'en posant le numérique comme une production humaine, elle permet de penser une génétique du numérique et de discerner, dans les programmes, les modélisations et les algorithmes, le reflet des intentions des auteurs. Au sein du web de mémoire, les collectes de mémoires sont un des procédés par lesquels les humains expriment leur volonté de mémoire et l'orientent vers un objet précis.

Après avoir posé, que les traces même numériques sont toujours des productions humaines, et relèvent des mêmes lois que les mémoires non numériques, je reviens au processus mémoriel, pour décrire la mémoire humaine comme une suite d'étapes et d'actions intentionnelles de lutte contre les « oublis et les pertes ». Pour devenir des mémoires collectées, le résultat de l'anamnèse connaît une série de transformations, de matérialisations et de dématérialisations successives qui la conduisent du récit, au document, c'est-à-dire à l'inscription du récit sur un support. C'est cette documentalité de la mémoire que j'expose maintenant.

1.4 Le processus de documentarisation des mémoires : 1ère étape - de l'empreinte à l'inscription

Nos représentations du processus mémoriel changent selon les évolutions techniques et documentaires - polysémie du mot mémoire (Nora, Joutard, Bloch, Le Goff) - la mémoire est un processus de sélections/inscriptions imbriquées - 1ères étapes du processus : l'empreinte psychique permet une persistance dans la mémoire d'un individu - l'énonciation et l'inscription permettent la transmission de l'empreinte d'un individu à l'autre - l'énonciation orale est intersubjective et porteuse d'émotions (Schutz, Ricoeur) - l'inscription distingue le discours de l'énonciateur (Platon, Ricoeur) - l'inscription ne s'oppose pas à l'oralité (Goody, Bernabée, Zumthor, Chivallon) - l'inscription produit de l'invariabilité (Goody) - l'inscription a une valeur performative : institution des objets sociaux et perpétuation des communautés humaines (Ferraris, Anderson).

Bruno Bachimont définit la mémoire comme une procédure particulière pour faire de l'*événement* (qui est ce qui survient à un moment donné et disparaît) une *persistance* (Bachimont, 2017, p. 81). Ce sont les étapes de cette procédure, qui conduit de l'anamnèse au document, que je propose de retracer pour distinguer les différents états des mémoires. En effet, le terme *mémoire* est une vaste besace dans laquelle se glissent pêle-mêle des images mentales, de l'oralité, des récits, des inscriptions et des documents. Il nous faut faire un effort pour penser séparément la chose remémorée immatérielle et sa forme documentaire, inscrite sur un support et de ce fait visible et manipulable. Louise Merzeau explique ce phénomène en

posant le concept de *vidéosphère* (en continuité de la *médiasphère* de Régis Debray) comme un espace d'intrication du symbolique et du technique qui « vaut système ». Dans ces espaces, où nous sommes immergés, les technologies développées par les uns et les usages sociaux élaborés par les autres conduisent une adaptation des processus psychiques. Nous pensons, nous nous informons, nous mémorisons aussi, avec et en fonction des technologies à l'œuvre.

> « Si les opérations de pensée ne peuvent être séparées des conditions d'inscription, de stockage et de circulation des traces, c'est parce qu'elles adviennent dans un milieu, une « structure à la fois technique et institutionnelle » qui « suscite un espace-temps particulier » (Merzeau, 2011, p. 20).

Même si le processus mémoriel demeure invariable, les représentations qu'en ont les individus ont changé. Les souvenirs n'apparaissent plus comme les empreintes que laisse le sceau dans la cire, mais comme du codage inscrit sur les disques magnétiques d'un « *cloud* ». Les images mentales sont donc difficilement dissociables de leurs manifestations inscrites, les mémoires-documents, qui résultent d'un travail de récit plus ou moins élaboré. Elles sont pourtant dissociables et il est même important de les penser distinctement pour mieux appréhender les conditions de leur intrication.

1.4.1 Mémoire et mémoires

Même dans le contexte de l'Histoire ou du Patrimoine, les termes *mémoire* ou *mémoires* recouvrent des sens divers. Il ne semble pas y avoir de définition fixée pour les professionnels de la mémoire.

1.4.1.1 Un vocabulaire indifférencié

Jusqu'à présent, j'ai utilisé les termes mémoire/mémoires au singulier et au pluriel[41] sans préciser ces usages. Au singulier, mémoire désigne en philosophie le processus psychique de rétention/anamnèse, c'est un objet phénoménologique. Dans cette acception, « la » mémoire collective désigne de son côté le travail anthropologique d'Halbwachs pour introduire dans la phénoménologie de la mémoire la dimension collective et sociale.

[41] Je précise que je ne m'intéresse qu'au mot féminin, car au pluriel il y a, au surplus, ambiguïté entre les termes mémoires au féminin (les processus psychiques) et au masculin (les documents consignant des savoirs) !

Les historiens emploient également le singulier pour désigner un certain récit du passé, exprimé collectivement, et qui fait sens dans une communauté indépendamment de son authenticité et de sa valeur historique. C'est dans ce sens qu'on peut comprendre le terme de « mémoire nationale » tel qu'il est utilisé parla ministère de la Défense lorsqu'il évoque « la transmission de la mémoire aux jeunes générations », les « hauts lieux de la mémoire » ou les « chemins de mémoire »[42]. Il s'agit ici de désigner des procédés de médiation de ce récit afin de le transmettre à des publics.

Les *lieux de mémoire*, concept de Pierre Nora (1984), sont des objets matériels (des lieux topographiques, des monuments), documentaires (Le *Tour de France de deux enfants* ou *Le Cheval d'orgueil)* ou immatériels (un anniversaire, le calendrier révolutionnaire) qui constituent les cadres sociaux d'un récit collectif du passé.[43] Ce récit peut être national ou communautaire. Cette mémoire-là n'est plus un concept global, mais une production intellectuelle identifiable et dénombrable. Cela conduit à utiliser le pluriel pour marquer le caractère multiple, relatif, parfois concurrentiel de ces récits.

En histoire, le terme *mémoires*, par exemple dans l'acte d'écrire les mémoires de l'époque ou d'écrire ses mémoires, désigne aussi les récits du passé réalisés par des témoins du temps et volontairement livrés aux lecteurs futurs. Ce sont les œuvres des mémorialistes, les chroniques, les témoignages écrits. Pour Marc Bloch, ce sont des matières[44] qui demandent à être vérifiées et travaillées par l'historien pour conduire à l'historiographie. À partir des années 1970, la poursuite des travaux méthodologiques du groupe des Annales développe une méthode d'enquête historique reposant sur l'analyse des traditions orales (légendes, contes, chansons, œuvres populaires…) pour y retrouver les traces de mémoires anciennes transmises sur un temps long. Pour Philippe Joutard, historien des représentations, la mémoire, est une « sensibilité au passé » (Granet-Abisset et Joutard, 2013, p. 187), ce sont les traces laissées par un événement « dans les romans, à travers les manuels ». Les récits du

[42] Ces termes figurent dans l'article « Hauts lieux de mémoire » du site « Mémoire et Patrimoine » du Ministère des Armées français. http://www.defense.gouv.fr/memoire/memoire/hauts-lieux-de-memoire (accédé le 1er juin 2020).

[43] « Les lieux de mémoire, ce sont d'abord des restes. La forme extrême où subsiste une conscience commémorative dans une histoire qui l'appelle, parce qu'elle l'ignore. » « Entre mémoire et histoire, la problématique des lieux », dans Les lieux de mémoire, t.1, la République, Paris : Gallimard, 1984, XXIV

[44] « Le témoignage historique n'est après tout qu'une matière. Avec cette matière qu'allons-nous chercher à faire ? » Marc Bloch, le Métier d'Historien, 838

passé que l'on recueille méthodiquement auprès des témoins, en les enregistrant, pour enrichir les corpus d'étude deviennent le pivot de la tradition orale. Il arrive alors que le terme « mémoires » désigne les corpus de témoignages oraux, c'est-à-dire les recueils des récits qui permettent d'accéder aux mémoires des temps longs.

Ces corpus oraux sont en outre accompagnés de documents écrits issus du travail d'élaboration, de financement, de réalisation de la campagne de collecte. C'est tout l'ensemble archivé, le patrimoine constitué de ces éléments multiples, qui est parfois appelé « mémoire ». Ainsi l'*American Memory* de la Librairie du Congrès est un fonds d'archives numérisées dont la collection dessine le récit de mémoire de la nation américaine, c'est-à-dire les choix conscients de conservation des traces de son passé. Toutefois « mémoires » n'est pas un terme archivistique et ne figure pas dans les lexiques professionnels il reste donc d'une acception courante.

Nous voyons qu'un glissement sémantique s'opère, entre la mémoire-processus psychique, la mémoire-récit et la mémoire-document collectée, conservée, pour devenir matériau pour l'histoire. C'est pour Le Goff une « notion-carrefour ». Dans *Mémoire et Histoire* (1988), Le Goff note que la mémoire définit la « propriété de conservation de certaines informations » et « renvoie d'abord à un ensemble de fonctions psychiques » (1988, p. 105). Mais il considère également l'épigraphie, « les archives de pierre », puis le document écrit comme une forme de mémoire (1988, p. 117)[45]. Il y a donc, dans la littérature, un amalgame entre les différents états que rencontre l'objet remémoré au long de la procédure mémorielle. Et seuls le contexte et le point de vue de l'auteur permettent d'en cerner le sens[46].

1.4.1.2 La conception procédurale de la mémoire sociale

Si j'épouse la conception procédurale de la mémoire dont parle Bruno Bachimont, je distingue plusieurs étapes à la suite de l'anamnèse initiale. Elles sont autant de traductions de l'événement initial et chacune comporte ses propriétés. Ces étapes sont les suivantes :

[45] « L'autre forme de mémoire liée à l'écriture est le document écrit sur un support spécialement destiné à l'écriture… » (Le Goff, 1988 :117)

[46] On lit par exemple sur le site du Ministère de l'environnement, de l'énergie et de la mer « La DGAC constitue et sauvegarde pour l'avenir sa propre mémoire collective. Son patrimoine qui peut être oral, écrit, mobilier, immobilier est constitué de l'ensemble des biens qui présentent un intérêt historique, scientifique ou technique. » http://www.developpement-durable.gouv.fr/-Patrimoine-memoire-et-archives-.html (accédé le 2 décembre 2016)

- L'énonciation, qui permet l'externalisation du souvenir.
- L'hypomnèse, c'est-à-dire le processus d'inscription, qui produit une fixation du souvenir, et le rend manipulable.
- La transmission, dans l'espace et le temps, qui relève de la médiation et de la conservation et permet la propagation du souvenir de l'événement au-delà du premier énonciateur.
- La patrimonialisation, qui est une prise en charge collective et consciente de la conservation sur le long temps et transforme le souvenir en un commun.

Chacune de ces étapes est une sélection. Un tri s'opère dans les objets remémorés pour choisir ceux qui atteindront la phase suivante. La mémoire est une série d'élections et d'inscriptions qui ne sauve de la disparition qu'une partie de plus en plus petite des souvenirs humains. Ainsi peut-on affirmer que les mémoires-documents sont toujours des mémoires rescapées.

1.4.2 De l'anamnèse à l'hypomnèse

C'est un fait, la mémoire est un processus mental. L'*eikon* dont parle Platon est une empreinte, comparable à celle d'un sceau dans la cire, mais elle reste virtuelle, interne, psychique, bien distincte de la vraie empreinte, celle des *data* inscrites en code binaire ou en ASCII sur un disque dur de serveur ou celle des mots, inscrits sur des supports qu'il convient de traiter et de documenter.

1.4.2.1 De l'empreinte à l'anamnèse

Au stade de l'*eikon*, la préservation de la mémoire est un non-sens puisque l'empreinte mentale est par essence une persistance. Je passerai rapidement sur la première étape de la mémorisation (la rétention selon Husserl), celle qui ne concerne que l'individu seul et qui relève d'une mystérieuse aptitude physique à produire du psychique. Cette partie-là est à l'étude dans les neurosciences.

Lorsqu'elle reste individuelle et intériorisée, la mémoire est tout au plus une aptitude cognitive, un instrument bien commode pour assurer les actes primitifs de la survie, comme se souvenir de l'endroit où se trouvent les aliments indispensables, et quels sont ces aliments, ou bien, dans le monde moderne, l'endroit où nous avons garé la voiture ou le code de la porte d'entrée. Cette mémoire peut être accompagnée d'inscriptions et d'effort de mémoire. Il peut nous arriver de noter dans un carnet ces informations, ou de faire appel à des procédés mnémotechniques pour nous en souvenir et nous allons parfois devoir faire un gros effort

pour nous les rappeler, parce qu'elles nous sont indispensables. Mais cette mémoire-là, n'est pas une mémoire sociale, elle ne convoque pas le collectif. Ces inscriptions mentales n'ont que la vocation d'allonger la persistance d'une donnée dans la psyché d'un individu, et cette empreinte s'éteindra avec lui. Ce n'est pas tout à fait la mémoire procédurale, c'est-à-dire la mémoire des savoir-faire et des gestes, qui nous permet d'effectuer des tâches « sans y penser » et sans avoir à l'énoncer car nous pouvons traduire le code ou l'emplacement du parking par des mots. C'est simplement une mémoire que nous n'avons pas besoin d'énoncer parce que nous n'avons pas besoin de la partager. Je me place donc ici non pas dans la posture des neurosciences, mais dans celle d'un usage des empreintes mémorielles. Dans l'usage, certaines empreintes ne seront pas partagées d'autres le seront.

Dans ce second cas de mémorisation, l'empreinte doit pouvoir être transmise non seulement dans le temps, au-delà de la vie d'un individu, mais aussi dans l'espace, d'un individu à l'autre, pour construire une relation sociale. Et pour cette raison, elle ne peut se contenter d'être une empreinte. Pour prendre sa dimension sociale, pour être le vecteur de la transmission et de la cohésion des membres d'une collectivité, la mémoire doit être exprimée, elle doit sortir du corps. De deux manières : par l'oralité et par l'inscription.

Dans ces deux nouveaux états, elle se pare de vertus nouvelles. Dans le premier état, l'oralité, elle devient persuasive. Dans le second, l'inscription, elle devient probante.

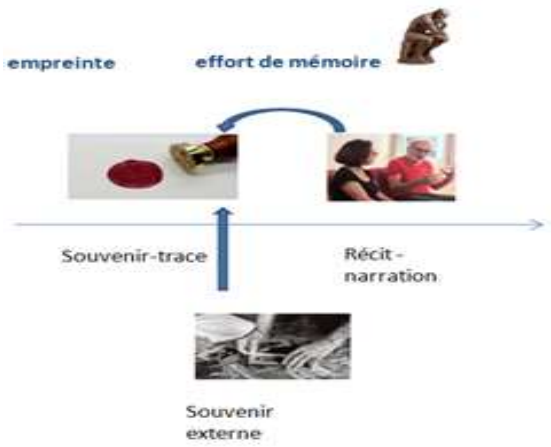


Figure 1 Schéma du processus mémoriel – de l'empreinte à l'anamnèse

1.4.2.2 De l'oral à l'écrit

Halbwachs, dans *Les cadres sociaux de la mémoire*, évoque une parole mentale, intérieure, qui s'exprime par exemple chez l'homme qui rêve et qui s'entend parler en dormant (1925,

p. 52). L'anamnèse s'exerce d'abord dans un monologue silencieux et interne au sujet. Mais c'est par l'énonciation, c'est à dire par le recours au langage que le souvenir prend sa dimension mémorielle. Ricoeur rappelle qu'en psychanalyse, cet acte d'énonciation, aidé par un tiers, des fantasmes, symptômes, rêves, permet au patient de construire une chaine mnémonique compréhensible et acceptable à ses propres yeux (Ricoeur, 2004, p. 158). « Les conventions verbales constituent donc le cadre à la fois le plus élémentaire et le plus stable de la mémoire collective » (Halbwachs, 1925, p. 74). À cette étape, le processus mémoriel s'élabore dans la sphère de l'oralité, de la convention sociale du langage et de l'intersubjectivité. Il se poursuit dans la sphère de l'inscrit, avec les *hypomnémata* qui, selon *Ars industrialis*[47], sont les objets engendrés par l'*hypomnesis*, c'est-à-dire par l'artificialisation et l'extériorisation technique de la mémoire. Ce sont les supports artificiels de la mémoire sous toutes leurs formes : les aide-mémoires (le nœud au mouchoir), les exercices et les arts de la mémoire et les enregistrements matériels de toutes sortes.

1.4.2.3 La narration, le témoin, et son statut

L'intersubjectivité est donc un élément clé. Selon la phénoménologie sociale d'Alfred Schutz (1932) l'intersubjectivité permet au sujet de se définir par rapport à autrui, mais aussi de construire les repères communs d'interconnaissance. Il endosse les rôles-types qu'il suppose attendus de lui par les autres sujets[48]. La narration mémorielle est toujours un témoignage puisque la mémoire procédure prend naissance lorsque la chose remémorée est extériorisée devant un tiers. Mais cette mise en parole est aussi une étape de traduction de l'événement remémoré sous l'influence du langage et du regard d'autrui. Le témoignage opère un filtre sur la réalité, par ce que le témoin devient ce que les autres attendent de lui ou plus exactement ce qu'il suppose que les autres attendent de lui. Par exemple, il multiplie les détails, parce qu'il se doit d'être crédible. C'est un élément de tension pour les historiens qui recherchent la factualité de l'événement. Ricoeur décrit précisément le phénomène dialogal du témoignage : « le témoin demande à être cru. Il ne se borne pas à dire « j'y étais », il ajoute « Croyez-moi ». La certification du témoignage n'est alors complète que par la réponse en écho de celui qui

[47] http://arsindustrialis.org/hypomn%C3%A9mata (accédé le 18 février 2017)

[48] « Dans les situations typiques de notre vie quotidienne nous assumons tous certains rôles typiques. En isolant une de nos activités de ses interrelations avec toutes les autres manifestations de notre personnalité, nous nous masquons en tant que consommateurs ou contribuables, citoyens, membres d'une église ou d'un club, clients, fumeurs, spectateurs. Le voyageur par exemple, doit se comporter de la façon spécifique dont il croit que le type « agent des chemins de fer » attend que le passager typique se comporte. » (Schutz, 1932, p. 45).

reçoit le témoignage et l'accepte ; le témoignage dès lors n'est pas seulement certifié, il est accrédité. » (Ricoeur, 2003, p. 205).

Le témoignage est une étape clé du processus de mémoire. C'est le moment où le résultat de l'anamnèse, s'extériorise en s'énonçant et rencontre les conditions pour devenir une mémoire. Selon son importance ce récit sera, soit de nouveau oublié, soit transmis oralement, soit transformé à son tour en souvenir externe, en trace**,** par son inscription sur un support de mémoire durable. Paul Ricoeur exprime, dans la *Mémoire, l'histoire, l'oubli*, sa profonde réserve à l'égard de la *mémoire déclarée,* c'est-à-dire du témoignage oral dans l'enquête historique. Celui qui livre sa mémoire est prisonnier de ses préjugés, de ceux de son temps, qui le conduisent à déformer la vérité. Pour gagner la confiance de l'historien, la mémoire déclarée doit être détachée de celui qui l'énonce, mise par écrit, conservée aux archives, où elle sera consultée, plus tard, par d'autres que ceux qu'elle a voulu initialement convaincre. Pour progresser dans le « procès épistémologique » de l'histoire, les témoignages doivent être « détachés des auteurs qui les ont enfantés » (Ricoeur, 2003, 213) (c'est le rôle de l'inscription) pour devenir un document « ouvert à quiconque sait lire et non à un destinataire désigné » (c'est le rôle de la mise en archive).

Témoignage et intersubjectivité : le statut social du témoin

Le témoin est ainsi socialement construit par cette relation et la valeur donnée à son témoignage. Le *témoin sachant*, dont le souvenir privilégié est convoqué pour apporter une connaissance est un statut fréquemment observé. D'autres témoins sont invités à représenter une classe un groupe social ou culturel dont ils sont représentatifs et à livrer les souvenirs partagés par leur communauté. Le témoignage s'exprime donc dans des espaces conventionnels, définis a priori, et qui infléchissent l'élaboration et l'interprétation du récit.

Dans toute situation de témoignage, le statut du témoin joue une partition complexe souvent implicite et fortement marquée de présupposés sociaux, raciaux et genrés. Nathalie Carré (2014), qui étudie les récits recueillis en langue swahilie par Carl Velten à la fin du 19e siècle, montre de façon éclatante le jeu de reconnaissance. Ces érudits africains sont qualifiés d'informateurs, de traducteurs ou de guides ; le statut de sachant, ou d'auteur leur est rarement accordé. « Ce sont des *waungwana*, des « gentlemen » dont l'éducation et le statut sont importants » (…) « il n'empêche que leur expérience est minorée, tenue en infériorité face au discours dominant du pouvoir allemand » (Carré, 2014, n.p.). Je pense aussi, évidemment, au statut du témoin-victime dans les grands procès des criminels de la Seconde Guerre mondiale, mais également dans les médias, les mémoriaux et les lieux de médiation de l'histoire. Annette Wieviorka (1998) a montré comment le procès d'Eichmann constitue un tournant dans le témoignage des victimes des nazis. Sollicités dans une perspective judiciaire, ils deviennent aussi les médiateurs de l'histoire, avec pour corollaire la médiatisation, par l'audiovisuel et une dramaturgie étudiée de leur récit. Le *témoin-victime*, comme son double le *témoin-héros*, est non seulement l'instrument d'une mémoire, il est aussi socialement exhaussé par cet acte. Cela explique les cas des faux témoins médiatisés qui, comme Enric Marco[49] ou Misha Defonseca,[50] adoptent la dramaturgie et les stéréotypes des discours de témoignage dans la quête d'une reconnaissance publique. De tels cas sont rares, mais jettent le soupçon sur toute la pratique du témoignage.

[49] Le cas Enric Marco est un paradigme de l'imposture. Pendant trente ans, ce syndicaliste et militant anti-fasciste Catalan a témoigné de sa prétendue expérience d'internement au camp de Flossenbürg, jusqu'à ce que l'historien Benito Bermejo prouve, en 2005, qu'Enric Marco n´y avait jamais été détenu. Enric Marco était le président de l'Amicale de Mauthausen et d'autres camps (la principale association de déportés) et avait reçu la Croix de Saint Jordi. Dans la polémique qui a suivi son démasquage, certains ont souligné que Marco avait soutenu avec beaucoup d'efficacité la cause des déportés et antifascistes et déploré que cette affaire donne du grain à moudre aux révisionnistes.

[50] Misha Defonseca est devenue célèbre avec son « autobiographie » *Survivre avec les loups*, publié en 1997. Elle s'y dépeint comme une petite fille juive, dont les parents sont déportés par les nazis et qui traverse l'Europe à pied, protégé par une meute de loups. Le livre est un énorme succès, traduit en 20 langues. Il est porté au cinéma par Véra Belmont en 2007. Mais l'éditeur américaine et un historien de la déportation enquêtent et produisent l'acte de naissance de la romancière qui n'est pas juive. Des témoins confirment qu'elle n'a jamais quitté sa maison natale. En 2008, Misha Defonseca reconnait avoir menti.

1.4.3 L'hypomnèse : L'inscription et ses conséquences

L'inscription est une rupture par rapport à l'ouï-dire du témoignage oral. Ce n'est pas un acte anodin, c'est une décision grave qui ne s'applique pas à tous les souvenirs. Seuls ceux qui sont menacés de disparition et, parmi eux, ceux dont on ne veut pas qu'ils disparaissent connaissent cette nouvelle traduction.

> « Tant qu'un souvenir subsiste, il est inutile de le fixer par écrit, ni même de le fixer purement et simplement. Aussi le besoin d'écrire l'histoire d'une période, d'une société, et même d'une personne ne s'éveille-t-il que lorsqu'elles sont déjà trop éloignées dans le passé pour qu'on ait chance de trouver longtemps encore autour de soi beaucoup de témoins qui en conservent quelque souvenir. » (Halbwachs, 1925, p 53).

Cette opération qui ne s'applique qu'à certains témoignages, induit une dynamique qui rend possible la construction et la reconstruction de modalités de perpétuation.

Avec le recours à une technique de mémorisation, la mémoire entre dans l'univers du document. À la dimension sociale de l'intersubjectivité, s'ajoutent les caractéristiques liées à la technologie de fixation : les codages et les caractéristiques de formes et de supports viennent peser sur la forme de la mémoire. La documentarisation du récit mémoriel permet sa fixation sous forme de verbatim et son invariabilité. Elle opère une distanciation qui lui permet de circuler indépendamment de son auteur et auprès de destinataires incontrôlés. Enfin, la lutte contre l'oubli ne relève plus de l'effort de mémoire, mais de la conservation du support. Ces propriétés nouvelles sont celles de l'écrit, que Platon feint de déplorer par la bouche de Socrate dans le Phèdre :

> « Car voici l'inconvénient de l'écriture, mon cher Phèdre, comme de la peinture. Les productions de ce dernier art semblent vivantes; mais interrogez-les, elles vous répondront par un grave silence. Il en est de même des discours écrits : vous croiriez, à les entendre, qu'ils sont bien savants; mais questionnez-les sur quelqu'une des choses qu'ils contiennent, ils vous feront toujours la même réponse. (Platon, Phèdre, 275 e) »

Par l'hypomnèse, le témoin « dépose » sa vérité. Il la détache, la délivre à autrui, elle ne lui appartient plus. La première critique de Socrate à l'égard des *hypomnémata* concerne leur invariabilité : elles livrent toujours la même réponse. Il formule à leur encontre une autre critique : l'idée se développe hors la présence de son auteur. On ne peut pas le questionner,

et le discours « roule entre les mains » de lecteurs divers capables ou non de le comprendre. L'avantage d'une mise à distance de l'auteur permettant de répandre la connaissance sans distinction sociale pouvait choquer l'élitisme des Grecs, il est aujourd'hui un fondement des démocraties. Ce sont d'autres propriétés de la distanciation opérée par l'hypomnèse qui sont mises en avant dans le domaine des mémoires: le désinvestissement émotionnel, la transindividuation et l'hypolepse.

1.1.1.1 La distanciation de l'auteur et l'émotion

Pour Ricoeur, ce travail de désactivation de l'émotion est un impératif du travail de l'historien. Prenant leçon des témoignages des rescapés de la Shoah, qu'il considère comme une crise du témoignage, il affirme : « pour être reçu, un témoignage doit être approprié, c'est-à-dire dépouillé autant que possible de l'étrangeté absolue qu'engendre l'horreur » (Ricoeur, 2005, 223). Pour cette raison, le document historique ne saurait être oral. L'écrit préserve mieux de l'empathie, qui paralyse le sens critique, et du respect dû à la douleur, qui empêche d'exercer le doute.

L'oral inscrit : l'émotion persiste

Le document d'archives, « muet et orphelin », porte des témoignages « détachés des auteurs qui les ont enfantés » (Ricoeur, 2005, 213). Par ces mots il condamne encore les archives orales, constituées de témoignages filmés ou enregistrés. Certes, l'enregistrement est détaché du corps du témoin, mais les inflexions, les mouvements du visage, les gestes, les larmes, les hésitations sont encore là. Cette posture conduit les archivistes oralistes[51] à tenter des méthodes de distanciation : choisir des conditions de captation neutres, retenir l'émotion du témoin, couper la caméra lorsque les larmes perlent, voire, c'est la position de Florence Descamps (2006), privilégier l'enregistrement sonore sans l'image, lorsque le l'objet du témoignage est trop sensible. D'autres archivistes ou chercheurs transcrivent systématiquement les captations. Mais on voit réapparaitre l'émotion sous la forme de mentions placées entre parenthèses (« il hésite », « le témoin se trouble », « larmes », « soupir » « … »). L'oral inscrit sur un support est une forme intermédiaire. Il permet de fixer le témoignage sans rompre totalement le lien avec le témoin : la voix résonne, le geste est là. Une certaine distanciation s'opère cependant puisque les images circulent et peuvent être montées et manipulées, mais la présence du témoin demeure indéfectible ; au fil des avanies de sa conservation, l'oral inscrit peut devenir muet ou anonyme, il ne sera jamais complètement orphelin.

[51] Les archivistes oralistes, sont des archivistes qui procèdent à des collectes de témoignages enregistrés ou filmés pour suppléer à une absence d'archives écrites, ou les compléter.

1.4.3.1 Les formes hybrides d'oralité et d'écriture

Le défaut majeur de la conception procédurale de la mémoire est de suggérer une ligne droite et sans détour de l'anamnèse à l'hypomnèse. Comment représenter, sinon par un entrelacement de boucles, l'enchainement circulaire du jeu des traces et de leurs recompositions ? Le processus mémoriel n'est pas un aller simple de la trace à l'histoire. Il y a des formes d'aller-retour, de co-existence entre l'oral et l'écrit que les anthropologues et les philologues ont relevé. Oral et écrit coexistent et s'interpénètrent, mais Jack Goody invite à bien distinguer l'oralité dans les sociétés orales (n'ayant pas l'écriture), l'oralité dans les sociétés à écriture (l'oralité des lettrés), et l'illettrisme au sein des sociétés lettrées. Écriture et oralité ne sont interprétables qu'en fonction du contexte cognitif, social et médiatique dans lequel ils s'expriment.

Parmi ces formes qui dépolarisent oralité et écriture, il faut noter celles, relevant de l'*oraliture*, que sont le mythe, l'épopée, le conte, la chanson, le proverbe, le dicton, l'adage, l'aphorisme, la maxime, la sentence, la devinette, la formule magico-religieuse, etc. Elles sont destinées à être transmises au-delà d'une relation interindividuelle et sur un long temps. Elles circulent de bouche à oreille et toujours *in praesentia*, parfois accompagnée d'une gestuelle. Contrairement à l'oralité, l'oraliture exclut le soliloque, elle a une dimension « forcément collective » (Bernabée, 2001, 34). Dans *La lettre et la voix*, le philologue et médiéviste Paul Zumthor (1987 : n.p.) recherche les indices d'oralité[52] dans les textes écrits de la poésie médiévale. Il note trois types d'oralités correspondant à trois situations de culture. Une oralité primaire, qui ne comporte aucun contact avec l'écriture, une oralité mixte, existant dans une société lettrée, et subissant partiellement l'influence externe de l'écriture et enfin l'oralité seconde, née dans une société lettrée où toute production est marquée par la présence de l'écrit.

À leur suite, Christine Chivallon parle d'*oracriture* pour désigner un espace d'énonciation dans lequel s'exprime « un usage mémoriel de l'histoire » (2012, 429). Dans la société martiniquaise

[52] « Par indice d'oralité », j'entends tout ce qui, à l'intérieur d'un texte, nous renseigne sur l'intervention de la voix humaine dans sa *publication :* je veux dire dans la mutation par laquelle ce texte passa, une ou plusieurs fois, d'un état virtuel à l'actualité, et désormais exista dans l'attention et la mémoire d'un certain nombre d'individus. » Zumthor P., 1987.

qu'elle étudie, elle constate une réactivation populaire des souvenirs et des réminiscences de faits liés à l'esclavage, sous l'influence des travaux d'historiens. Transitant par l'écrit, ces nouvelles représentations ne rompent cependant pas avec l'oralité. Elle rend ainsi compte de la façon dont une identité créole ré-incorpore ce que Halbwachs nomme une *mémoire documentée*, pour alimenter sa réminiscence.

Ces quelques exemples nous rappellent de considérer avec souplesse la question du *verbatim* que nous allons aborder. Certes, il s'agit, comme le dit Ricoeur, d'une rupture dans le procès mémoriel, puisqu'il introduit l'invariabilité. Mais il n'interdit pas la poursuite d'énonciations variables et mieux, il les nourrit ; Halbwachs nomme *historique,* cette mémoire empruntée, acquise par les leçons ou les écrits, et qui fournit des cadres conceptuels et temporels, dans lesquels la mémoire autobiographique trouve sa place.

1.4.3.2 Le verbatim : l'invariabilité de l'inscrit

L'hypomnèse permet d'éviter la perte du souvenir, mais aussi d'en limiter la variabilité**,** ce qui est une préoccupation de nos sociétés (la recherche de l'authentique, du réel). Ce que justement ce que Platon reproche aux écrits dans le Phèdre: *« ils vous feront toujours la même réponse* est devenu, dans nos sociétés de l'écrit, une vertu.

C'est ce qu'explique l'anthropologue Jack Goody lorsqu'il décrit les effets de l'introduction de l'écriture sur les récits rituels (Goody, 2007). En enregistrant le *Bagré des LoDagaa* au Ghana, à l'aide d'un magnétophone dans les années 1960 (donc en produisant des *hypomnemata*), il constate une assez importante variabilité du chant dans le temps chez un même performateur, et une variabilité encore plus grande entre différents chanteurs alors que les performateurs et l'auditoire, de leur côté, considèrent comme étant le même, ces récits assez différents. Il remarque aussi qu'il n'y a pas ou peu d'*ars memoriae* chez les peuples sans écriture qu'il étudie, comme si l'invariabilité importait peu. Mais il dit aussi que lorsque ces peuples accèdent à l'écriture, leur première action est de transcrire les récits rituels et d'en créer une version de référence, une norme, qui devient immuable. La mnémotechnique, la recherche de l'exactitude est selon lui une exigence des sociétés avec écriture qui se propage dans les domaines de l'oralité persistant dans ces sociétés. Il faut donc distinguer l'oralité des sociétés sans écriture et l'oralité dans les sociétés avec écriture. Ainsi, dans notre société de l'écrit, considérons-nous comme une faute, le fait qu'un acteur de théâtre dévie du texte

original de la pièce. L'hypomnèse donne naissance aux concepts, d'original, de version de référence ou encore d'identité des contenus qui n'existent pas dans les sociétés orales. Ce souci de l'invariabilité qui conduit à l'archive et à ses règles conditionne notre notion de la procédure mémorielle : préserver l'authenticité, l'intégrité, la fiabilité, l'identité du récit inscrit. Il oblige aussi à penser l'individuation du contenu. Il devient preuve et indice. Inscrit sur un support, le récit entre dans l'heuristique de la preuve.

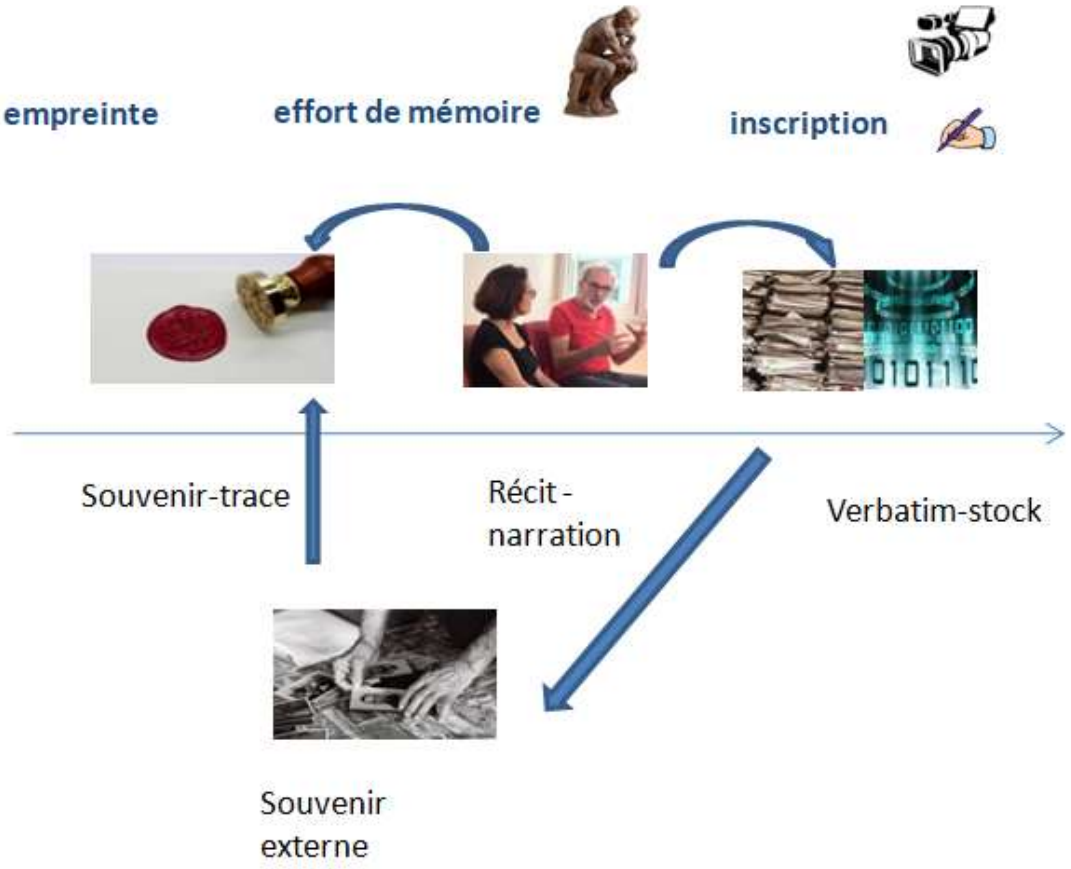


Figure 2 Schéma du processus mémoriel- le verbatim

1.4.3.3 L'acte inscrit et la preuve

Jacques Derrida et, à sa suite, le philosophe Maurizio Ferraris ne conçoivent pas non plus l'écriture comme une rupture. Tous deux considèrent l'*acte inscrit*, comme fondement de toute société, mais n'en excluent pas l'oralité. Même dans l'espace de l'oralité, il y a des formes normatives (mémoires, traditions, coutumes, rituels, étiquettes…) qui régissent les sociétés. Cette propriété socialisante est une *archi-écriture*, qui s'instancie dans l'écriture ou le discours ; à ce niveau, il n'y a donc pas d'opposition fondamentale entre les sociétés

d'oralité et d'écriture[53]. Il n'y a pas non plus de chronologie dans l'apparition de l'oralité et de l'écriture, car on ne peut pas dire avec certitude quand sont apparues les écritures (si l'on admet les écritures non alphabétiques faites de signes). Mais il y a, universellement, des objets sociaux qui s'instancient dans l'écriture ou l'archi-écriture. Ferraris divise les objets en trois catégories : « les *objets naturels*, qui existent dans l'espace et le temps ; les *objets sociaux*, qui existent dans l'espace et le temps dépendamment des sujets ; et les *objets idéaux*, qui existent en dehors de l'espace et du temps indépendamment des sujets » (2015,75). Les objets sociaux résultent d'une émersion, d'une multitude d'actions dispersées qui finissent par se rejoindre et former système. Ils sont institués par l'écriture et les autres techniques d'inscription (y compris par la pensée) et se manifestent par des documents : les cartes, les monnaies, les lois, les archives… Ces documents prennent valeur d'actes instituants qui perpétuent les objets sociaux. Ils infléchissent les sociétés en dessinant un cadre normatif, auquel les individus se soumettent et une référence, un modèle, qu'ils chercheront à approcher. Ferraris distingue deux types d'actes-inscrits : les documents « forts » qui édictent pleinement un acte (comme les textes de loi, les constitutions ou le billet d'avion) et les documents « faibles », qui se limitent à conserver la trace de ce qui a eu lieu. Un billet démonétisé, un billet de train usagé, perd sa *poiesis*, et n'infléchit plus les droits et les comportements, mais il conserve néanmoins la mémoire d'une action. Maurizio Ferraris, précise que la *poiesis* peut revenir sous une autre forme et dans un autre contexte : le billet de train usagé peut devenir la preuve d'un déplacement dans un procès (Ferraris, 2015, 53). Dans notre domaine, il peut, dans une exposition, un fonds d'archive, devenir le témoin d'une époque et participer à la fabrique de l'histoire.

Ainsi la mémoire collective est un objet social qui s'institue au travers d'actes inscrits et validés en tant que garants de l'objet social. Les récits historiques, les documents d'archives, les témoignages oraux, sont des enregistrements, au sens légal du terme : ils sont la preuve de l'existence d'un fait en tant qu'élément de l'histoire officielle d'un groupe. Ce statut les investit du pouvoir d'infléchir les comportements des individus en leur conférant des devoirs

[53] « It il in this sense that we need the distinction between archiwriting and writing. In this respect , archiwriting is memory, custom, ritual, etiquette, habit and the famous « unwritten-laws » that we discussed in 4.1 ;2 ;4 and 4.2.2 ; Writing, on the other hand, is what we find on a piece of paper or in the file of au computer. As we saw in the last part, writing is a species of the genius archiwriting. » (Ferraris, 2013, p. 264).

et des responsabilités. De l'histoire, officiellement actée, naissent les devoirs de mémoire, et les modèles de comportement à l'égard des nations ou des communautés voisines.

1.4.3.4 Performativité de l'inscrit

Je retiens des grammatologues, cet élément : le rôle des inscriptions dans la perpétuation des communautés humaines. L'évangile, la carte, la constitution européenne, les archives, donnent à penser les limites et les conditions d'existence et de perpétuation d'un groupe social et l'incitent à s'y conformer. On trouve chez Benedict Anderson, dans l'édition française de *l'Imaginaire national*, un exemple frappant du prêt-à-se-penser que propagent les cartes géographiques, les recensements, les musées. Au moment où se renforce l'état colonial, s'instituent des recensements ethniques, des cartes comportant les frontières, mais aussi des cartes historiques. Parallèlement, des fouilles archéologiques sont lancées et des musées créés. Cartes, récits historiques, représentation de monuments sont reproduits par des procédés techniques et diffusés à la population sous forme de manuels scolaires, timbres postes, et effigies (Anderson 2002, 167-188).

> « Dans l'histoire que j'ai racontée, cette relation a été inversée. La carte a anticipé sur la réalité spatiale, non l'inverse. Autrement dit, au lieu d'être un modèle de la réalité, la carte a servi de modèle à ce qu'elle était censée représenter (…) Le discours cartographique devint le paradigme des opérations administratives et militaires, dorénavant à son service » (Thongchai, cité par Anderson, 2002, 177).

Par l'exemple de la carte et du territoire, on voit comment s'exprime une autre propriété de l'acte inscrit devenu invariant, reproductible et diffusable : la performativité. Individué et élevé au rang de modèle, le document mémoriel influence la réalité. S'il s'avère que le réel diffère de l'acte inscrit paradigmatique, alors il convient de l'en rapprocher. Inscrit, le récit mémoriel devient un lieu de mémoire que chacun peut visiter. On peut l'invoquer, le contester, le revendiquer, et, enfin, chercher à transformer le présent pour s'y conformer.

Nous sommes parvenus à une étape complexe du processus de lutte contre l'oubli. À ce stade, les traces mémorielles sont inscrites, mais toute mémoire inscrite ne deviendra pas une archive. Archiver, c'est choisir et peiner pour lutter contre l'oubli et seules certaines mémoires seront élues pour le devenir, par ce que des individus ont considéré qu'elles ne devaient pas disparaitre et devaient être transmises aux générations futures comme indices de faits passés.

Il y a donc une nouvelle étape et une nouvelle intention, dans le processus de la mémoire collective.

D'autres destins restent possibles pour les mémoires inscrites non archivées: elles peuvent intégrer une œuvre mémorielle, c'est-à-dire un nouveau récit.

Archivage et récit participent de la valorisation des mémoires, mais avec des finalités différentes. Le premier vise la perpétuation de la mémoire, le second, sa publication et son appropriation immédiate. Si les deux destins ont des formes et des temporalités bien distinctes, ils ont un point commun : leur publicité. On archive ou l'on édite des objets remémorés pour les livrer en partage à des lecteurs, à leurs commentaires et à leur esprit critique.

1.5 2e étape - de la trans-individuation à l'hypolepse

2e étape du processus mémoriel : la technique de l'écriture permet la discussion et l'enrichissement des textes - sociétés froides et société chaudes : les sociétés froides s'appuient sur des textes immuables, les sociétés chaudes produisent des hypolepses (Lévi-Strauss et Assman) - l'hypolepse : une textualité construite par la manipulation et l'enrichissement d'autres textes - les manipulations froides respectent l'intégrité de forme et de sens du texte originel: stockage, copie diffusion (Benjamin, Bachimont) - les manipulations tièdes modifient modérément le sens des documents : documentarisation, éditorialisation, curation, ré-éditorialisation (Crozat, Bachimont, Salaün, Vitlai-Rosetti, Zacklad) - les manipulations chaudes produisent des textualités originales (hypolepses) à partir de documents préexistants (mashups,anthologies).

Dans la première partie du Phèdre, Socrate critique l'écrit, mais l'astuce de Platon est de montrer, dans la suite du dialogue, les avantages de l'écriture. Car Socrate se laisse entrainer à la lecture du discours de Lysias sur l'amour et à son commentaire, charmé de pouvoir s'instruire au bord de l'eau, hors de la ville et des cercles savants. Il illustre la nouvelle propriété de l'écrit : celle de permettre la décontextualisation, et l'analyse des textes par les tiers même en l'absence de l'auteur. Tel le discours de Lysias, une fois détaché de son auteur, le récit mémoriel se prête à l'analyse.

Grâce à l'écriture, de nouvelles textualités voient le jour. Elles se situent diversement à l'égard du texte de référence, soit en respectant son individuation, soit au contraire en le manipulant pour l'intégrer dans de nouvelles créations de l'esprit. Nous allons, dans cette partie, présenter leurs modalités.

1.5.1 Mémoires chaudes et mémoires froides

Je distingue ici deux formes de manipulations, en les appelant froides et chaudes à l'exemple de l'égyptologue allemand, Jan Assman, qui lui-même s'est inspiré de Claude Lévi-Strauss.

Cette appellation, qu'il ne faut pas confondre avec les médias chauds et froids de McLuhan, distingue deux types de sociétés selon leur posture à l'égard des écrits du passé et la façon dont elles construisent leur équilibre social, soit par le respect scrupuleux des écrits, soit par une dynamique permanente de remises en question et de commentaires.

J'emprunte aussi à Jan Assman le beau mot d*'hypolepse,* qui désigne les textes qui sont produits à partir d'autres textes, en les combinant, les annotant, et en introduisant des citations et des commentaires (on reconnait ici la notion de glose). Ce concept me permet de dépasser la notion d'invariabilité du verbatim, pour montrer que l'écrit est aussi une technique qui permet de faire évoluer les savoirs par la discussion et l'enrichissement des textes.

Je file donc la métaphore thermodynamique du chaud et du froid dans cette sous-partie, afin de désigner les conséquences des manipulations que nous opérons sur les documents :

- *Les formes froides* de manipulations se contentent de reproduire, stocker ou déplacer le document sans lui apporter aucune modification ni aucun ajout de sens.
- *Les formes chaudes,* par différents procédés, créent du sens à partir de la mémoire-document et produisent de nouvelles formes textuelles : *les hypolepses*.

Je vais m'appuyer sur cette articulation pour présenter les manipulations applicables aux mémoires documents, selon une gradation qui nous mènera des plus froides, celles qui ne modifient pas le contenu et/ou la forme, aux plus chaudes, les hypolepses qui créent de nouvelles textualités autour de la mémoire-document initiale. Je suis consciente d'opérer un changement d'échelle coupable : Assman parle de civilisations et de longs temps, là où je considère des collectifs, des communautés, des nations, et des durées bien moindres. Il faut donc considérer le concept d'hypolepse que je développe comme une extrapolation de celui d'Assman.

Sociétés froides et chaudes

Lévi-Strauss nomme froides, les sociétés « qui produisent extrêmement peu de désordre, ce que les physiciens appellent "entropie", et qui ont une tendance à se maintenir indéfiniment dans leur état initial, ce qui explique d'ailleurs qu'elles nous apparaissent comme des sociétés sans histoire et sans progrès. ». Les sociétés chaudes, « sont parvenues à réaliser dans leur sein un déséquilibre, qu'elles utilisent pour produire, à la fois, beaucoup plus d'ordre – nous avons des sociétés à machinisme – mais d'autre part beaucoup plus de désordre, beaucoup plus d'entropie, sur le plan même des relations entre les hommes. » (1959). Lévi-Strauss utilise l'analogie avec les machines : la machine analogique qui fonctionne théoriquement indéfiniment avec son impulsion de départ (société froide), et la machine à vapeur qui consomme de l'énergie en permanence (société chaude). Jan Assman développe le rôle de la mémoire et de l'écrit dans les modes d'existence de ces deux grandes classes de sociétés.

En comparant les grandes civilisations antiques (égyptienne, juive, grecque), et leur relation aux textes, Assman observe deux attitudes à l'égard de l'inscrit, qui dessinent ce qu'il appelle des mémoires culturelles. Ces mémoires culturelles sont « l'ensemble des idées formatives et normatives qui forment le centre d'une civilisation et qui s'expriment à travers le tableau d'un passé commun » (Assman, 1988, 48). La première attitude, celle de la civilisation égyptienne, est qualifiée de mémoire froide. Elle consiste à fixer l'écriture des annales, des généalogies, du sacré jusqu'à en interdire les variations. C'est une mémoire qui consigne, répète et reproduit. Elle est investie, selon le propre terme d'Assman, du « dur désir de durer[54] » (1988, 52), l'écriture y est un monument. Les civilisations grecque et juive développent une mémoire chaude, symbolisée par l'injonction « souviens-toi ». Les textes de fixation y sont lus et partagés, ils font l'objet de commentaires, de contradiction, de joutes qui aboutissent à de nouveaux textes : les *hypolepses*[55]. Les civilisations de la mémoire chaude se fondent sur la culture de la glose, de l'intertextualité et de l'exégèse. Elles entretiennent ces échanges permanents pour maintenir leur équilibre.

[54] *Le dur désir de durer"* est le titre d'un recueil de poèmes de Paul Eluard, que Assman choisit de faire figurer en français dans son texte pour désigner la volonté de maintenir les choses dans un état de permanence.

[55] En grec, l'*hypolepse* est l'action de prendre la parole après quelqu'un, ou en réponse à quelqu'un. Dans les concours de rhapsodes de l'antiquité, l'*hypolepse* désigne la règle selon laquelle un candidat doit reprendre la déclamation du texte d'Homère là où son prédécesseur l'a arrêtée. Par extension, le terme désigne une culture textuelle dans laquelle les textes réagissent avec d'autres textes - par le biais de l'approbation, du rejet, de la poursuite, de la correction, etc.

1.5.2 Formes froides de manipulations de la mémoire-document : le stockage, la copie, la diffusion

J'identifie trois formes globales de manipulations froides applicables à une mémoire-document : le stockage, la copie et la diffusion. Ces trois formes n'altèrent pas ou peu la forme du document, et, en tous cas, n'en modifient pas le contenu. Elles interviennent néanmoins dans la production de nouveaux sens, car elles sont inévitablement porteuses de sens et d'intention.

En effet, je considère que la règle naturelle des traces, même numériques, est l'oubli et la disparition et que la mémoire résulte d'un effort intentionnel et volontaire. Même « tout conserver » est une intention forte, utopique, porteuse de rêves, de vision sociale et philosophique[56]. Programmer une sauvegarde totale est une opération politique, coûteuse, résultant d'un choix : celui de ne pas choisir. Ce n'est donc pas l'intention qui distingue, à mon sens, le stockage - forme froide - des formes plus chaudes de conservation que sont les archives, mais l'absence (ou la présence minime et utilitaire) d'hypolepse.

1.5.2.1 Le stockage

Le stockage n'est pas la condition *sine qua non* de la mémoire. Lorsque l'on stocke un document, on stocke son support et son contenu, mais il y a, et depuis longtemps, d'autres façons de préserver les contenus. La recopie manuelle a longtemps été le procédé de transmission des contenus et nombres de textes du passé nous sont parvenus, plus ou moins altérés, par la voie de ces copies. La photographie analogique, sous forme de microfiches, microfilms, puis la numérisation avec ou sans reconnaissance de caractères sont des formes modernes de copie qui permettent la conservation d'un contenu indépendamment de son support.

Stocker le contenu avec son support relève du souci de maintenir un exemplaire de référence qui permette de repérer les variations des éventuelles copies. Les caractéristiques formelles du document interviendront dans les enquêtes d'authentification. La diplomatique est la

[56] Pour exemple, le projet *Archive.org* présente ainsi les objectifs de ses nouveaux développements « *With these new tools, the Internet Archive hopes to democratize knowledge by giving global communities the ability to save, manage and share their cultural treasures for free. What Wikimedia did for encyclopedia articles, the Internet Archive hopes to do for collections of media: give people the tools to build library collections together and make them accessible to everyone.* » https://archive.org/projects/ (accédé le 28 décembre2018).

science, annexe à l'histoire et fondamentale pour les archivistes, qui consiste, dans sa pratique traditionnelle[57], à évaluer l'authenticité, la fiabilité, l'intégrité d'un document en s'appuyant sur des critères de forme : les matériaux composant le support sont-ils conformes à l'époque où il est censé avoir été produit, la forme de l'écriture, la disposition, les formulations sont-elles compatibles avec le contexte et l'auteur supposés, l'ensemble porte-t-il des stigmates de falsification, d'effacement, de rajouts ? Le stockage sécurisé d'un support est donc fondamental pour répondre à une préoccupation d'authenticité. Les sources pour l'histoire, les actes juridiques, les textes sacrés, le marché de l'art sont particulièrement concernés par le stockage de l'original.

1.5.2.2 La copie et la reproduction

La copie répond davantage au souhait de conservation d'un contenu car, elle garantit mieux la mémoire que le stockage. Multiplier les copies et les disperser, diversifie les lieux et les conditions de la conservation; diffuser le contenu, augmente le nombre de ceux qui s'appliqueront à la transmission et au stockage. L'obsolescence, les insectes, les moisissures, les inondations les incendies dévorent le document de référence, malgré les soins du conservateur. Copier et diffuser diminue la probabilité de la disparition de toutes les traces.

Je parle de copie et non de reproduction. Le principe de la copie est de produire des identiques, de n'accepter les variabilités que d'une façon infime, ou accidentelle, et les techniques de reproduction, n'ont de cesse de se perfectionner pour gommer les différences entre la copie et l'original.

La reproduction, qui est une nouvelle production effectuée à partir du document de référence, est une forme moins froide que la copie. C'est une re-création, car elle modifie, d'une façon consciente et volontaire, la version de référence, en modifiant son support et sa technique d'inscription, ce qui influence la perception que l'on en aura ensuite. La reproduction par gravure monochrome d'une peinture, dans une revue artistique de 1900, n'était pas fidèle à l'original, mais elle permettait à l'artiste graveur de souligner la composition ou le motif de l'œuvre[58]. Sous le terme de reproduction, Walter Benjamin englobe, dans la version finale de

[57] Formalisée à partir du XVIIe siècle par le *De re diplomatica* de Jean Mabillon (1681) la diplomatique est la science de la preuve documentaire.

[58] Walter Benjamin affirme même que « la reproduction technique est plus indépendante de l'original que la reproduction manuelle ». (2000[1939]), p. 274).

l' *œuvre d'art* (1939), tout à la fois la re-création de l'œuvre d'art et la copie lorsqu'il évoque toutes les formes de reproduction[59] : la reproduction manuelle par les élèves de l'atelier, le moulage, la gravure sur bois, la lithographie, la photographie. Il laisse cependant flotter une incertitude, car comment distinguer par exemple une gravure, qui reproduit une peinture originale facilement distinguable, et une œuvre d'emblée conçue pour la gravure ou pour une autre technique reproductible (lithographie, photographie…) dont le caractère original est décrété par convention en numérotant des copies? Je ne trancherai pas, car la question concerne essentiellement l'authenticité liée à l'œuvre d'art et à son marché, dont l'économie implique d'identifier l'exemplaire original, le *hic et nunc* de l'œuvre, qui, selon Walter Benjamin, est porteur d'une aura particulière. Cela est moins sensible pour la mémoire-document, car c'est ce qu'elle nous dit du passé qui importe et une reproduction, peut nous livrer ce récit tout autant qu'un document original. Il est vrai, cependant, que certains documents du passé sont revêtus de cette aura qui oblige à se préoccuper de leur *hic et nunc*.

Je retiens simplement ici que la reproduction, qui modifie le support et les techniques d'inscription, est une manipulation moins froide que la copie, car le reproducteur effectue des choix qui peuvent influencer la perception du document ou en infléchir le sens. Ainsi le technicien qui numérise un film analogique, décide-t-il du degré de correction des altérations de l'image et du son, de l'étalonnage des couleurs, du degré de compression. Cela implique un point de vue sur le document, son usage et son identité. Les images issues de la copie numérique restaurée d'un film, débarrassée de la « neige » des signes d'usure, ou de la numérisation d'une plaque de verre, dont les fêlures ont été gommées, sont-ce les mêmes que les originales ? Dans *Patrimoine et numérique* Bruno Bachimont rappelle que « force est de constater qu'en la matière il n'existe pas (encore ?) de convention ni de tradition permettant de dégager les invariants constitutifs de l'identité d'un contenu non textuel » (2017, 91). C'est donc à celui qui opère la numérisation de décider s'il doit rendre à l'image numérisée, son apparence de jeunesse, ou au contraire conserver bien visibles les stigmates du temps. La liberté lui est d'autant plus laissée que la numérisation n'altère pas le document

[59] Dans la première version de *l'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée*, il établit cependant une distinction, qui disparait dans la version définitive : « Photographier un tableau est un mode de reproduction; photographier un événement fictif dans un studio en est un autre. Dans le premier cas, la chose reproduite est une œuvre d'art, sa reproduction ne l'est point. Car l'acte du photographe réglant l'objectif ne crée pas davantage une œuvre d'art que celui du chef d'orchestre dirigeant une symphonie. Ces actes représentent tout au plus des performances artistiques. Il en va autrement de la prise de vue au studio. ». (2000 [1935], p. 86).

d'origine. C'est la copie qu'on restaure. Cette liberté conduit donc le reproducteur à prendre des décisions qui sont des jugements sur le document, son individuation, son esthétique et sa valeur symbolique. C'est pourquoi, avec la reproduction, nous entrons dans le monde de l'hypolepse.

1.5.3 Formes tièdes de manipulations : documentarisation et éditorialisation

J'appelle tièdes les formes de manipulation de la mémoire document, qui, sans modifier fortement son individuation, en modifient les conditions de réception. Elles sont de deux ordres :

- d'une part les procédés qui relèvent d'un réagencement du document et modifient son sens en le recontextualisant, sans toutefois altérer son contenu. Les expositions, les re-publications et les ré-éditions relèvent de ce procédé ;
- d'autre part, les procédés qui redéfinissent les documents, les signalent, les annotent tout en veillant à respecter leur contexte initial. Les bases de données patrimoniales ou les catalogues relèvent de ce second type de procédé.

J'aborde ici les concepts de documentarisation et d'éditorialisation tels qu'ils ont été progressivement définis par Jean Michel Salaün, Bruno Bachimont, Marcello Vitali-Rosati et Manuel Zacklad. Ces concepts, qui questionnent les mutations et processus associés au document numérique et à la webosphère, présentent des différences selon les auteurs, car ils sont liés au contexte d'application dans lequel chacun développe sa pensée pour cerner les nouveaux procédés numériques d'écritures et d'accès à l'information : le document pour l'action (Zacklad), le patrimoine (Bachimont), l'information scientifique (Salaün), ou la littérature (Vitali-Rosati). Malgré les différences de définition, et notamment d'articulation entre la documentarisation et l'éditorialisation, les auteurs s'accordent sur le processus identifié.

1.5.3.1 La documentarisation

Le concept de *documentarisation,* apparait chez Manuel Zacklad*,* où il s'associe aux pratiques collectives centrées sur le document. Ces pratiques consistent à matérialiser le produit d'une interaction communicationnelle sur un support (en le transcrivant par exemple), puis à doter ce produit d'attributs spécifiques permettant de le gérer, de le manipuler, et de s'orienter à l'intérieur de son contenu sémiotique (Zacklad, 2004, p. 14*).* Le terme, applicable à tout type

de transaction coopérative, est par la suite popularisé par le collectif de chercheurs Pedauque et situé dans les pratiques traditionnelles de gestion des connaissances. *Documentariser*, nous dit Jean Michel Salaün, « c'est, ni plus ni moins, traiter un document comme le font, ou le faisaient, traditionnellement les professionnels de la documentation (bibliothécaires, archivistes, documentalistes) : le cataloguer, l'indexer, le résumer, le découper, éventuellement le renforcer, etc. » (Salaün, 2007, p. 3). Il parle encore à ce moment d'un retour sur des documents préexistants, créés sur des supports traditionnels qui offrent, en étant numérisés, de nouvelles opportunités d'usages. Mais le principe de (re-)documentarisation peut s'appliquer, dès leur création, à des documents nativement numériques, produits par segments via des formulaires, puis stockés dans des bases de données et reconstruits à la volée. L'activité numérique produit des données qui sont des ressources, ou des data (lorsqu'elles sont volumineuses). Ces données sont encore dépourvues d'intention et de contexte et ne deviennent de l'information que lorsque, par intention, un certain type de manipulations leur sont appliquées[60] : ajout d'un titre, d'index, de tables des matières, assemblage sous forme de collections. Ces manipulations, selon Manuel Zacklad, ont trois objectifs : « (1) d'identifier précisément le contexte transactionnel : auteurs, destinataires, temps, espace, genre, etc. (2) de faciliter la navigation sémantique à l'intérieur du contenu et (3) de le lier à d'autres documents qui contribuent à sa compréhension ». (2018, p. 6).

Documentariser revient donc à réunir les conditions nécessaires pour qu'une donnée, un document ou un fragment de document entre dans le monde de l'information et de la connaissance. Une des particularités du monde numérique est qu'il devient courant que des manipulations soient appliquées plusieurs fois, soit successivement, soit parallèlement, sur les mêmes données pour multiplier leur accessibilité et leur publication. La même information sera donc intégrée à des formes de publications différentes, soit par la volonté de son auteur, soit par l'intervention d'autres acteurs du web : moteurs de recherche, réseaux sociaux, internautes…

[60] Manuel Zacklad parle alors d'*information brute :* « Nous considèrerons qu'une information numérisée ou des données non structurées qui ne permettent pas d'identifier aisément la structure du contenu, le contexte dans lequel ces données ont été produites, les personnes à qui elles sont destinées, etc. correspondent à de l'information brute ou à des données non structurées brutes. » (Zacklad, 2019, p. 5).



Figure 3 Documentarisation du portrait de Claude Debussy par Nadar, sur le site de GettyImages

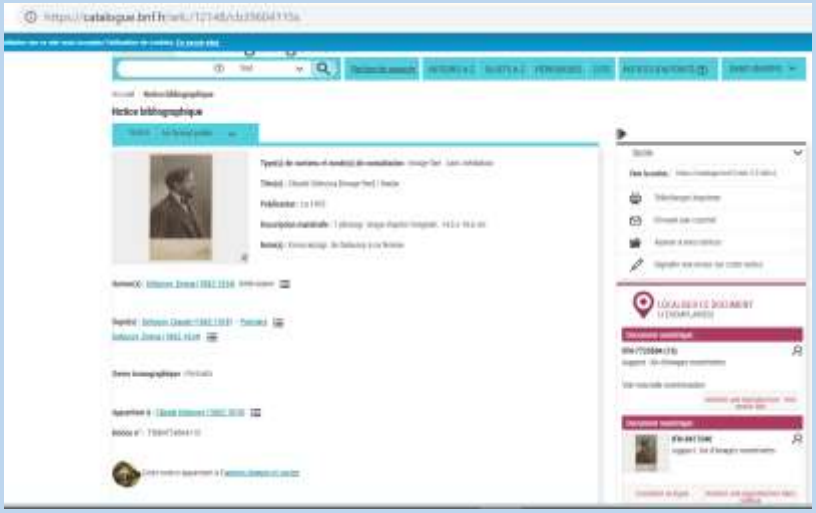


Figure 4 Documentarisation du portrait de Claude Debussy par Nadar, dans le catalogue de la BnF



Figure 5 Documentarisation du portrait de Claude Debussy par Nadar, sur le site de l'agence Alamy

1.5.3.2 L'éditorialisation amnésique, généalogique ou créative

Le terme *éditorialisation* est défini, en 2007, par Bruno Bachimont qui le lie d'emblée à la notion d'indexation : « on parlera plutôt d'éditorialisation, pour souligner le fait que les segments indexés sont enrôlés dans des processus éditoriaux en vue de nouvelles publications[4]. ». Cette notion de segments indexés pose à nouveau la question de la séparation entre le signifiant et le signifié. Cette séparation existe dans l'écriture traditionnelle et le traitement de texte dans la mesure où la manipulation effectuée sur le texte n'implique pas d'en connaitre le sens. L'indexation documentaire intervient lorsqu'on veut donner accès à un document ou une portion de document (la page d'un livre, un paragraphe), en pointant le document, ou une portion du support à partir de notions signifiantes symbolisant le contenu (des concepts, des mots-clés). Lorsque la numérisation dématérialise le support, elle permet une « indexation fine du contenu ». Chaque segment du document est identifiable et individué, c'est une unité manipulable, mais elle n'est pas nécessairement une unité sémiotique. Je peux ainsi accéder à une portion d'image par un pixel donné, à un texte numérisé par une lettre, ou à un film par un photogramme le composant, mais l'indexation est ici dépourvue de sens.

Cet accès non sémiotique pose la question de la réutilisation de ces segments. Dans une posture *amnésique,* on peut les réintroduire dans une nouvelle forme éditée, sans les modifier, en s'affranchissant totalement du sens initial du segment. Ce procédé correspond à des pratiques illustratives, ou à des détournements parodiques, des plagiats, des montages audiovisuels qui s'intéressent à la forme du signe pris isolément et non à son identité originelle. Il existe au contraire une autre posture, respectueuse du sens initial, que Bachimont nomme *généalogique.* Elle correspond à la pratique de la citation, du journalisme, de la référence au fait historique, de la collection scientifique ou archivistique qui re-présente les



Figure 6 Exemple de "mashup" graphique de Robert Nardone

segments en cherchant à les définir précisément tels qu'ils sont. Enfin, il existe une posture *créative*, qui prend les segments comme matériau de création pour les modifier et les réintroduire dans de nouvelles œuvres. Cette pratique est répandue en musique avec le *mashup*, ou en illustration numérique. Dans l'exemple ci-contre, Robert Nardone réalisateur d'œuvres multimédias animées sur l'histoire des sciences, crée un univers narratif poétique et personnel en recombinant des fragments iconographiques retraités par Photoshop pour créer des *mashups* visuels animés[61].

Un enjeu de l'économie actuelle de la connaissance et du document est de développer les points d'accès aux segments pour faciliter leur éditorialisation. D'un autre côté, un enjeu des législations est de définir les obligations de reconnaissance de l'auteur et de respect du contenu initial. Or les situations de réutilisations des segments diffèrent profondément, car ces trois postures font appel à des caractéristiques différentes du document. La posture amnésique s'intéresse à un document ou un fragment pour sa signifiance. L'usage est entièrement orienté vers l'effet produit sur le récepteur, et non sur le sens du document initial. En illustration amnésique, l'auteur n'est crédité que par obligation légale[62] et le contexte de production de l'élément initial n'est jamais précisé. La posture amnésique est antinomique de l'hypolepse, qui, je le rappelle est un enrichissement des sources initiales, respectueuses de leur identité, de leur origine et de leur contexte.

Dans les postures créatives, la posture à l'égard de l'auteur de la forme initiale est variable. Dans la forme extrême du mashup, l'œuvre initiale peut être triturée au point de devenir méconnaissable et la référence à l'auteur est parfois négligée. À ce stade, le *mashup* rejoint la posture amnésique. Pour autant, il existe d'autres formes créatives composites qui adoptent une posture généalogique consistant à embarquer une œuvre écrite, enregistrée ou filmée, dans une nouvelle œuvre, en considérant à la fois son signifiant et son signifié. Ces œuvres composites, picturales, musicales, écrites, sont enrichies par la forme du document ou du

[61]. Cf. : http://www.universcience.tv/video-louis-le-prince-un-pionnier-disparait-1083.html

[62] En droit français le droit de paternité, intégré au droit d'auteur, oblige à créditer tout auteur, quelle que soit l'utilisation faite de l'œuvre. Les licences Creative Commons impliquent, par défaut, c'est-à-dire si on ne mentionne pas explicitement une interdiction, l'autorisation de modifier une œuvre et de la réutiliser dans une œuvre dérivée. Ainsi par la licence CC0, très permissive, un auteur permet volontairement des usages équivalents à ceux de l'utilisation d'une œuvre du domaine public. Mais la licence CC0 n'exonère pas, en France, de citer l'auteur, car ce serait contradictoire avec la législation française.

fragment initial, mais aussi par son sens et son contexte d'élaboration. Cela implique que ce contexte soit connu du récepteur. Ce contexte peut lui être donné par une référence ou un commentaire, mais il existe des formes où cette référence est implicite et suppose une certaine culture de la part du public. Il est fréquent en *mashup* musical ou visuel (et c'est là la forme la plus intéressante de *mashup*), que l'œuvre dérivée joue avec des fragments connus par le public et produisent une émotion ou un manifeste en contrastant avec la connotation du fragment. De multiples variations composées autour de la Joconde jouent implicitement de la notoriété de l'œuvre et de son caractère iconique. Loin d'être amnésiques, elles ne fonctionnent que par référence à la mémoire et à la connaissance du public. La plupart des œuvres composites d'artistes altèrent l'œuvre initiale, mais on observe aussi des œuvres, dont la recomposition consiste à introduire un fragment ou la totalité d'une œuvre à l'identique dans un nouveau contexte. Dans les deux cas cependant, il s'agit de formes chaudes d'hypolepses, car le discours de l'artiste est toujours riche et affirmé ; or ce n'est pas le degré d'altération de l'œuvre citée, qui détermine la « chaleur » d'une hypolepse, mais l'intensité du discours produit sur l'œuvre citée, et l'importance des ajouts conceptuels ou narratifs.



63



64

Figure 7 Hypolepses créatives chaudes de Basquiat et Duchamp. Recomposition avec altération de l'image originale.

[63] Mona Lisa, Jean Michel Basquiat, 1983.
[64] LHOOQ Marcel Duchamp 1919

[65]

Figure 8 hypolepse créative chaude d'Andy Warhol (à partir d'une photo de presse) sans altération, mais avec changement de contexte.

L'artiste n'a pas vocation à rester neutre lorsqu'il manipule des documents ou des œuvres dans son processus créatif. En revanche, d'autres « manipulateurs » font profession de neutralité : les archivistes, bibliothécaires, ou documentalistes, notamment, se doivent de respecter et de restituer avec exactitude, le sens originel d'un document et son contexte, lorsqu'ils ont à produire un nouveau contexte d'édition, par exemple en constituant et publiant une collection, une base de données, des agrégations d'éléments, ou en modifiant le format, le support et les conditions d'appréhension d'un contenu. Les outils automatiques, les moteurs de recherche du web, les agrégateurs de flux RSS, sont aussi des agents de recontextualisation, mais ils ne sauraient produire volontairement un discours par leur manipulation. C'est pourquoi je qualifie de tiède les éditorialisations opérées d'une part, par les professionnels de l'information et du patrimoine lorsqu'ils produisent des bases de données pour la conservation et la diffusion, et d'autre part, les éditorialisations opérées par les systèmes de recherche d'information.

1.5.3.3 La curation et l'éditorialisation

Dans ce que j'appelle les formes tièdes d'éditorialisation, les éléments initiaux ne sont généralement pas modifiés et leur origine, leur auteur, leur contexte initial sont respectés. Les manipulations consistent en tris, choix d'affichage, identifiants, signalétiques légendes, résumés, applications de métadonnées informatives qui visent à multiplier les accès à un

[65] Saturday Disaster, Andy Warhol , 1964

document ou un fragment de document et à sa connaissance. Il s'agit d'un élargissement de la notion d'éditorialisation de Bruno Bachimont, qui ne considérait dans sa définition de 2007 que la production d'œuvres numériques et non les bases de données, ou collections.

Ce sens élargi est clairement annoncé dans la définition proposée sur le site du séminaire *Sens Public*[66]dirigé depuis 2009 par Marcello Vitali-Rosati. La présentation du cycle 2017-2018, dont le thème est *écritures numériques et éditorialisation* dessine l'éditorialisation comme une forme ontologique et la définit comme « l'ensemble des opérations, dispositifs, acteurs ou médiations nécessaires à l'intégration et la valorisation des ressources au sein de l'environnement numérique » [67]. Le séminaire aborde les aspects techniques, structurels et pratiques, de la production et de l'édition des contenus numériques en tant que phénomène culturel modifiant les perceptions traditionnelles de la connaissance, du divertissement, ou de l'art. Il interroge les ruptures paradigmatiques introduites par le numérique dans l'acte de production et de partage des savoirs : rupture dans la dimension spatiale, puisque la dématérialisation et l'hypertextualité conduisent à redéfinir l'identité et les limites spatiales d'une publication. La structure technique des applications de gestion de contenus, composées de bases de données, d'algorithmes et d'interfaces, introduit de nouvelles définitions du document qui incluent la notion d'agencement de fragments et ouvre la possibilité de pratiques automatiques ou interactives de publications.

Dans un article de 2016, qui revient sur huit années de recherche, Marcello Vitali-Rosati, co-animateur du séminaire, pose une distinction entre la *curation,* pratique intentionnelle qui consiste à agencer des contenus complets ou des fragments par différents moyens techniques, et dans un contexte éditorial donné, et l'*éditorialisation* qui est l'ensemble des processus dans lesquels ces contenus édités vont entrer, indépendamment de la volonté des auteurs, et se réagencer dans d'autres formes éditées : résultats de moteurs de recherche, republications, citations, agrégations, archivages[68] …

[66] Pour consulter le site du séminaire, et les travaux depuis 2011 : http://seminaire.sens-public.org (accédé le 01 avril 2017).

[67] http://seminaire.sens-public.org/spip.php?rubrique1 (accédé le 19 mars 2017).

[68]« La *curation* désigne l'action d'un individu spécifique ou d'un groupe d'individus défini, tandis que l'éditorialisation met l'accent sur la façon dont cette action est structurée par les caractéristiques de l'environnement numérique. » (Vitali-Rosati, 2016).

L'éditorialisation selon Marcello Vitali-Rosetti

L'éditorialisation, selon Vitali-Rosati est système technico-socio-économique qui conduit à des assemblages de documents résultant de combinaisons d'actions effectuées par des agents automatiques ou humains, échappant aux auteurs ou éditeurs originaux des ressources. On peut considérer l'éditorialisation comme un phénomène de perte de contrôle de l'auteur comme de l'éditeur sur le contenu. Deux postures s'offrent aux auteurs/éditeurs : soit résister et œuvrer pour maintenir leur identité auctoriale ou éditoriale dans le processus, soit entrer dans le jeu et favoriser les curations. Ainsi les éditeurs, en choisissant les formats homothétiques[69] de livres numériques (formats PDF ou e-pub), préservent les éléments visuels (couvertures, logos, mise en page, mise en exergue...) qui signent leurs collections et maintiennent l'identité conventionnelle de leur production. À l'inverse, certains producteurs de contenus anticipent ces nouvelles formes d'usages en produisant des formats et des métadonnées qui favorisent la recontextualisation et la réutilisation de ces contenus.



Figure 9 Editorialisation automatique des portraits de Debussy via l'algorithme de compilation Knowledge Graph de Google.

[69] C'est-à-dire les livres numériques qui résultent d'une transposition à l'identique du livre papier

On peut noter que les définitions de la (re-)documentarisation livrées autour de 2007 par Salaün et Zacklad diffèrent très légèrement. Celle de Salaün, dans le monde des bibliothèques, insiste sur l'accès au document ou à l'information : « L'objectif est chaque fois de mettre de l'ordre, un ordre documentaire, afin de pouvoir retrouver les documents utiles. » (2007, paragr.15). Pour Manuel Zacklad, dans la cadre des documents pour l'action, l'objectif s'ouvre aussi aux pratiques de réutilisation, de réagencement de contenus dans de nouvelles productions ou de nouveaux contextes. La documentarisation recouvre des pratiques permettant de *« documentariser à nouveau un document ou une collection en permettant à un bénéficiaire de réarticuler les contenus sémiotiques selon son interprétation et ses usages à la fois selon la dimension interne (extraction de morceaux musicaux pour les réagencer avec d'autres, ou annotations en marge d'un livre suggérant des parcours de lecture différents…) ou externe (organisation d'une collection, d'une archive, d'un catalogue privé croisant les ressources de différents éditeurs selon une nouvelle logique d'association).* » (Zacklad , 2007, p. 282).

Stéphane Crozat considère que le numérique a généralisé la pratique de la *rééditorialisation* qu'il définit comme « la publication d'une œuvre originale dans son point de vue, sa forme, sa scénarisation, à partir de contenus qui ne le sont pas tous (orignaux) » (Crozat, 2012, p. 184).

Il conçoit ce procédé comme une « réobjectivation documentaires » dans la mesure où les contenus se voient attribuer de nouveaux objectifs.

Il décompose le processus de rééditorialisation en une succession d'étapes :

- une sélection des archives[70] : recherche et sélection de documents ou extraits de documents;
- une déconstruction de ces archives : découpage et sélection des fragments ;
- une transformation de ces fragments : réécriture de partie de ces fragments ;
- une production originale : ajout de fragments spécifiques (=orignaux) ;
- une reconstruction documentaire ou scénarisation : ordonnancement des fragments et articulation (introduction, transitions, conclusion, etc.) ;

[70] Il faut, chez Crozat, comprendre archives, au sens de documents disponibles ou accessibles, car les contenus mobilisés ne sont pas tous, loin de là, des archives au sens légal du terme.

- une publication : homogénéisation de l'ensemble dans une mise en forme unifiée et adaptée au nouveau contexte, ajout des métadonnées de publication (date, auteur, etc.). (Crozat, 2012, p. 184).

Ce processus est le schéma type de la construction des collectes de mémoires en ligne puisque leur caractéristique principale est d'être composée d'une sélection et d'une curation de traces du passé numérisées. Nous verrons plus loin que ces réobjectivations documentaires s'appuient de plus en plus souvent sur des documents issus de fonds patrimoniaux. Mais ils peuvent aussi agencer des documents récents et produits volontairement pour être intégrés à différentes publications. C'est le cas des rushes audiovisuels ou des photographies de presse ou d'illustration dont la vocation est d'être publiés à plusieurs reprises et sur différents médias.

La rapide propagation des pratiques de ré-éditorialisation, devient une culture de la collection, de la composition d'une unité sémiotique personnelle, à partir d'éléments épars et re-documentarisés. Milad Doueihi parle de *culture anthologique* (Doueihi, 2011, p. 105), en rappelant que l'anthologie est une collection choisie (étymologiquement, un bouquet de fleurs). Nos bibliothèques numériques, nos écrits, notre identité en ligne et nos récits mémoriels, composés d'éléments assemblés et ajustés autour d'une préoccupation, d'un point de vue, grâce à leurs éléments de « redocumentarisation » relèvent de l'anthologie.



Figure 10 Schéma du processus mémoriel. L'éditorialisation

Le projet Issu.e.s de femmes[71] : un exemple de réobjectivation volontaire qui joue sur les différents niveaux de lecture en opérant par couches successives.



Figure 11 Une des salles virtuelles de l'exposition virtuelle Issu.e.s de femmes

- Des entretiens mémoriels audiovisuels sont menés avec 6 familles. Les rushes sont montés en bout à bout d'environ 2 heures qui sont remis à la famille.

- Les entretiens sont dérushés, documentés et analysés thématiquement. Les rushes sélectionnés sont remontés en douze clips thématiques mêlant les témoignages des différentes familles et pouvant être consultés isolément.

- Les clips sont intégrés à un parcours d'exposition virtuelle et associés à des photographies de familles et des textes originaux qui dessinent une progression.

- L'ensemble est publié sous la forme d'un site web homogène, doté d'un titre, de crédits, etc.

Plusieurs narrations s'entrecroisent dans ce projet : le récit des familles, les clips qui universalisent les discours particuliers en les confrontant les uns aux autres, et enfin l'exposition et sa scénographie visuelle et sonore qui invitent le lecteur à suivre un certain ordre de consultation, mais lui permettent aussi de prendre des libertés avec ce parcours.

[71] Le projet *Issu.e.s de femmes*, est une recherche-action menée pendant l'année 2017 par le laboratoire Dicen-IDF du Cnam et l'association Les Jardins Numériques. L'objectif premier était de mettre en valeur le rôle des femmes dans l'intégration, en collectant et valorisant des témoignages de femmes immigrées.
Il est consultable à l'adresse : https://www.museocube.org/femmes/.

1.5.4 Le paradigme anthologique : des formes tièdes aux formes chaudes d'hypolepse

Avec le modèle de l'anthologie, nous nous situons à la frontière entre les formes tièdes et les formes chaudes d'hypolepses. C'est l'intensité des associations et l'importance des ajouts (commentaires, précisions, controverses, analyses) qui déterminent si l'on a affaire à une collection tiède ou à une œuvre nouvelle répondant aux œuvres sur lesquelles elle s'appuie et les enrichissant. Mais tiède ou froide, la posture de l'hypolepse, demeure généalogique et respectueuse de l'identité et des contextes des œuvres originelles.

C'est en réfléchissant aux modèles collaboratifs de Wikipédia, de FLick'r ou de De.licio.us, que Milad Doueihi perçoit le « modèle d'assemblage de la fonction d'auteur » (2008, p. 70) : une collecte initiale, effectuée par un ou plusieurs individus, en groupe ou dispersés, qui transforment les éléments collectés en publications ouvertes et dynamiques, porteuses de savoirs nouveaux. Dans cette logique, et même si cette pratique n'est pas amnésique, le sens que prennent ces éléments une fois assemblés prime sur leur sens généalogique, et l'intention originelle de leur production.

Les mémoires sont bien sûr concernées par ce mouvement. Pour exemple, la *Japan Disasters Digital Archive* propose un modèle innovant et collaboratif de mise en mémoires du Tsunami de 2011 et de ses conséquences dramatiques à Fukushima. Une plateforme[72] conçue par le *Reischauer Institute of Japanese Studies at Harvard University*, rassemble les ressources numériques produites sur cet événement tout autour du monde : sites web, vidéos, sons, tweets, articles, etc. Elles ne sont pas recopiées sur la plateforme, mais un lien est établi vers les sites où ces informations ont déjà été documentarisées et un index est constitué.

L'internaute peut donc interroger toutes ces sources pour constituer ses propres collections et les publier sous forme de listes ou de point sur une carte[73].

[72] Accessible à l'adresse : http://jdarchive.org/ (accédé le 7 avril 2017).

[73] Exemples de thématiques des collections : les conséquences du désastre sur l'agriculture japonaise ou les Mangas consacrés au désastre.

Le modèle anthologique : un exemple de curation sur la Japan Disasters Digital Archive

On voit ici une collection consacrée aux femmes dans la catastrophe, présentant les liens recueillis. La forme d'éditorialisation est tiède et généalogique. L'auteur-curateur de la collection intervient, par la sélection, le choix d'une illustration unique et la rédaction d'un court texte d'introduction. Il est très facilement possible de rebondir sur le site originel de l'information sélectionnée.

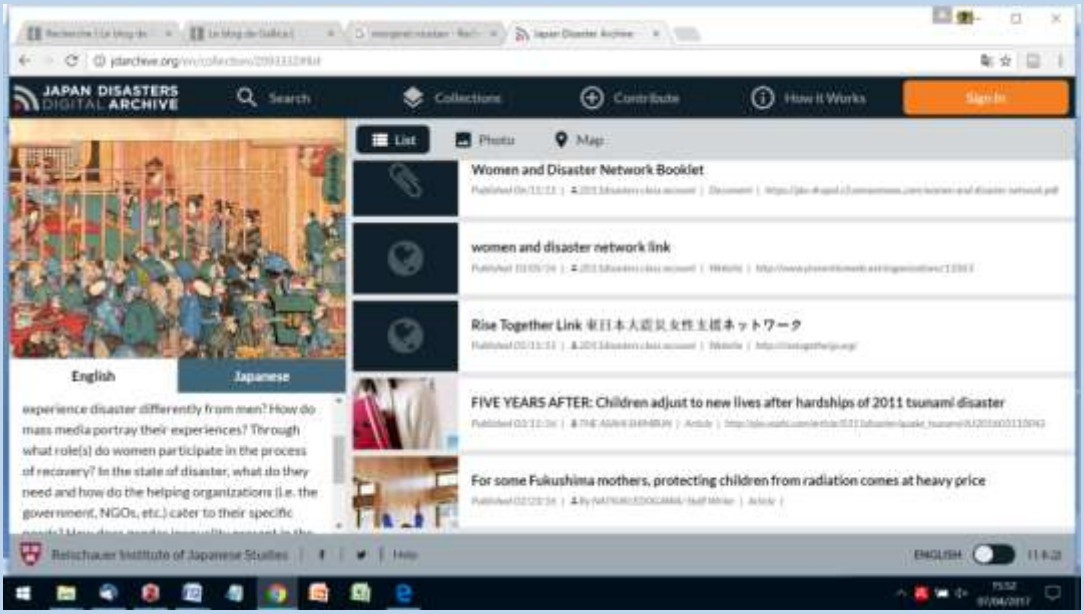


Figure 12 Aperçu de la collection Women and Disasters de la Japan Disasters Digital Archive (accédé le 7 avril 2017)

Cette plateforme, qui permet donc de collecter très rapidement une masse d'informations déjà validées, documentarisées et/ou éditorialisées par les sites sources, et de les livrer à l'analyse des internautes, combine deux approches anthologiques. D'une part, une base de références est constituée, comme le font les bibliothèques patrimoniales ou les centres d'archives. Cette base résulte d'un choix de partenaires qui produisent et gèrent des ressources (des agences de presse par exemple), et donc opèrent déjà une première sélection d'informations. D'autre part, les internautes opèrent une autre curation, appelée « collection », en resélectionnant des ressources dans cette base, en les agençant et les publiant.

Comme Stéphane Crozat, la *Japan Disasters Digital Archive* désigne les contenus sémiotiques par le terme d'archives. Il est fréquent en effet d'entendre parler d'archive pour désigner une anthologie numérique sur le web. Cet usage sémantique laisse penser que le travail d'éditorialisation des internautes, leur sélection d'information et de documents, l'assemblage de ces documents au sein de leur espace personnel, c'est-à-dire l'hypolepse, résultant d'une opération anthologique, confère à ces documents une valeur de patrimoine. Ainsi traité, le document numérique, ne serait plus n'importe quel document numérique, puisqu'il a rencontré l'intentionnalité mémorielle de l'internaute. Pour évaluer la pertinence de cette affirmation, il nous faut considérer plus attentivement la notion d'archive et de patrimoine. Cela me conduit à poser une nouvelle étape dans le processus de la documentalité des mémoires : la patrimonialisation.

1.6 3e étape - du stockage à la patrimonialisation

3e étape du processus mémoriel : la conservation à long terme et la valorisation - stocker (conservation froide) n'est pas archiver (conservation chaude) (Bachimont, Eco) - la patrimonialisation est un processus d'inscription institutionnel (Davallon, Rasse, Eco) - l'exposition comme curation du patrimoine - l'exposition multimédia comme du patrimoine - l'éditorialisation automatique des bases de données de patrimoine conduit à une perte de sens - une demande sociale émergente : la curation du patrimoine numérisé par le public.

Les archivistes ne cessent de le rappeler : stocker n'est pas archiver. Le « dur désir de durer » de la conservation pérenne ne va pas de soi. Il se décrète, se met en œuvre, s'entretient. En outre, durer n'implique pas d'exister dans le futur. Pour cela il faut que la mémoire pérenne soit accessible et identifiable. Une mémoire inscrite ne devient archive qu'après un nouveau processus de sélections que nous allons identifier ici.

1.6.1 Le stockage et l'archive

L'étape de l'inscription ne suffit pas à rendre une mémoire éternelle et l'hypomnèse n'a pas nécessairement comme objectif la conservation à long terme. Dans le Phèdre, la transcription du discours de Lysias que le jeune Phèdre apporte à Socrate a pour vocation d'éviter l'erreur, d'être un aide-mémoire temporaire. Platon ne commet pas l'amalgame, fréquent à l'ère numérique, de l'inscription et de la pérennité. Il existe d'ailleurs à son époque, des supports d'écriture spécifiques pour les écrits qui ne doivent pas durer : les tablettes de cire, effaçables et réinscriptibles. D'autres supports, les papyrus, autorisent une plus longue vie, mais ils restent fragiles et facilement destructibles. Il reste une étape à franchir pour obtenir un

support de sauvegarde **:** inscrire la mémoire sur un support inaltérable : le *monumentum*[74] de marbre ou d'airain. À défaut de marbre ou d'airain, il faut recopier sans cesse. Dans les deux cas, il s'agit d'un gros travail.

Tant que la sauvegarde est pénible, longue ou coûteuse, elle doit être délibérément décidée pour que ses moyens soient mis en œuvre. On peut donc avancer que la sauvegarde est un acte de sélection réfléchie et qu'on l'applique à ce qui vaut la peine d'être conservé. Avec le numérique, cette recopie peut-être automatisée. On ne peut plus parler de sélection car il s'agit d'un stockage, une réinscription indépendante de la valeur mémorielle et culturelle du souvenir ou de la donnée. Pour Bruno Bachimont, c'est la vie de l'esprit qui différencie l'archive du simple stockage, c'est-à-dire de la simple opération d'inscription d'un souvenir sur un support pour en permettre la transmission. Cette vie de l'esprit s'exprime par une narration discursive qui restitue l'environnement culturel de l'objet remémoré[75] et le resitue par rapport aux préoccupations présentes (Bachimont, 2010, p. 21).

Le stockage et l'archive ont pour mission de combler les deux fossés qui risquent de nous priver de l'accès à la mémoire. Le *fossé d'obsolescence* d'une part, menace les inscriptions codées, qui nécessitent des dispositifs techniques de lecture. C'est à la phase de stockage de prévoir, outre la préservation du support, celle des appareils, des logiciels, ou des principes de lecture. L'archivage, de son côté, doit se préoccuper du *fossé d'intelligibilité* et conserver avec la chose inscrite, les éléments de l'herméneutique, ceux qui permettront de la comprendre et de la situer dans son époque (Bachimont, 2010, p. 23). La chose remémorée ne se conserve pas en autonomie, mais accompagnée d'informations discursives, d'annotations et de narrations qui assurent cette permanence culturelle.

Même avec ces précautions la lecture de l'archive n'est pas telle qu'elle était dans le passé. Umberto Eco rappelle que les processus de lecture des vestiges, impliquent nécessairement

[74] Je fais partie d'une génération qui a encore pâli sur les versions latines. Ce vers d'Horace « *exegi monumentum aere perennius* » (j'ai achevé un monument plus durable que l'airain) est un passage obligé de l'apprenti latiniste car il illustre une forme irrégulière de conjugaison. Mais au détour de la leçon un enseignant m'a appris que *monumentum* signifie étymologiquement « ce qui fait se souvenir », ce qui nous rappelle que, dans l'antiquité, les arts de mémoire confiaient aux bâtiments le soin de faire remonter les souvenirs à la surface.

[75] La seule transmission du souvenir-document n'est que du stockage s'il n'est pas accompagné d'un souvenir-processus, que j'ai analysé plus haut comme un cheminement vers une construction narrative. Autant dire que nos entreprises contemporaines de mémoires, qui sont surtout du stockage, risquent d'être inutiles si on laisse en déshérence l'environnement narratif de ces traces stockées.

les modes adoptés par la société pour se représenter le passé (Eco, 1993, 11), c'est une lecture connotée, qui embarque des représentations nouvelles et notamment des « scories culturelles », des anachronismes qui font écran entre le présent et le passé et qu'il nous faut écarter pour percevoir le passé. Eco donne pour exemple l'amphore exhumée des fonds marins, qui rappelle à certaines générations les amphores des films de Peplums. La préservation de l'intelligibilité culturelle implique aussi une réflexion sur l'environnement culturel présent et ses usages publics du passé. Il faut prendre en compte la double sémiotique des mémoires inscrites : celle des signes qu'elles portent et qu'il faut décrypter, et le signe historique qu'elles sont elles-mêmes devenues et qu'il faut interpréter.

Le stockage et l'archivage, contribuent à conférer à une inscription mémorielle un caractère de patrimoine, c'est-à-dire une valeur, une importance qui le transforme en un bien à préserver et transmettre. Le terme français *patrimoine* et le terme anglais *heritage* qui ne posent pas de frontière sémantique entre le bien commun culturel et les ressources financières d'une succession familiale sont de ce point de vue très parlants. D'autres conditions sont cependant requises pour qu'une inscription mémorielle accède au statut d'objet patrimonial.

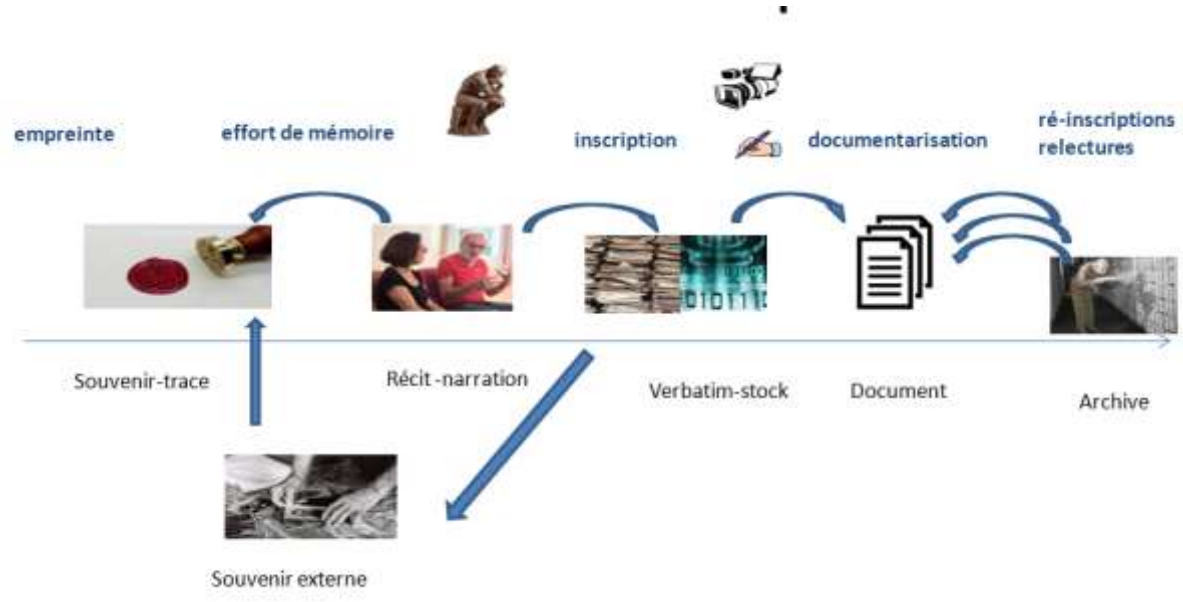


Figure 13 Le processus mémoriel de l'inscription première à l'archivage

Le Patrimoine culturel, en tant qu'investissement politique et économique dispose d'une définition légale claire puisqu'elle figure en introduction du code du Patrimoine français[76] ou dans la Convention concernant la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel de l'Unesco[77].

Cependant ces définitions ne cessent d'être requestionnées pour deux grandes raisons. D'une part, les nations et les gouvernances internationales ne peuvent qu'acter l'existence du patrimoine et en définir le régime de conservation. Les critères de patrimonialisation, eux, relèvent du débat, du choix collectif et de la décision finale des institutions qui en ont la charge (centres d'archives, bibliothèques, musées) D'autre part, de nouveaux objets technologiques (le patrimoine industriel, l'audiovisuel, le numérique) ou intangibles (le patrimoine immatériel, le paysage) intègrent le statut de patrimoine et bousculent les cadres et les pratiques coutumiers. En 2013, l'Atelier de réflexion prospective de l'Agence Nationale de la Recherche **PA.TER.MONDI** acte un changement de paradigme et constate un transfert de la question patrimoniale de l'institution de gestion à la société :

> « Dans le passage d'une patrimonialisation via l'expertise scientifique des objets patrimoniaux, centrée sur la valeur intrinsèque de l'objet, à une patrimonialisation essentiellement sociale qui revendique surtout les attachements aux objets, nous sommes face à un changement important de paradigme scientifique : le patrimoine est moins un « stock » à gérer qu'une relation au monde matériel, voire spirituel » (AN3,2013, p. 1).

[76] « Le patrimoine s'entend, au sens du présent code, de l'ensemble des biens, immobiliers ou mobiliers, relevant de la propriété publique ou privée, qui présentent un intérêt historique, artistique, archéologique, esthétique, scientifique ou technique. »(LOI n°2016-925 du 7 juillet 2016 - art. 55).

[77] « Aux fins de la présente Convention sont considérés comme « patrimoine culturel » :

- les monuments : œuvres architecturales, de sculpture ou de peinture monumentales, éléments ou structures de caractère archéologique, inscriptions, grottes et groupes d'éléments, qui ont une valeur universelle exceptionnelle du point de vue de l'histoire, de l'art ou de la science,
- les ensembles : groupes de constructions isolées ou réunies, qui, en raison de leur architecture, de leur unité, ou de leur intégration dans le paysage, ont une valeur universelle exceptionnelle du point de vue de l'histoire, de l'art ou de la science,
- les sites : œuvres de l'homme ou œuvres conjuguées de l'homme et de la nature, et zones incluant des sites archéologiques, qui ont une valeur universelle exceptionnelle du point de vue historique, esthétique, ethnologique ou anthropologique. » Convention concernant la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel de l'UNESCO, 1972. Article 1er

1.6.2 Le patrimoine contre la disparition

Jean Davallon (2000 et 2006) rappelle que le patrimoine n'est pas exactement un héritage transmis par les générations précédentes. C'est au contraire nous, qui, au présent, reconnaissons à certains objets la capacité de nous relier au passé. « *C'est nous qui décidons que tels outils, telles usines, tels paysages, tels discours ou telle mémoire vont avoir statut de patrimoine* » (Davallon, 2006, p. 96). Cet objet, qui nous relie au passé est ancien, cela est visible dans les marques dont le temps l'a revêtu. Mais cela ne suffit pas, car il faut qu'il soit porteur d'historicité, c'est-à-dire d'une forme d'universalité, d'un pouvoir de représenter la société qui l'a conçu, ses savoir-faire, son organisation sociale.

À partir de ce principe, Jean Davallon pose quatre types de procédures nécessaires pour que le statut patrimonial d'un objet soit établi (Davallon, 2006, p. 110) :

1) il faut qu'il soit identifié pour ses valeurs : c'est le moment de la trouvaille, qui suppose une rupture dans la continuité de la connaissance, que l'objet ait été enfoui, perdu oublié, puis redécouvert dans un autre contexte.
2) il faut que son origine soit authentifiée et donc son historicité établie par l'institution savante ou scientifique qui détermine sa nature, son origine et son usage.
3) il faut que son statut soit déclaré officiellement comme tel, par l'inscription à une liste ou l'entrée dans un système de conservation.
4) il faut que son nouvel état soit rendu public par une exposition, une transmission, un usage public.

Paul Rasse distingue trois grandes étapes dans le processus de patrimonialisation :

> « 1) La sélection c'est-à-dire le choix, parmi l'ensemble des traces disponibles, de celles qui paraissent suffisamment essentielles pour être patrimonialisées,
>
> 2) la conservation, qui consiste, non seulement, à restaurer et à assurer la sauvegarde des traces sélectionnées dans l'étape précédente, mais encore à les authentifier, c'est-à-dire à les répertorier et les documenter, à leur donner un numéro d'inventaire, à les classer, pour leur attribuer du sens, en les intégrant à un ensemble significatif,
>
> 3) l'interprétation et la médiation assurent la publicité des collections, autrement dit, s'efforcent de les faire connaitre au plus grand nombre, de justifier les choix de leur

> sélection, de montrer leur intérêt et d'expliquer leur signification » (Rasse, 2017, p. 102).

Ces deux auteurs, qui inscrivent leur problématique dans le contexte muséal, nous permettent de dégager les grandes lignes des critères pragmatiques de patrimonialisation. Mais leurs points de vue sur le motif de la décision patrimoniale diffèrent un peu : pour Davallon, elle résulte de la trouvaille (en référence à Umberto Eco), c'est-à-dire d'un oubli, suivi d'une redécouverte, sans préciser si cette redécouverte est fortuite ou résulte d'une recherche intentionnelle. Paul Rasse, de son côté parle d'une sélection, donc d'un acte volontaire, parmi des éléments existants, qui ne suit pas un épisode d'oubli, mais, au contraire, le décrète. En sélectionnant ce qu'il faut préserver, l'acte de patrimonialisation implique que tôt ou tard, le temps fera son œuvre et plongera ce qu'il n'a pas conservé dans l'oubli.

La notion de *gisement culturel*, d'Umberto Eco réconcilie ces deux visions et liste, en fonction de leur visibilité, les différents états des mémoires dans leur phase de pré-patrimonialisation :

- ce dont on ignore l'existence et qui par conséquent ne se voit pas,
- ce dont on connait l'existence, mais qu'on ne peut pas voir (par exemple les œuvres cataloguées qui gisent dans les réserves des musées),
- ce dont on connait l'existence, qu'on peut voir, mais qui, pour de multiples raisons, échappe au regard (par exemple les œuvres conservées dans des petites églises éloignées ou dans des musées rarement ouverts.),
- ce qui ne se voit pas parce qu'il n'existe plus (l'abbaye de Port-Royal n'existe plus, mais son emplacement est mémorialisé),
- -ce qui existe encore, mais qui est en voie de devenir un gisement (les livres et les objets qui se dégradent) (Eco, 1993, p. 12-13).

Ce n'est donc pas tant la place de l'oubli qui importe ici, que l'environnement d'oubli, de destruction, de démolition, accomplis, menaçants ou fantasmés, qui fait du patrimoine un « antidote de la disparition » (Garçon, 2009). La conséquence de cet environnement de destruction, est que l'objet rescapé devient « essentiel », en tant que trace et témoin de quelque chose qui le dépasse et qui lui donne sens. Ce caractère essentiel n'est pas visible dans l'objet, il faut un travail scientifique pour le démontrer et l'aval d'une institution revêtue d'une autorité en la matière pour acter ce caractère en inscrivant l'objet dans une liste ou en l'intégrant à une collection. L'archive, en tant que patrimoine, est une soumission à l'autorité.

Elle relève, selon Derrida, d'un *principe archontique*, l'*arkhè étant* tout à la fois le commencement (l'origine) et le commandement (l'autorité).

L'archive « suppose, non l'arkhè originaire, mais l'arkhè nomologique de la loi de l'institution, de la domiciliation, de la filiation. » (Derrida, 1995, p. 148).

Cette inscription à l'inventaire est donc un *acte inscrit* performatif, par lequel la mémoire devient un patrimoine, inaliénable et doté d'une obligation de conservation, de restauration, de mise en sens, d'authentification, d'intégrité.

Devenue patrimoine, la mémoire devient accessible et consultable en tant que telle et peut dès lors livrer largement son récit. L'exposition est un des procédés de cette mise en récit. Je vais m'attarder sur la question de l'exposition vue par Davallon et du musée, vu par Paul Rasse. La curation numérique est une métaphore de la curation des expositions physiques. Mais dans le domaine des mémoires, la relation est plus étroite car on peut se demander si la curation numérique du patrimoine, par des non professionnels, n'est pas la manifestation d'un glissement de certaines prérogatives des institutions professionnelles vers la société.

1.6.3 Les curations des mémoires –patrimoine

L'exposition, pour Davallon, la médiation et la publicité des collections patrimoniales, pour Paul Rasse, sont une étape indispensable du processus de patrimonialisation. Le patrimoine public est par essence un patrimoine donné à voir. Mais ce qui importe, c'est le sens de cette exhibition.

1.6.3.1 L'exposition

La publicité du patrimoine est d'abord une obligation politique. En exposant l'objet, en communiquant les archives, l'institution marque le droit d'accès du citoyen aux biens communs de la nation. Elle se place aussi sous son contrôle et rend compte du bon usage de l'argent public et de la légitimité de ses choix. Il est inscrit dans la loi que les archives publiques sont communicables de plein droit et que les musées de France ont pour missions permanentes (entre autres) de rendre leurs collections accessibles au public le plus large (Articles L213-2 et L441-2 du code du Patrimoine.).

Elle est ensuite un rituel. L'inscription dans une liste est un acte performatif qui consacre l'objet patrimonialisé, mais cet acte est peu spectaculaire. L'exposition, nous rappelle

Davallon, est une célébration, non de l'objet lui-même ou du passé, mais de la « trouvaille », c'est-à-dire du caractère symbolique (au sens étymologique) de l'objet patrimonial qui nous relie par sa présence à toute une société révolue. Le visiteur de l'exposition vient faire l'expérience de cette médiation[78].

L'exposition : enfin est un outil de communication que déploie l'institution. Jean Davallon relève deux conceptions de l'exposition. Dans la première « exposer, c'est disposer des choses dans l'espace de manière à les donner à voir ». Les objets sont magnifiés et le sens apparaît dans les textes d'accompagnement. Dans la seconde, « exposer, c'est donner à voir pour faire comprendre– autrement dit, pour dire – quelque chose ». Les objets et toutes les composantes de l'exposition sont orientés vers une signification. L'exposition est alors une textualité. « Elle répond dès lors à une technologie de l'écriture. » (Davallon, 2010, p. 129-130). Cette deuxième conception rapproche la question de l'exposition de celle de l'éditorialisation et annonce la rééditorialisation du patrimoine sous la forme de curations numériques, c'est-à-dire de collectes de mémoires. En 2000, Jean Davallon a noté cette proximité de l'exposition avec les œuvres multimédias dont la curation numérique est un prolongement : « Pourtant, qui s'intéresse à l'étude de l'exposition ne se trouve pas totalement dépaysé lorsqu'il lit les études sur les multimédia : certaines modalités de traitement des éléments sémiotiques, certaines manières de construire un ensemble signifiant, de produire du texte ne peuvent manquer d'évoquer ce qui se passe dans l'exposition. » (Davallon, 2000b, p. 199).

[78] « Ce n'est ni le passé qui est célébré comme tel, ni l'objet, mais l'opérativité de celui-ci en tant que médiateur capable de nous mettre en relation avec son monde d'origine » (Davallon, 2006, p. 124).

Un exemple d'éditorialisation en ligne du patrimoine : la base Joconde

Les contraintes technico-économiques des dispositifs de médiation en ligne des contenus patrimoniaux ne permettent pas souvent de réaliser des parcours *ad hoc* parmi des œuvres choisies et commentées. Avec les solutions d'éditorialisation automatique des bases de données de collections numérisées, les institutions maitrisent mal l'expérience utilisateur.

Avec l'exemple des « expositions virtuelles » de la base Joconde du Ministère de la Culture, Marie Després-Lonnet illustre les conséquences sémiotiques des choix technologiques.



Figure 14 Copie d'écran : une "exposition" dans la base Joconde

Elle constate que les gabarits des pages simulent l'accrochage d'une exposition et rapprochent visuellement ce mode de visite du modèle muséal. La sélection repose sur des requêtes préprogrammées dans la base de données d'inventaire, elle aboutit à la consultation de la notice documentaire de la base. Les ordres d'affichage sont des tris prédéfinis (titres d'œuvres par exemple). « Ce n'est plus au commissaire d'exposition qu'il revient de porter un projet et d'en inscrire la cohérence dans la sélection des objets et dans la construction de parcours. La tâche a été en partie déportée vers le système technique, chargé de préparer et d'organiser une « visite » à partir d'une recherche documentaire et d'un tri alphabétique sur un champ ou un autre. » (Després-Lonnet, 2009, 28).

Le recours aux notices de la base d'inventaire produit également un effet car elles sont des descriptions savantes et normalisées produites par des experts et n'ont pas été rédigées pour guider un public non averti. Elle en conclut que, malgré les efforts graphiques, le visiteur n'est pas placé devant la mise en scène de quelques œuvres soigneusement sélectionnées et organisées selon une thématique particulière, mais qu'il « accompagne le gardien qui passe les étagères des réserves en revue lors du récolement »(Després-Lonnet, 2009, 32).

1.6.3.2 L'exposition numérique

Ni la curation ni l'éditorialisation ontologique ne sont froides, car ces manipulations, même effectuées avec une volonté extrême de neutralité, ou opérées par un automate sans volonté, modifient toujours la perception d'un document. Ainsi, les algorithmes de Google ne pensent pas, mais Larry Page, en inventant le principe du *Ranking*, a développé une vision du monde très forte, notamment par son insensibilité à la généalogie du contenu, aux hiérarchies d'autorité et aux genres éditoriaux traditionnels. De la même façon, les professionnels de l'information, quel que soit leur désir de neutralité et de respect de la généalogie du document, effectuent des choix d'éditorialisation qui orientent la réception des documents. L'ordonnancement d'un résultat de requête, le format d'un affichage, la composition de l'interface, les choix de navigation ne sont jamais neutres.

Geneviève Vidal et Florent Laroche (2016) insistent sur la prise en compte des usages des publics en ligne, sensibles aux applications « intuitives » et immersives. Les acteurs des politiques numériques en milieu patrimonial doivent développer des compétences pour élaborer des modèles médiatiques répondant à ces exigences.

La modification de sens introduite par cet univers de manipulations, dans le cadre des archives audiovisuelles, a également suscité les commentaires de Matteo Treleani. Il distingue trois dispositifs de recontextualisation qui peuvent être combinés lors de la valorisation d'archives :

- La *remédiation* consiste en la publication en un nouveau médium. En audiovisuel cela concerne les films de cinéma diffusés à la télévision, ou en streaming sur le web. Pour les documents écrits, la republication en un ouvrage, d'un texte, originellement diffusé sous forme de feuilleton dans la presse, est un exemple courant. La numérisation produit évidemment de très nombreuses situations de remédiation pour tous les types de documents.
- Le *remontage* est l'utilisation d'un document à l'intérieur d'un autre document. C'est un procédé fondamental de la narration cinématographique qui joue justement sur les changements d'interprétation induits par les juxtapositions d'images[79]. La même

[79] Comme le démontre le très connu effet Koulechov en cinéma : juxtaposer deux images, modifie la perception que l'on a de chacune d'elles séparément. Associons l'image d'un visage à l'expression neutre, à l'image d'un plat de nourriture, et l'expression du visage nous paraîtra gourmande.

photographie numérique sur le web prend un sens différent selon qu'elle est visualisée seule en pleine page ou intégrée à un texte en tant qu'illustration, ou dans un ensemble de photographies constituant un diaporama.

- La *relocalisation* concerne les conditions de réception et le statut de celui qui consulte le document : le même article de presse n'a pas le même sens lorsqu'il est lu à la sortie du journal, ou dans un centre d'archives. Il en va de même pour les extraits télévisuels visionnés dans les salles de l'Inathèque ou diffusés en marge d'une exposition : le téléspectateur initial est remplacé successivement par l'historien ou par le visiteur. (Tréléani, 2014, 110-113)

Par l'exemple d'une conférence de presse du Général de Gaulle donnée en 1958 au moment de la crise algérienne, numérisée et intégrée à la médiathèque de l'INA, Matteo Treleani, montre comment l'environnement éditorial, la taille de la visionneuse, l'interface graphique, le choix des mots-clés, modifient l'émotion et la relation au document. Un rapide aperçu du cadre original de la vidéo, puis de son intégration à côté d'autres documents au sein d'une « fresque », de l'INA consacrée au Général de Gaulle, permet de s'en convaincre. Selon l'importance et la nature des annotations, selon la place de la séquence filmée numérisée dans la page et parmi d'autres documents, le document est donné à voir comme :



1 une séquence télévisée (-Cadre original)



2 - un document d'archives, identifié et décrit dans un fonds. (intégration à une notice)



3- l'illustration d'une analyse historique (parcours thématique « De Gaulle le retour au pouvoir » de Serge Berstein)



4 - un item d'exposition sur les discours du Général de Gaulle, sous forme de fresque interactive.

La dynamique sociale de l'exposition

Paul Rasse définit les musées comme des « dispositifs de médiation mémorielle ouverts au public » (Rasse, 2017, 106). Il s'interroge sur la nature de cette médiation et son évolution dans l'histoire de la muséographie française en retraçant l'évolution du statut du visiteur des lieux culturels modernes.

- L'éducation populaire, issue de l'idéal de la Troisième République, se devait d'élever les classes populaires à une culture bourgeoise, marque et prérogative des élites.

- Elle cède peu à peu la place, à la fin des années 1960, à l'animation socioculturelle. Plus spectaculaire et festive, cette dernière crée l'événement pour rassembler la population dans un lieu de vie, où se développe une vision horizontale de la culture : les musées de société exposent et célèbrent les cultures populaires à l'instar des œuvres de la culture bourgeoise.

- À partir des années 1980, la médiation est au centre des initiatives culturelles : festivals, expositions, conférences, fêtes consacrent l'événementiel culturel avec des stratégies de communication et de marketing poussées et une attention portée sur la qualité de l'expérience du public cible.

- Enfin l'on voit émerger la dynamique du réseau social, « où chacun, citoyen de l'espace public, possède un peu de la parole commune et en use, un peu du pouvoir esthétique et en joue, pour défendre la création qu'il aime. » (Rasse, 2017, 273).

1.6.3.3 La dynamique sociale de l'exposition en ligne

En 2013, lors d'une journée d'étude dédiée aux Collections patrimoniales et leurs usages[80], Anne Monjaret et Mélanie Roustan rendent compte d'une étude ethnologique effectuée auprès des usagers de la BnF . Elles notent que, les chercheurs usagers restent profondément attachés à l'original, porteur d'informations spécifiques, mais qu'ils pratiquent aussi beaucoup la photographie numérique, à l'aide de leur smartphone, pour collecter un maximum de copies de textes et d'objets, afin de les étudier ensuite chez eux. Cette nouvelle habitude de collectes systématiques de copies numériques conduit à des classements spécifiques sur les disques durs des usagers. Les images rejoignent d'autres images, glanées dans d'autres collections. La sélection, le re-classement, l'agrégation de ces ressources numériques constituent un corpus nouveau centré autour de la figure et des préoccupations du lecteur. Cette pratique, qui semble aujourd'hui évidente au grand public, ne va pas de soi dans le domaine patrimonial et les archives, où le respect du fonds prime sur toute autre logique. On archive le fonds d'un individu ou d'une institution, et l'on ne démantèle pas la collection car elle perdrait son sens. Avant d'avoir des auteurs, les archives ont des provenances et c'est la chaine de transmission des archives, plus encore que la thématique du document qui permet de faire des découvertes. À ce paradigme du *respect du fonds*, se substitue le paradigme de *l'intentionnalité de l'usager-collecteur*. L'enjeu des nouvelles plateformes numériques patrimoniales est d'autoriser les deux logiques.

L'ouverture des archives est devenue un mode de diffusion de la connaissance. Il nécessite une re-documentarisation pour développer les outils d'une identification juste des fragments sur le web : identifiants pérennes pour lier les fragments, sémantisation pour identifier les éléments porteurs du sens recherché.

Ainsi, Gallica, propose des formats numériques (dont le format textes résultant de la reconnaissance optique de caractères), des permaliens, des vignettes et un lecteur exportable, qui encouragent les internautes à se réapproprier les ressources numériques en

[80] Journée d'étude organisée par Anne Monjaret (DR CNRS, IIAC-LAHIC/EHESS-CNRS-MCC) et Mélanie Roustan (chercheuse associée au CERLIS/CNRS-Paris Descartes), en coopération avec la BnF– site Richelieu, dans le cadre du programme de recherche *Le quadrilatère Richelieu et ses lecteurs. Pour un accès renouvelé aux collections* (BnF/association Pavages). Un ouvrage a été publié par la suite (Montjaret et Roustan, 2016).
Ces réflexions sont extraites des notes que j'ai prises lors de cette journée.

Réutilisation du patrimoine par les amateurs : constats du projet *Le devenir en ligne du patrimoine numérisé : l'exemple de la Grande Guerre*

La production de sites de mémoires par des amateurs a été encore peu relevée par les institutions de recherche ou de patrimoine car le monde des historiens amateurs et des collectionneurs croise peu celui des historiens de métier. Mais, la pratique anthologique conduit les institutions à s'interroger sur les usages des archives ouvertes par leurs publics. Dans cette démarche, elles rencontrent les hypolepses d'amateurs. Le projet de recherche *Le devenir en ligne du patrimoine numérisé : l'exemple de la Grande Guerre*, mené entre 2013 et 2016 au sein du Labex *Les Passés dans le Présent*, a publié fin 2018 d'intéressantes données sur les méthodes de recherche d'usagers de Gallica sélectionnés parmi les participants à un forum dédié à la Grande Guerre (Beaudouin, Chevallier, Maurel, 2018). Lionel Maurel a tracé la dissémination des items de l'album Valois, une collection numérisée de photographies de la Section Photographique de l'Armée, conservées et mises en ligne par *La Contemporaine* (à l'époque Bibliothèque de documentation internationale contemporaine). Il constate « une nette prédominance des réutilisations par les amateurs » (Beaudouin, Chevallier, Maurel, 2018, p. 304), loin devant les journalistes, les chercheurs académiques et les enseignants. Le projet a également consacré une étude qualitative aux pratiques mémorielles en ligne et aux fonctionnements des collectifs d'amateurs. Ce qui est remarquable, dans cette amorce très prometteuse, d'une nouvelle branche des *memory studies*, c'est qu'elle s'est initiée par la nature documentaire des mémoires. C'est en traçant les documents numérisés que les chercheurs rencontrent les pratiques, les méthodes et les acteurs des collectes de mémoires.

les introduisant dans leur propre univers de publication. Le prix à payer de cette stratégie est le risque de réutilisation des archives de façon amnésique, sans référence à sa généalogie, c'est-à-dire à sa source originelle. Un autre risque est la perte du sens des archives ou son détournement lorsqu'il intègre une nouvelle production sémiotique.

Ce qui était en émergence en 2008, au moment où Doueihi relevait le phénomène anthologique, est devenu un modèle d'écriture et de pensée encouragé par les outils numériques. L'anthologie ne se limite pas aux plateformes sociales du web, clairement présentées comme collaboratives, mais a gagné le monde des bibliothèques et des archives.



Figure 15 Le processus documentaire de la mémoire de l'empreinte à l'œuvre mémorielle

Avec l'anthologie, le schéma du processus de documentarisation de la mémoire s'achève. Il permet de nous représenter les étapes qui séparent une empreinte mémorielle de sa publication sur le web dans une collecte de mémoire. Il faut bien considérer que toute mémoire ne parcourt pas la totalité de la chaine, mais peut demeurer « bloquée » à une étape.

Nous allons maintenant nous concentrer sur la forme finale du processus, la collecte de mémoires, c'est-à-dire l'œuvre mémorielle, résultant d'une sélection, d'une éditorialisation et d'une publication de mémoires-documents. Dans la partie suivante, je vais tenter de définir la nature de cette œuvre. Pourquoi est-elle une collecte ? Quelles sont ses propriétés ? Quelles sont les dynamiques de sa mise en œuvre ? C'est la forme du design mémoriel que je vais définir.

1.7 4e étape – le « *design* » des collectes de mémoires

4e étape du processus mémoriel : l'élaboration d'une œuvre mémorielle (collecte de mémoires) à partir d'archives - la collecte de mémoires est une manifestation du caractère collectif de la mémoire (Halbwachs) - la mémoire collective est une mémoire documentaire (Halbwachs, Nora, Ricoeur) - les collectes de mémoires sont des éditorialisations intentionnelles des mémoires-documents - la théorie du design informationnel permet de percevoir les logiques des collectes de mémoires (Zacklad) - les 3 régimes d'élaboration des collectes de mémoires : l'indice, le médium et la source.

Collecter et assembler des traces numériques du passé est une forme particulière d'anamnèse qui revient à tenter de rassembler des éléments extérieurs à la mémoire individuelle. Il y a des mémoires collectées par qu'il y a des mémoires collectives. Dans ce dernier chapitre du processus de la mémoire, je vais exposer trois conséquences de ce recours aux mémoires externes :

- il implique une dépendance à la mémoire inscrite,

- il transforme et modifie le comportement des individus,

-il induit une quête de vérité perpétuelle.

Ces trois conséquences me permettront, par analogie avec les trois moteurs du *design informationnel* de Manuel Zacklad (2019), de définir trois régimes du design mémoriel. Ces trois régimes structureront la suite de ce travail.

Les collectes de mémoires concernent essentiellement la mémoire collective ou plus exactement le processus collectif d'anamnèse. Il est important de distinguer les deux, car l'emploi courant du terme *mémoire collective* est assez trompeur. Il laisse penser qu'il existe une mémoire unique partagée à l'identique par un groupe formant société ou bien qu'il existe une mémoire de groupe composée de fragments additionnés formant, comme un puzzle, une mémoire unitaire[81]. C'est ainsi qu'il apparaît sur certains sites du Ministère des Armées, où on le comprend comme synonyme de « mémoire nationale » ou d'action commémorative.

1.7.1 Les collectes de mémoires et la mémoire collective,

Le concept développé par Halbwachs est cependant différent et n'implique par une mémoire unique. L'emploi du singulier chez Halbwachs marque le concept, mais nullement l'unicité.

[81] Sur le site gouvernemental consacré au service civique, le projet d'inventaire du patrimoine de la Fédération des clubs de la Défense, est ainsi présenté : « La mission du jeune volontaire consistera à enrichir le patrimoine du club et à organiser des actions citoyennes liées au patrimoine et à la mémoire collective. » http://www.service-civique.gouv.fr/missions/agir-pour-sensibiliser-au-patrimoine-et-a-la-memoire-collective (accédé le 2 décembre 2016)

Halbwachs considère que la mémoire individuelle est une illusion. Nous nous souvenons en tant qu'êtres sociaux, car notre attention et notre perception des événements sont liées à nos expériences et nos acquis sociaux. La mémoire est donc toujours collective et liée à un groupe social dans lequel elle fait sens. Mais cela ne signifie pas que les souvenirs que tous les individus ont d'un même événement sont identiques. Chacun a une perception particulière de sa place dans le groupe et le souvenir en est influencé. La mémoire d'un groupe est donc constituée d'images partielles. Ces images entretiennent avec celles des autres individus une relation d'identité ou de complémentarité. Elles peuvent aussi entrer en conflit avec elles, et ce d'autant plus que chaque individu évolue constamment et que ses appartenances collectives se modifient au cours de sa vie.

« Au reste si la mémoire collective tire sa force et sa durée de ce qu'elle a pour support un ensemble d'hommes, ce sont cependant des individus qui se souviennent, en tant que membres du groupe. De cette masse de souvenirs communs, et qui s'appuient l'un sur l'autre, ce ne sont pas les mêmes qui apparaîtront avec le plus d'intensité à chacun d'eux. Nous dirions volontiers que chaque mémoire individuelle est un point de vue sur la mémoire collective, que ce point de vue change suivant la place que j'y occupe, et que cette place elle-même change suivant les relations que j'entretiens avec d'autres milieux. » (Halbwachs, 1950, 28)

Le concept de mémoire collective dessiné par Halbwachs est complexe car il oblige à prendre en considération les dimensions diachroniques et synchroniques. D'un point de vue synchronique, la mémoire collective est à la fois un ensemble et une fragmentation, mais ce n'est pas une mémoire unique résultant de l'addition des mémoires individuelles. Ce n'est pas non plus une mémoire-référence, cohérente et complète existant indépendamment de l'intelligence humaine et dont chacun n'aurait qu'une conscience parcellaire. C'est une mémoire-référence qui se construit à partir des points de vue individuels et qui évolue dans le temps en fonction des modifications des points de vue que chacun a de son existence collective. Mais un individu, en un même instant, n'appartient pas à une seule communauté. Chacun dispose de multiples appartenances, selon les facettes de son identité (culturelle, familiale, territoriale, professionnelle, genrée…) qui en un même instant construisent différemment la mémoire collective. Et, bien sûr, dans une approche diachronique, ces appartenances évoluent aussi. La mémoire collective à laquelle adhère un individu est donc construite en permanence par les points de vue, multiples en un moment donné, et évolutifs

dans le temps, auxquels il est confronté. On comprend que, par réflexe, les individus cherchent sans cesse à fixer cette mémoire, tant ce magma référentiel est inconfortable à appréhender.

1.7.2 La mémoire collective : une mémoire documentaire

Il y a donc pour Halbwachs deux mémoires également collectives. La première, qu'il qualifie d'*autobiographique*, est interne ; c'est le souvenir de lui-même qu'un individu construit avec son environnement social. La seconde qu'il appelle *historique*, est une mémoire extérieure, beaucoup plus étendue, constituée des faits, des événements qui intéressent un ensemble large de personnes, par exemple les citoyens d'une nation[82], ou un groupe local, régional, urbain. Ces deux mémoires interagissent et Halbwachs insiste sur le fait que la mémoire autobiographique, celle qui concerne un *ipse*, se nourrit de la mémoire historique du groupe. La mémoire historique intervient donc dans la construction d'un individu sous la forme d'une *identification acquise*. C'est sous ce terme que Paul Ricoeur désigne les références à des valeurs, des normes, des idéaux, des modèles, des héros dans lesquelles une personne ou une communauté se reconnaissent, et par lesquelles « l'autre entre dans la composition du même » (Ricoeur, 1990, 146). Mais il n'y entre pas d'une manière directe, car la mémoire historique n'est pas la mémoire des faits que l'individu a vécus ou auxquels il a assisté, mais ceux dont il a connaissance via des documents ou des récits, c'est une *mémoire empruntée*.

« Je porte avec moi un bagage de souvenirs historiques, que je peux augmenter par la conversation ou par la lecture. Mais c'est là une mémoire empruntée et qui n'est pas la mienne. » (Halbwachs, 1950, p. 31).

Avec la mémoire empruntée, on voit s'esquisser la relation entre la mémoire et les documents par lesquels les souvenirs des autres rejoignent le récit mémoriel d'un individu. Le recours à la mémoire des autres ne peut se faire que via une mémoire inscrite. Pierre Nora interprète l'intérêt du public contemporain pour les commémorations, les archives, les récits historiques, comme la manifestation de la fin de la mémoire-tradition, incorporée et inconsciente d'elle-

[82] Je restitue le paragraphe dans son entier : « Il y aurait donc lieu de distinguer en effet deux mémoires, qu'on appellerait, si l'on veut, l'une intérieure ou interne, l'autre extérieure, ou bien l'une mémoire personnelle, l'autre mémoire sociale. Nous dirions plus exactement encore : mémoire autobiographique et mémoire historique. La première s'aiderait de la seconde, puisque, après tout, l'histoire de notre vie fait partie de l'histoire en général. Mais la seconde serait, naturellement, bien plus étendue que la première. D'autre part, elle ne nous représenterait le passé que sous une forme résumée et schématique, tandis que la mémoire de notre vie nous en présenterait un tableau bien plus continu et plus dense. » (Halbwachs, 1950, p. 32).

même, qui soudait les sociétés autour de rituels, de mythes, de gestes et de cadres sociaux hérités. Il ne reste plus que la mémoire historique, archivée, « une histoire trace et tri » (Nora, 1997, p. XVIII). « C'est une mémoire archivistique. Elle s'appuie tout entière sur le plus précis de la trace, le plus matériel du vestige, le plus concret de l'enregistrement, le plus visible de l'image. » (Nora, 1997, p. XXVI).

Il en découle que la relation contemporaine au passé est profondément dépendante des efforts consentis pour inscrire la mémoire et en conserver les inscriptions puisque sans l'inscription nous n'avons plus de moyen d'accéder au passé. Les collectes de mémoires se multiplient parce que le travail d'inscription des mémoires sous forme de documents d'archives s'accroit.

1.7.3 Les collectes de mémoires sont des œuvres très intentionnelles

Lorsque nous intégrons les mémoires des autres, nous nous transformons. Nous modifions nos sentiments d'appartenance, nos devoirs et comportements à l'égard de groupes. Le principe de cette performativité est la narration qui conduit à notre mobilisation. Les récits homogènes, centrés sur un sujet précis et faisant appel à des procédés d'écriture élaborés sont plus susceptibles d'obtenir cette modification. Les formes d'éditorialisation et l'intentionnalité de la collecte de mémoire sont deux éléments à prendre en compte.

Ce tableau place un certain nombre de collections de traces du passé, visibles sur le web, selon deux axes :

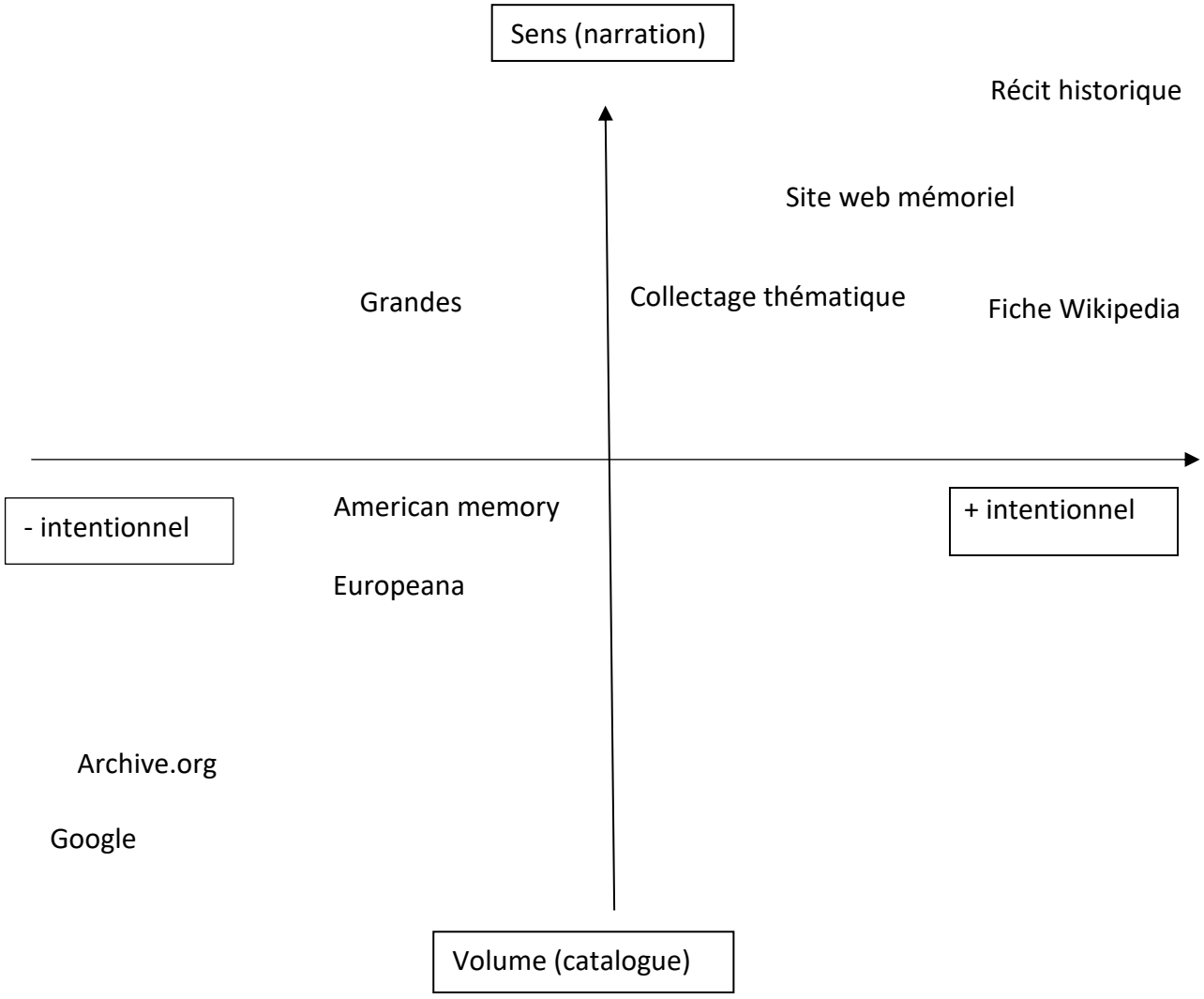
L'axe vertical présente :

- en bas les sites ou plateformes qui privilégient l'accumulation de grands volumes de traces, ce qui implique une forte automatisation de la collecte (index ou catalogues).
- en haut les sites qui privilégient le sens (les récits), avec une forte sélection des documents ou de traces, et une intervention humaine plus importante. Le récit historique (ou historiographie) représente une activité dans laquelle la production de sens est le principal objectif. Dans ce cas, la collection (ou corpus) est assemblée « à la main » par l'auteur du récit.

L'axe horizontal montre :

- de gauche à droite, le degré d'intentionnalité de la collection. Les collections les plus volumineuses et les plus automatisées (à gauche) sont les plus généralistes. À droite, des documents et des traces sont collectés sur un thème spécifique.

Entre les deux, des collections présentent des degrés divers d'intentionnalité, c'est-à-dire des thèmes plus ou moins resserrés, comme de grandes collections thématiques.



- Les données volumineuses (*big data*) sont les moins intentionnelles parce que ce sont les traces dont la collecte est la moins précisément investie par la pensée humaine. La sélection des *big data* n'est pas dénuée d'intentionnalité, car la programmation des algorithmes répond toujours à des critères définis par des humains, qui font que ces traces numériques, sont pour eux les traces de quelque chose, mais, plus les sources de la collecte sont nombreuses et diverses, moins l'intentionnalité est forte. Les traces collectées couvriront alors des objets si variés qu'ils ne peuvent être appréhendés par une intelligence humaine. Les moteurs de recherche généraliste, comme Google, ou les sites d'archivage systématique comme *archive.org*, se situent à l'extrémité la moins intentionnelle des traces mémorielles, car leur objectif n'est pas de récolter la trace de quelque chose. Ce *quelque chose*, n'est pas le problème des robots collecteurs, c'est le problème de celui qui interroge le moteur de recherche.
- Les regroupements de collections de bibliothèques ou de centres d'archives, comme Europeana, ou Gallica sont des données volumineuses plus intentionnelles. La pertinence thématique de l'ensemble est garantie par le choix des sources à moissonner : des bibliothèques, des centres d'archives recelant des documents patrimoniaux ou des ouvrages de connaissance. L'intentionnalité est donc plus forte. Mais, comme le montre Marie Desprès-Lonnet avec la Base Joconde, les volumes des contenus de ce type de mémoire obligent à automatiser et standardiser l'éditorialisation, et laisse peu la place à l'émotion et au sens.
- Les traces mémorielles rassemblées par une ou plusieurs personnes, individus ou petits groupes en quête d'un passé particulier et défini, sont les plus intentionnelles car leur objet est très circonscrit et investi émotionnellement par les auteurs.

Ce sont les traces les plus intentionnelles que je désigne, par le terme *collecte de mémoires*. Les documents sont sélectionnés en fonction de leur sens et de leur apport à la thématique traitée. Leur volume relativement réduit permet à ceux qui les élaborent d'éditorialiser leur collection d'une façon plus personnelle, moins industrialisée que dans les fonds plus volumineux. Le point de vue des collecteurs y est visible car faire mémoire, c'est-à-dire faire un récit mémoriel, est la raison d'être de ces collections.

C'est l'intentionnalité qui nous permet de dire qu'il y a un *design* de la mémoire c'est-à-dire une fabrication raisonnée d'œuvres mémorielles, qui s'exprime en collectant et éditorialisant des documents d'archives autour d'un objet ou d'un événement précis. La théorie du design informationnel développé par Manuel Zacklad va nous aider à définir à quelles règles obéit cette fabrication.

1.7.4 Comprendre la construction des collectes de mémoires par le « *design* informationnel »

Manuel Zacklad remarque que le design de l'information est trop souvent abordé sous l'angle du traitement graphique ou de l'architecture de l'information. Il recommande de ne pas se limiter à considérer l'unité sémiotique finale (site web, journal, affiche…) qui est le résultat du design informationnel, mais de considérer les dispositifs, qui sont la dynamique de production qui a conduit à ce résultat. Ces dispositifs englobent des éléments aussi hétérogènes que les acteurs mobilisés et leurs modes de coordination, les plans et structures éditoriales des fragments sémiotiques, les outils et les médiums qui peuvent être pluriels dans le cas d'une communication transmédia.

1.7.4.1 Textualisation, auctorialisation et documentarisation : les 3 moteurs du design informationnel

Tous ces éléments sont réductibles à trois grandes activités, interdépendantes, qui sont les « moteurs » du design complet d'un système d'information : la *textualisation,* l'*auctorialisation* et la *documentarisation*. » (2019, p. 18).

- La *textualisation* vise la production de contenu médiatique avec une logique narrative ou argumentative. Elle concerne le contenu dans sa dimension narrative et rhétorique.
- La *documentarisation/éditorialisation* structure et met en visibilité des contenus sur des supports. Dans le cadre du numérique, elle correspond à un agencement sémiotique et technique d'éléments dispersés (codes et fichiers) qui aboutit à un élément compréhensible, comme une page web.
- L'*auctorialisation* concerne la signature, la propriété intellectuelle, les droits d'accès et tout ce qui permet de garantir l'activité des producteurs et des bénéficiaires de l'information.

Puisque les mémoires collectées, sont textuelles et documentaires et qu'elles ont une logique communicationnelle, nous pouvons appliquer cette approche dispositive à toutes les productions mémorielles, qu'elles soient ou non scientifiques et envisager la mémoire selon sa dynamique de production.

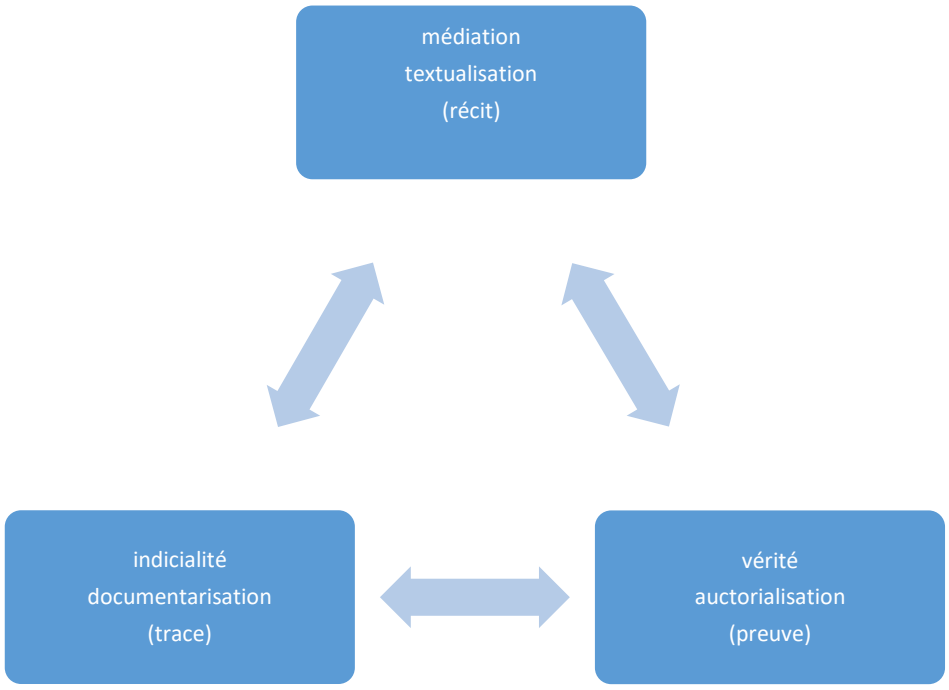
1.7.4.2 La triple composante de la mémoire : indice, médium et source

Les 3 moteurs du design informationnel nous permettent de proposer une grille applicable à l'analyse tous les types de productions mémorielles et de les classer en fonction des résultats de cette analyse. Toutes les productions mémorielles, quel que soit le statut de leurs auteurs, se définissent à partir de ces trois composantes, mais l'intensité de leur investissement dans l'un au l'autre régime permet de les distinguer.

- *Le régime de médialité* est la façon dont la production mémorielle s'investit dans la perlocution, c'est-à-dire dans sa capacité à produire un effet sur les récepteurs. Il relève de la textualisation car il concerne les procédés d'argumentation qui permettent de convaincre un public, de l'émouvoir et de capter son attention. Le travail des médiateurs dans les lieux de mémoire, les spectacles historiques dans les lieux du patrimoine, les célébrations nationales, les émissions et films historiques et dans l'ensemble les productions qui s'adressent au grand public, sont des exemples d'activités mémorielles qui s'investissent principalement dans la médiation. Les mémoires des minorités et les mémoires militantes en sont d'autres exemples. Les travaux de mémoire des minorités culturelles ou des immigrés sont performatifs, car ils construisent l'identité d'un groupe social et le font exister aux yeux des autres. Les dispositifs mobilisés sont les récits de vie, les témoignages, les images, et les pratiques artistiques comme le théâtre de témoignage, ou les installations contemporaines.
- Le *régime d'indicialité* est la façon dont les productions mémorielles convoquent des techniques pour faire exister un fait passé dans le présent. Ce sont, d'une part, les procédés d'inscription sur des supports, qui donnent une permanence au passé, et permettent d'accéder aujourd'hui à des traces d'hier. D'autre part, ce sont tous les procédés de documentarisation, les désignations, les classements, les ordonnancements qui permettent au récepteur de se reporter à un moment précis du passé (comme un index renvoie à une page de livre). Les collectes d'archives orales,

toutes les mémoires enregistrées dans les collections des centres d'archives, les listes du patrimoine, les chronologies, les instruments de recherche, les cartes mémorielles, les Wikipédia et Wikimédia patrimoniaux sont des exemples de ces dispositifs indiciels.

- Le *régime de vérité* est la façon dont les auteurs cherchent à garantir la fiabilité d'une trace du passé et la véracité d'un récit. Nous retrouvons ici, bien sûr, les méthodes diplomatiques, les bibliographies, les références de sources. Lorsque les productions sont collectives ou participatives, le régime d'authenticité se manifeste par les règles qui sont fixées aux participants pour s'identifier, pour tracer l'origine de leur contribution et les systèmes de contrôle mis en place. L'ouverture à la controverse, le fait que les foules d'internautes puissent réagir, signaler des erreurs et participer à un travail d'authentification, est un procédé émergent. Le dispositif de preuve est une part importante du travail des historiens, des archivistes et des institutions patrimoniales en général, mais les plateformes collaboratives montrent aussi de nombreux procédés d'auctorialité.



Cette similitude structurelle entre l'information et la mémoire ne doit pas nous surprendre mais nous convaincre qu'à l'instar de l'activité informationnelle, l'activité mémorielle est une production coopérative qui s'élabore selon des règles dispositives. L'une comme l'autre sont

des productions psychiques, donc immatérielles, qui s'instancient dans des formes documentaires.

Conclusion de la première partie

Dans cette première partie, j'ai montré comment la mémoire s'élabore selon un processus de documentarisation des empreintes psychiques. Ce processus n'est pas linéaire, il présente des récurrences, des retours en arrière et des intrications. Mais peu ou prou toute mémoire peut se décrire comme une succession de sélections et d'inscription faisant sens.

J'ai montré ensuite que c'est ce caractère documentaire de la mémoire qui permet la mémoire collective, par la production d'œuvres mémorielles centrées sur un objet ou un événement. Ces œuvres mémorielles que j'appelle des *collectes de mémoires* acquièrent de la visibilité, car elles s'élaborent de plus en plus souvent sur le web. Elles ne sont plus seulement produites pas des acteurs du patrimoine ou de la connaissance, mais aussi par le public du web et les usagers des bases de données d'archives numériques ou numérisées. Il s'agit d'un ensemble hétérogène, élaboré dans des situations concrètes multiples.

Je propose, comme le fait Manuel Zacklad, pour l'information, de parler de *design mémoriel* pour qualifier le processus d'élaboration de ces collectes de mémoire, et de prendre pour modèle les 3 moteurs du « *design* informationnel ». Cela me permet de dégager les logiques profondes communes à ces œuvres apparemment très diverses.

Dans la partie suivante, je vais m'appuyer sur les notions que je viens de présenter, et le trinôme structurel *medium*, *indice* et *source* que je déduis de cet exemple théorique, pour présenter plus concrètement les collectes de mémoires et les différents profils de collecteurs.

2 Présence en ligne des collectes de mémoires

« Trop de mémoire ici, pas assez là ». La phrase de Paul Ricoeur est fameuse. Elle traduit l'impression de suractivité et d'inadéquation que ressent l'historien face à l'intérêt public pour le passé. « obsession commémorative » (Pierre Nora), « trop-plein mémoriel » (Benjamin Storia), « affolement commémoratif » (Christine Chivallon), « overdose de patrimoine » (Christian Bomberger), « poussée mémorielle » (Philippe Joutard), mais aussi, « mémoire obligée, manipulée » (Paul Ricoeur), « abus de mémoire » (Tzvetan Todorov). Le vocabulaire varie pour dénoncer la profusion d'actions de mémoire et mettre en garde contre ses excès. L'impression vient aussi de l'imprécision du terme *mémoire,* vaste fourre-tout d'actions et de postures comme le constate Marie Claire Lavabre :

> « Souvenirs de l'expérience vécue, commémorations, archives et musées, mobilisations politiques de l'histoire ou « invention de la tradition », monuments et historiographies, conflits d'interprétation, mais aussi oublis, symptômes, traces incorporées du passé, occultations et falsifications de l'histoire : la « mémoire » embrasse décidément trop et signale par là-même le caractère métaphorique de son usage. » (Lavabre, 2000, p. 1).

Il nous faut organiser ces actions de mémoire et en proposer des catégories pour lutter contre le foisonnement de la notion. Mais comment procéder ?

J'ai défini les *collectes de mémoires* comme une mise en document de la mémoire psychique, au moyen de l'inscription. Mais ce passage n'est pas une pure inscription. Il s'accompagne d'autres activités d'éditorialisation, d'analyse, d'écriture littéraire, selon la personnalité et la finalité poursuivie par les collecteurs. Les collectes de mémoires se rattachent ainsi à plusieurs traditions distinctes, qui se sont élaborées dans des milieux distincts, avec des objectifs différents.

Les contemporanéistes oralistes, les archivistes oraux et les praticiens de l'ethnométhodologie partagent le principe de considérer les témoignages écrits ou enregistrés comme des sources de connaissance des faits du passé, utilisables pour la science. Les documentaristes, professionnels de la télévision et de la radio mènent des entretiens qui peuvent prendre une valeur historique et sont conservés dans les fonds du dépôt légal. Les particuliers, les associations, les collectifs, les minorités culturelles, les militants, mais aussi les entreprises, les administrations interrogent leurs anciens, les fondateurs de leurs groupes, les

habitants d'un territoire pour sauvegarder et promouvoir une identité ou un mode de vie. Tous produisent, et cela est trompeur, des images et des sons apparemment similaires : un témoin, souvent âgé, livre des souvenirs à une caméra ou un micro, tandis qu'un autre personnage le questionne l'encourage à parler, le relance. Pour autant ces producteurs ne partagent pas les mêmes approches méthodologiques et ne constituent pas les mêmes fonds dans les mêmes intentions.

Cette deuxième partie vise à éclaircir et organiser la notion de collecte de mémoire. Je commencerai à expliquer les raisons pour lesquelles il est difficile de cerner cet objet pourtant bien visible sur le web. Les origines hétérogènes et éclatées en différentes approches antagonistes ne permettent pas d'en établir de répertoires suffisamment représentatifs. (2.1)

Ensuite, je reprendrai les trois régimes de productions mémorielles, la *vérité* (2.2), la *médialité* (2.3) et l'*indicialité* (2.4). Pour chaque régime je reviendrai sur les origines historiques des méthodes et donnerai des exemples de réalisations d'œuvres mémorielles. Je conclurai, sur la proposition de considérer les collectes de mémoire comme des constructions narratives, proposition que je développerai dans la troisième partie (2.5).

2.1 Méthode de repérage des collectes de mémoires

Les difficultés de constitution du corpus : diversité des statuts des producteurs de collectes de mémoires - des œuvres non répertoriées - méthode utilisée : la recherche systématique par les moteurs de recherche et le repérage au cours de projets et de séminaires - catégorisation des sites selon le modèle du design mémoriel présenté en partie 1.

Les catégories s'élaborent donc le plus souvent autour des caractéristiques d'auctorialité. Danièle Hanet et Dominique Schnapper (1980, p. 190) distinguent les recueils d'entretiens oraux effectués par des archivistes, de ceux effectués par des scientifiques car leurs méthodes d'entretien et leurs problématiques diffèrent. Les « historiens de métier » opposent l'objectivité et le recul critique de leurs approches, à l'émotion et la subjectivité des mémoires publiques. Les praticiens des récits de vie défendent la spécificité de leur relation au témoin. Les particuliers, les collectionneurs et les associations reprochent aux professionnels du patrimoine une vision sélective de classe dominante, et tous s'accordent pour critiquer les actions commémoratives officielles… tout en y participant.

2.1.1 Un objet difficile à repérer dans les bases de données scientifiques

Cette vision « par corporation » ne permet pas de vision complète des actions mémorielles françaises. Il n'existe pas de répertoire d'actions rendant compte de la richesse des approches et des thèmes. Les initiatives les plus structurées sont celles qui touchent les corpus scientifiques et les archives orales. Sous l'impulsion de la très grande infrastructure de recherche Huma-Num, des consortiums se créent pour archiver les corpus scientifiques (ethnologie, études linguistiques) et les indexer dans le moteur de recherche Isidore[83]. Calames[84] rassemble des fonds patrimoniaux d'organismes liés aux Universités. On y trouve des enregistrements de récits de vie ou de chansons populaires, mais il n'est pas possible d'identifier des projets complets car la notion de collecte thématique n'est pas un objet documentaire officiel. On accède soit à un document, un enregistrement d'entretien, soit à l'ensemble des fonds de l'organisme auteur. Les normes de description de ces applications permettent donc de retrouver des recueils de mémoires dont on connait les auteurs, mais ne permet pas de lister l'ensemble des projets.

2.1.2 Des mémoires *par le bas* difficiles à répertorier

Les collectes des associations et des particuliers, s'ils ne prennent pas l'initiative de contacter un centre d'archives, ne sont pas recensées, car elles ne relèvent d'aucun organisme susceptible de le faire ; elles demeurent dispersées sur le web. On découvre ces pépites par bouche-à-oreille ou par des croisements de mots-clés dans les moteurs de recherche du web.

Des tentatives de recensement ont été lancées. En 2003, l'association l'Entre deux a publié sous la direction de Jean Bartelemi Debost, un *Répertoire analytique des actions de terrain travaillant l'histoire et/ou la mémoire de populations et/ou de territoires*[85], référençant plusieurs centaines de projets. À l'initiative de l'association CRéATIF, de Michel Briand, animateur de wiki-brest, et d'ATD Quart Monde, un Wiki intitulé *Collectes de mémoires, multimédia et lien social*[86] a un temps rassemblé des signalements de projets mémoriels liés

[83] https://isidore.science/ ISIDORE est un moteur de recherche permettant l'accès aux données numériques des sciences humaines et sociales, « moissonnées », c'est-à-dire collectées automatiquement dans des bases de données et des revues scientifiques.
[84] Le Catalogue en ligne des Archives et des manuscrits de l'Enseignement Supérieur http://www.calames.abes.fr
[85] Un exemplaire est consultable à la médiathèque Abdelmalek Sayad du Musée National de l'Histoire de l'immigration.
[86] Son adresse était http://guides.creatif-public.net/index.php?title=Collectes_de_m%C3%A9moires%2C_multim%C3%A9dia_et_lien_social

aux territoires de toutes les régions françaises mais il a disparu aux environ de 2015 et il n'en reste pas de trace, hormis la sauvegarde personnelle que j'en ai effectuée. Périodiquement, d'autres initiatives se lancent : un projet de répertoire des actions de mémoires a été lancé par le réseau Histoire et mémoires et le Musée National de l'Histoire de l'Immigration, suite au rapport national publié conjointement en 2014[87], mais il n'a pas abouti .

Par ailleurs, les commémorations nationales peuvent conduire à des listes d'actions, sur des thématiques précises : le blog *Sources de la Grande Guerre*[88], à l'initiative de Michaël Bourlet (enseignant-chercheur en histoire) et Gwladys Longeard (conservatrice du patrimoine) publie une blogoliste d'une trentaine de blogs consacrés à la Première Guerre mondiale.

Enfin il faut souligner un projet très prometteur mené par un groupe de chercheurs français et canadiens (principalement historiens) coordonné par Rémy Besson. *L'atelier d'Euchronie*[89] édite une plateforme qui agrège et indexe quotidiennement les dernières productions de contenu sur le passé auto-publiées par des chercheurs ou des passionnés dans une perspective humaniste. À sa mise en ligne fin 2017, la base d'Euchronie compte 129 occurrences.

2.1.3 Méthode de repérage des collectes de mémoire

La difficulté de rendre compte précisément des actions mémorielles, sur le terrain et en ligne, est donc liée à la dispersion et à l'hétérogénéité des acteurs. Les normes de description documentaires et archivistiques sont encore inadaptées à l'identification de ces objets numériques anthologiques. La fragilité des associations mémorielles[90], très dépendantes des thématiques des subventions locales et nationales ne permet pas de projet de recensement participatif d'ampleur nationale. Il manque actuellement en France une grande association représentative comme *l'Oral History Society* en Angleterre, *l'Oral History Association aux États-Unis*, le *Centre for Oral History and Digital Storytelling* de la Concordia University au Canada (qui rassemble des membres scientifiques et non scientifiques), ou *l'Associazione*

[87] Musée de l'histoire de l'immigration. Direction Réseau et Partenariats, (2014) Les dynamiques territoriales des actions histoire/mémoire de l'immigration http://www.histoire-immigration.fr/sites/default/files/musee-numerique/documents/rapport_v10_bd.pdf

[89] http://euchronie.org/ et le carnet de recherche https://euchronie.hypotheses.org/

[90] Par exemple, l'association Génériques, qui effectuait, depuis la fin des années 1980, un important travail de collectes et de valorisation d'archives et de mémoires liées à l'immigration a déposé son bilan en décembre 2018.

Italiana di Storia Orale en Italie. Ces associations contribuent à fédérer et rendre visibles les porteurs de projet au-delà de leur appartenance institutionnelle.

C'est pourquoi, dans cette deuxième partie, je ne prétends pas m'appuyer sur un corpus quantitativement et qualitativement représentatif des collectes de mémoires. Il s'agit plutôt de présenter des exemples de pratiques, pour tenter d'embrasser et d'organiser la diversité des approches. J'ai identifié les collectes et notamment les sites que je donne en exemple de la façon suivante :

- par des recherches systématiques par mots-clés « collectes », collectages », « mémoires » dans les moteurs de recherche du web. Cette méthode, assez longue, car elle produit évidemment du bruit documentaire, permet d'identifier de nombreuses intentions de projets, et d'appels à collectes énoncés sur des sites d'associations ou de collectivités locales. Depuis que j'ai procédé à ces recherches, en 2013-2014, j'ai remarqué que nombre de ces projets ne montrent jamais de résultats et que beaucoup des sites identifiés ont disparu.

- Au cours de projets[91] dont j'étais porteur ou conseil scientifique. La réalisation d'états des lieux thématiques m'a permis d'identifier des projets dans les domaines suivants : mémoires des bassins miniers, mémoires de Nice, mémoires féministes, mémoires d'associations immigrées. Je procède dans ce cas par l'interrogation dans les moteurs de recherche, à l'aide des marqueurs sémantiques de l'activité : noms de lieux, de personnes, jargons spécifiques, objets symboles de la mémoire du groupe ou du territoire[92]. Puis j'utilise les liens sortants des premiers sites trouvés pour en identifier d'autres.

- Au cours du séminaire *fabriques de mémoires* (fab'mem) lancé au Cnam en 2016 en marge du projet *Passerelle de Mémoires*. Ce séminaire, ouvert aux professionnels et aux particuliers, m'a permis de rencontrer plus d'une centaine d'acteurs de projets de mémoires, et de nouer

[91] La réponse (infructueuse) à l'appel d'offre du Ministère de la Culture, avec le projet *Souvenir des Mines*, la collaboration au projet *Resistenti – les Gênes de l'antifascisme* de l'association *Italia in Rete*, les projets *Issu.e.s de femmes* et *Passerelle de Mémoires* menés avec l'association *Les Jardins Numériques*, le projet *Passerelle des Mémoires* (collectes de mémoires dans un EHPAD du Mans) de Pierre Goupillon, *Bobines féministes* (mémoires du MLF), ciné09-18 (cinéma et économie de la diffusion cinématographique du début du 20e siècle).

[92] Cette méthode a été présentée (dans le contexte des recherches de sites de migrants) dans :

Azizi A. et Scopsi C., Méthodologie de repérage des sites web d'immigrés. Quel apport des études linguistiques ? dans : *Technologies de l'Information et de la Communication (TIC), migrations et interculturalité*, Costa-Fernandez, E., Scopsi, C. et Ferrandi R., Paris : l'Harmattan (à paraitre 2020), p. 96-111

des partenariats actifs avec des associations (la Cité des mémoires étudiantes, et l'AFAS en particulier).

Dans cette partie, j'insiste plus particulièrement sur les collectes de mémoires orales. Les exemples de collectes d'objets et de documents sont très vastes et souvent déjà traités dans le cadre des études sur les musées (les écomusées par exemple) et les archives. Pour réduire le champ de démonstration, la question des mémoires orales m'a paru intéressante, car elles sont les représentantes, de cette étape de l'*hypomnèse,* c'est-à-dire de l'inscription première de la mnèmè qui rend possible sa publication. Nombre d'exemples seront donc liés à des collectes orales.

2.1.4 Une approche par les dynamiques du design mémoriel

À la fin du chapitre précédent, j'ai proposé de considérer trois régimes de mémoire.

Pour rappel, les trois régimes identifiés sont :

- L'utilisation des mémoires comme *sources* de l'histoire ou des sciences sociales, en tant que traces de faits passés, en développant des méthodes d'authentification et de recherche de vérité. C'est notamment l'approche des archivistes oraux et de l'histoire orale.
- L'utilisation des mémoires pour leur valeur perlocutoire et leur capacité à produire sur un public cible, des émotions ou des prises de conscience. Antinomiques des mémoires sources auxquelles elles sont souvent opposées par les épistémologues de l'historiographie, elles relèvent de la posture de la commémoration et du « devoir de mémoire ». Mais elles émergent également dans le milieu du patrimoine, en tant qu'outil de *médiation* du passé et de captation de l'attention.
- L'utilisation des mémoires comme *indice* c'est-à-dire, au sens que donne Peirce, « un *representamen* dont le caractère représentatif consiste en ce qu'il est un second individuel*. »* (Peirce, 1978, p. 153). Il s'agit donc d'une construction, au présent, d'une textualité dont l'objectif est avant tout de représenter quelque chose du passé pour le faire exister au présent ou au futur. Ces mémoires peuvent traduire une volonté de sauvegarder ce qui serait voué à disparaitre, ou bien, dans une démarche inverse une volonté d'interpréter des traces porteuses d'informations du passé.

Tout acte de remémoration comporte à la fois des caractéristiques de preuve, de médium et d'indice. Toute mémoire, peu ou prou, atteste transmet et sauvegarde. Mais les proportions changent selon les exigences du projet d'anamnèse. Les types de mémoires que je vais présenter dans ce chapitre sont logés dans trois catégories, selon l'importance principale qu'elles accordent à l'une de ces trois composantes.

Je vais montrer ici comment ces trois types de collectes de mémoires se sont élaborées historiquement et comment elles se manifestent aujourd'hui. Cette approche par la dynamique du design à a plusieurs inconvénients. Tout d'abord elle m'obligera à rompre avec la chronologie et à effectuer certains aller-retour temporels qui, je l'espère ne perdront pas trop le lecteur. D'autre part, elle me conduit à ne pas établir de différence entre mémoire et histoire, productions scientifiques et productions amateurs, c'est-à-dire à négliger les hiérarchies d'autorité traditionnelles. Cela pourra choquer les historiens, mais c'est une donnée fondamentale de ma démonstration.

2.2 Les mémoires-sources

1ère catégorie de mémoires : les mémoires-sources - caractéristique des mémoires-sources : être fiables et authentiques - la diplomatique, une méthode d'authentification des documents - les archives et les corpus scientifiques sont des mémoires sources - le cas des sources orales en Histoire (Schnapper, Descamps, Joutard) - différences entre corpus oraux et archives orales - la conservation des corpus scientifiques oraux en France - émergence des archives orales aux États-Unis, en Europe et en France - les acteurs français des archives orales.

Les mémoires-sources, constituées pour servir de support aux travaux des scientifiques, recouvrent des réalités différentes. Plusieurs propositions de catégories reposant sur la temporalité, le mode de constitution et l'usage ont été avancées notamment dans les réflexions et recherches sur les archives orales, afin de mieux caractériser cette activité des archivistes et la distinguer des corpus de témoignages constitués par les chercheurs. Mais dans un premier temps, je m'intéresse à ce qu'elles partagent : une exigence absolue à l'égard de la fiabilité et de la vérité.

2.2.1 Caractéristiques des mémoires-sources

La vérité est le régime d'existence ce premier type de mémoires. Cela implique que leur auteur ait un savoir-faire pour évaluer la crédibilité d'une information. C'est pourquoi elles restent l'apanage de professionnels formés à la méthode d'évaluation des sources : la diplomatique. Les historiens et les archivistes sont ces professionnels.

2.2.1.1 La fiabilité des sources : authenticité et véracité

La diplomatique est une discipline annexe de l'histoire formalisée par Jean Mabillon, moine bénédictin et érudit, dans le *De re diplomatica*, publié en 1681. Elle définit un vocabulaire et une méthode pour critiquer l'authenticité et la fiabilité des documents écrits. Elle est sollicitée dans les situations judiciaires, lorsque la forme d'un document est interrogée pour établir une chronologie d'actions, ou une responsabilité dans un conflit[93]. Elle définit donc des méthodes pour déterminer l'authenticité et la fiabilité des documents en analysant leur processus de création (la « genèse »), leur forme et leurs modes et états de transmission (la « tradition ») afin d'attester que la nature d'un document, sa date de création, son auteur et son destinataire sont bien ce qu'ils prétendent être. La méthode diplomatique s'est aussi largement développée dans le contexte de la recherche historique ou de l'édition de textes anciens les plus conformes possibles aux originaux. Son application traditionnelle y est l'analyse rétrospective des actes et titres anciens pour déterminer leur valeur de source historique « *Elle a pour objet l'application de la critique à une catégorie importante de sources de l'histoire : diplômes, chartes, actes et contrats de toutes espèces, pièces judiciaires, rôles, cartulaires, registres, etc. Ces documents constituent ce que l'on a nommé les Sources diplomatiques de l'histoire* » (Giry, 1925, p. 3).

Dans le cas du témoignage oral, la méthode diplomatique, élaborée pour l'écrit, peut être adaptée aux supports audiovisuels et aux documents numériques[94] afin de garantir qu'un témoignage a bien été produit à la « bonne » époque et par le « bon » témoin. Le travail de l'archiviste doit permettre cette analyse et garantir qu'au cours de la conservation, le contenu ne subit pas d'altérations ou de substitutions. Ce travail de traçabilité doit s'effectuer de bout en bout de la vie du document, c'est pourquoi les entretiens enregistrés par des

[93] Georges Tessier, professeur titulaire de la chaire diplomatique de l'Ecole des Chartes de 1930 à 1961 souligne que « la critique diplomatique est née dans le prétoire ou sur le forum à l'occasion de débats judiciaires ou de controverses politiques ou religieuses, quand le nœud du litige ou de la polémique était constitué par un document ou une série de documents contestés » (Tessier, 1961).

[94] La diplomatique prend depuis la fin des années 1990 un intérêt nouveau dans le contexte de l'émergence du numérique, car elle propose une méthode pour étudier successivement la forme des documents, le processus de création documentaire et la façon dont ils ont été transmis à l'utilisateur. La diplomatique numérique apporte donc une approche, des concepts et des catégories, intéressants pour l'analyse contemporaine des documents et pour développer auprès des professionnels et du grand public une culture de la fiabilité et de la pérennité des documents adaptée à leurs nouvelles formes. C'est ce que défend depuis 1999 le groupe de recherche international InterPARES, constitué à l'initiative de Luciana Duranti.

professionnels, archivistes ou historiens, qui attestent dès la captation de la date de l'enregistrement et de l'identité du témoin sont a priori plus fiables que d'autres. Cependant, la traçabilité du support et de la forme ne suffit pas à établir la véracité du contenu. Un document authentique et inaltéré peut mentir dès l'origine. D'autres méthodes sont mobilisées pour tenter d'évaluer la crédibilité du discours. Le recoupement des sources d'origines diverses, l'étude attentives des dates et des successions d'événements, et, dans le cas des témoignages oraux, la personnalité du témoin, ses engagements et ses intérêts, peuvent aider à cette évaluation. C'est pourquoi, les archives orales, les objets et documents reçus par des archivistes, sont associés à des informations de contexte sur lesquelles s'appuiera l'étude critique des documents : dossier biographique du témoin ou du donateur, dossier de témoignaire[95], et les conditions dans lesquelles se sont effectués les entretiens et les collectes.

2.2.1.2 Conservation patrimoniale vs usage scientifique immédiat

Dans un entretien avec Sébastien Laurent, Agnès Callu propose de distinguer les ressources audiovisuelles en considérant à la fois les institutions qui les constituent et la temporalité de leur usage : des institutions de recherche enregistrent ou filment des témoignages que des chercheurs (historiens, sociologues, ethnologues, linguistes ou ethnomusicologues) utilisent immédiatement pour appuyer leurs travaux (je parlerai dans ce cas de *corpus oraux*). D'autre part, des institutions patrimoniales (des centres d'archives, des bibliothèques, ou des associations patrimoniales) recueillent des témoignages pour enrichir leur collection et être conservées à long terme (il s'agit là *d'archives orales*). Pour Agnès Callu, la distinction s'opère notamment entre patrimonialisation et exploitation immédiate :

> « En conséquence, les variations sont à noter entre les organisations patrimoniales et les instituts de recherche. D'un côté, je le répète, patrimonialisation des récits avec un enrichissement de la collection de départ ; de l'autre, visée d'exploitation immédiate des contenus pour alimenter une initiative scientifique. Je crois que c'est comme cela qu'il faut poser le problème. » (Laurent, 2008, paragr. 27).

[95] C'est-à-dire toute personne qui recueille le témoignage d'une autre personne, indépendamment de la finalité de l'opération.

La distinction par la temporalité risque cependant de s'estomper avec les pratiques d'archivage pérenne des corpus scientifiques notamment initiées en France dans le cadre du Très Grand Équipement Adonis[96] et aujourd'hui par la très grande infrastructure de recherche (TGIR) Huma-Num. À la faveur d'une opération de numérisation, les corpus enregistrés et anciennement exploités par des chercheurs en sciences humaines peuvent être redocumentarisés et patrimonialisés. Cette pratique n'est pas totalement nouvelle. Le *portail du patrimoine oral*, ouvert en 2008 à l'initiative de la FAMDT[97], de la BnF et d'une dizaine d'organismes acteurs du patrimoine oral, fédère les collections sonores et audiovisuelles dans le domaine de la littérature orale et de l'ethnomusicologie, issues de « rencontres entre collecteurs et témoins »[98]. Les collecteurs sont ici des amateurs de collectes ethnographiques, des archivistes ou des scientifiques. Leurs fonds, quelles que soient leur origine et leur logique de constitution, se mêlent dans une même appellation d'archives. Il est sûr que cette pratique est en cours de généralisation. Pour exemple, le consortium *Archives des ethnologues* s'est constitué au sein d'Huma-Num pour conserver et pérenniser les données collectées sur les terrains d'ethnologie, puis de les valoriser en les mettant à disposition des chercheurs. L'objectif est double : permettre une meilleure contextualisation des travaux passés, et donner accès aux sources pour de nouveaux travaux[99]. Le consortium *Archipolis* (Archives des sciences sociales du politique), et le consortium *MASA* (Mémoire des Archéologues et des sites archéologiques) présentent les mêmes types de préoccupations.

[96] Adonis (accès unifié aux Données et documents Numériques des sciences humaines et sociales), est un outil d'expertise, d'accompagnement et d'appareillage technologiques au service de la structuration des centres de ressources numériques en SHS, de l'accessibilité et de la préservation des données numériques et du développement de la plateforme Isidore permettant un accès unifié aux ressources numériques. Initié en 2007 par le CNRS, il fusionne en 2013 avec le Corpus-IR (Coopération des Opérateurs de Recherche Pour un Usage des Sources numériques), un dispositif de financement, de coopération et de mise en synergie pour la production de données à l'adresse d'équipes regroupées en consortiums. Cette fusion donne le jour au consortium Huma-Num.

[97] Fédération des acteurs et actrices des musiques et danses traditionnelles. Le portail du patrimoine oral est accessible à l'adresse : http://patrimoine-oral.net ou http://stq4s52k.es-02.live-paas.net

[98] Source : http://www.portaildupatrimoineoral.org/

[99] Voici la présentation du consortium Archives des ethnologues: « Ce consortium est créé pour répondre aux questions spécifiques qui se posent aux ethnologues devant la singularité de leurs corpus, l'importance théorique et patrimoniale de leurs travaux, la richesse et la diversité humaine qu'ils représentent. Il s'agit, dans un premier temps, d'assurer la conservation et la pérennisation des données collectées par les ethnologues sur le terrain ainsi que de tous documents pouvant aider à la contextualisation de ces données ou à une meilleure compréhension de l'élaboration des travaux anthropologiques. Dans un deuxième temps, l'objectif du consortium est de mettre à disposition ces matériaux dans le respect de la propriété intellectuelle et des normes éthiques. » (source : http://www.Huma-Num.fr/consortiums#CAE).

2.2.1.3 Archives par attribution et archives par destination

Dominique Schnapper et Danièle Hannet abordent la catégorisation des archives orales sous l'angle de la logique de constitution c'est-à-dire de l'objectif qui l'a sous-tendue. Elles proposent trois catégories qu'elles rattachent à trois types distincts de « collecteurs » : l'*archiviste*, l'*historien* et l'*archiviste oral :*

L'*archiviste* reçoit et traite des documents enregistrés ou édités au préalable dans des objectifs divers et qui lui sont confiés à des fins de patrimonialisation, au même titre que les sources écrites traditionnelles. Ces documents oraux archivés peuvent être « les discours politiques, les récits de vie, les autobiographies des hommes célèbres ou au contraire des maçons des cordonniers des ouvriers, etc. » (Schnapper et Hannet, 1980). Ils peuvent avoir été produits dans le contexte d'émissions de radio, de télévision, de communication institutionnelle, dans le monde de l'édition ou dans toute activité susceptible de faire l'objet de captation. Leur forme audiovisuelle les distingue des archives traditionnelles écrites, mais leur statut est similaire et est inclus *de façon implicite* dans le code du patrimoine qui ne distingue pas les supports[100]. De même, les documents oraux sont inclus dans les obligations du dépôt légal[101]. En revanche l'origine institutionnelle, ou certaines spécificités constitutives peuvent faire l'objet de réglementations particulières, comme c'est le cas pour les enregistrements audiovisuels des audiences publiques devant les juridictions de l'ordre administratif ou judiciaire (L221-1).

Pour mettre fin à cet implicite et donner du corps, au terme *archives orales* à la réalité très diversifiée le Conseil économique et social adopte un avis au cours de sa séance du 10 janvier 2001[102]. Il propose une liste des documents souvent confondus sous le terme d'archives orales, et qu'il convient de distinguer :

[100] « Les archives sont l'ensemble des documents, y compris les données, quels que soient leur date, leur lieu de conservation, leur forme et leur support, produits ou reçus par toute personne physique ou morale et par tout service ou organisme public ou privé dans l'exercice de leur activité. » L211-1 Loi n°2016-925 du 7 juillet 2016 - art. 59

[101] L131-2 Modifié par Ordonnance n°2009-901 du 24 juillet 2009 - art. 5

[102] https://www.ladocumentationfrancaise.fr/var/storage/rapports-publics/014000200.pdf

- Les *Archives radiophoniques et télévisuelles*, produites par les TV et radios publiques et privées. Elles relèvent du dépôt légal à l'Ina. Elles deviennent par ce procédé des archives-sources par attribution.

- Les *Archives sonores et/ou audiovisuelles* qui sont les documents conservés sur un support audiovisuel. Elles peuvent être publiques ou privées. Leur conservation dépend de ce statut. Elles sont comme toutes les autres archives, parfois des archives produites par intention, parfois des archives par attribution.

- Les *témoignages oraux*, communément appelés « Archives orales », qui sont « les témoignages recueillis dans un but de documentation scientifique et/ou dans un souci patrimonial. » (10 janvier 2001, p. 10). Ils sont menés dans les organismes publics, les centres d'archives départementaux, les musées, etc. Ce sont des archives par destination.

C'est donc l'intervention du processus de conservation patrimonial qui institue l'*archive*. Les fonds de l'Ina, par exemple, regorgent d'interviews, et de séquences télévisuelles ou radiophoniques, conçues pour informer ou distraire et qui sont devenues des sources d'études. Mais les scientifiques, qui collectent des témoignages afin de les analyser rapidement en tant que sources d'étude, ne prévoient pas non plus la conservation à long terme. Sans processus d'archivage, les corpus oraux, ne sont pas des archives orales.

2.2.2 Les scientifiques et le corpus oral

Le corpus oral est constitué pour servir à un questionnement en sciences humaines. Il ne peut être constitué sans le scientifique, car il fait partie intégrante de sa méthode d'analyse. Il est donc assez difficilement exploitable par d'autres chercheurs pour répondre à d'autres questionnements. En outre, la priorité du corpus n'est pas la préservation à très long terme, mais son analyse et la restitution des résultats. Les corpus peuvent être constitués de *documents par attribution* que Marc Bloch nomme « témoins involontaires ». Ils ont été produits à des fins diverses, personnelles, administratives ou juridiques et sont collectés et détournés de cette fin première pour produire de la connaissance scientifique. Ce peut être le cas des correspondances, chroniques, journaux intimes, dossiers juridiques ou administratifs. Mais d'autres témoignages peuvent être suscités par un scientifique afin de servir de support à l'étude. Ce sont *des documents par intention*.

Danièle Hanet et Dominique Schnapper (1980), comme Florence Descamps (2005, p. 11) ou Philippe Joutard (2013) font remonter aux *Histoires* d' Hérodote[103] la pratique de l'histoire orale, c'est à dire d'une histoire qui comprend comme source les récits d'autrui. Pas de magnétophone ni de transcription systématique au Vème siècle avant notre ère, mais les recueils, par des voyageurs, de récits des habitants des contrées étudiées. Ce sont bien des documents par intention. La méthode critique n'est pas négligée. *Le livre V (Melpomène)* est particulièrement frappant par le soin avec lequel Hérodote indique scrupuleusement qu'il n'a pas directement observé un fait mais en a reçu le récit, qu'il souscrit pleinement ou pas à ce récit ou si son témoin reprend le récit d'un autre :

« On n'a aucune connaissance certaine de ce qui est au-delà du pays dont nous avons dessein de parler. Pour moi, je n'ai trouvé personne qui l'ait vu. Aristée, dont je viens de faire mention, n'a pas été au-delà des Issédons, comme il le dit dans son poème épique. Il avoue aussi qu'il tenait des Issédons ce qu'il racontait des pays plus éloignés, et qu'il n'en parlait que sur leur rapport. Quoi qu'il en soit, nous avons porté nos recherches le plus loin qu'il nous a été possible, et nous allons dire tout ce que nous avons appris de plus certain par les récits qu'on nous a faits. » (Livre 4 –XVI).

Plus proche de nous, en sociologie, la méthode qualitative trouve son origine au Département de sociologie de l'Ecole de Chicago, créé par John Rockfeller en 1907 et dirigé par Albion Woodbury Small (1854-1926). L'Ecole de Chicago est à l'origine de la sociologie urbaine, en étudiant la ville de Chicago, ses mutations liées à l'industrialisation et à l'afflux des immigrés. William Thomas, Florian Znaniecki et Robert Park y pratiquent l'observation directe auprès des communautés ethniques, des délinquants, des marginaux ; *The Polish Peasant in Europe and America* (1916) est considérée comme le modèle du genre en sociologie, pour ce qui concerne l'utilisation de la méthode biographique et l'approche inductive. Selon Jean Michel Chapoulie qui a enquêté sur la genèse de l'ouvrage (Chapoulie, 2001, p. 68), Thomas a rassemblé en Europe une importante documentation et notamment acheté des correspondances privées, en passant des petites annonces dans les journaux. Une autobiographie rédigée par un jeune immigré, rémunéré à cette intention, est annotée et

[103] En grec : *Historiai*, également traduit par l'*Enquête*. Rédigées au Ve siècle avant J. C. La version de Larcher (Charpentier, 1850) est intégralement en ligne : http://remacle.org/bloodwolf/historiens/herodote/

commentée par Thomas et Znaniecki et constitue la partie 4. Leur méthode associe les documents par attribution et les documents par intention.

Dans les années 20, dans un contexte d'accélération de l'exode rural, le mouvement des Annales de Marc Bloch et de Lucien Febvre est l'occasion du rapprochement des méthodes folkloristes et historiques autour de l'histoire provinciale. Bloch se montre intéressé par l'approche sociologique de Hallbwachs, qu'il confronte à ses propres questionnements sur le droit coutumier, ou sur l'erreur (Bloch, 1925). Mais la Seconde Guerre mondiale vient contrarier les réflexions méthodologiques initiées par Marc Bloch. Elles reprendront, après la guerre, au sein de la VIe section de l'Ecole Pratique des Hautes Études (EPHE), dirigée par Lucien Febvre et s'épanouiront à partir des années 1960, avec notamment la création, en 1975, de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS).

En Europe, l'histoire orale se développe surtout à la faveur des mouvements contestataires des années soixante et se construit dans une opposition à l'histoire académique et institutionnelle. Elle se développe notamment en Angleterre, autour de la culture des classes populaires (dans la lignée de Richard Hoggart : *The Uses of Literacy = la culture du pauvre (1957)* et de la dialectologie. Elle est particulièrement dynamique pour ce qui concerne les populations « d'en bas » (ouvriers, mineurs, minorités religieuses, syndicats, enfants, femmes), comme le montre la production de *l'History Workshop* de Ralph Samuel[104]. En Italie, l'histoire orale est marquée par le poids du fascisme et l'interrogation sur ses origines et les phénomènes de mémoire et de silence, les luttes ouvrières et paysannes. Dans les années 1970, les travaux de l'Instituto Ernesto de Martino à Milan portent sur les mouvements révolutionnaires d'extrême gauche[105], et Luisa Passerini du département d'histoire de Turin enquête sur les terroristes. En Allemagne, à partir de la fin des années soixante, se renouvellent les interrogations sur la société allemande sous le nazisme. Les rapports que les Allemands entretiennent avec leur passé récent et l'expérience du fascisme sont notamment questionnés dans les enquêtes sur la Bavière nazie de *l'Institut fur die Zeitgeschichte* de

[104] Je reviens plus longuement sur Raphael Samuel, et sur les débats épistémologiques qu'il suscite à la fin de cette partie.

[105] http://www. iedm. it/

Munich, les *Histoires de vie et groupes sociaux de la Ruhr de 1930 à 1969*, dirigées par le groupe LUSIR de l'université d'Essen sous la direction de Lutz Niethammer[106].

2.2.2.1 L'émergence des sources orales françaises à partir de la fin des années soixante.

En France, les méthodes d'enquêtes orales et d'observation participante se développent jusque dans les années soixante, essentiellement en ethnologie pour l'étude des peuples « exotiques » et dans les études « folkloristes » autour du réseau des Arts et Traditions Populaires. L'histoire privilégie toujours les sources écrites tandis que la sociologie découvre les études quantitatives. Les sources orales et les témoignages ne gagnent finalement leur légitimité qu'à partir des années 1970 à la faveur de la réflexion sur le document qui en élargit la notion jusqu'alors largement cantonnée aux écrits. Pour Suzanne Briet, est document « tout indice concret ou symbolique, conservé ou enregistré, aux fins de représenter, de reconstituer ou de prouver un phénomène ou physique ou intellectuel » (1961, p. 7). Si une antilope peut être un indice aux yeux du biologiste, pourquoi l'enregistrement d'un témoignage n'en serait-il pas un pour un historien ? La pratique des entretiens oraux enregistrés est venue petit à petit enrichir la panoplie des sciences humaines.

L'histoire orale, en France, se confond avec les archives orales (dont je parlerai un peu plus loin), c'est-à-dire avec la constitution de fonds pérennes par des archivistes. Les réflexions épistémologiques, nous dit Vincent Duclert (2002, p. 75), sont élaborées au sein de l'Institut d'Histoire du Temps Présent (IHTP), fondé en 1978 et dirigé par François Bédarida jusqu'en 1991. L'IHTP succède au Comité d'histoire de la Seconde Guerre mondiale, créé en 1951, qui réalise d'importantes campagnes d'archives orales pour pallier le manque de sources écrites concernant l'histoire de l'Occupation et de la Libération de la France. La note de création de l'IHTP[107], se donne, outre ses missions d'historiographie contemporaine, la vocation de faire

[106] Niethammer, L. (Éd.). (1983a). « Die Jahre weiss man nicht, wo man die heute hinsetzen soll »: Faschismuserfahrungen im Ruhrgebiet: Lebensgeschichte und Sozialkultur im Ruhrgebiet 1930 bis 1960. Berlin: Dietz.

Niethammer, L. (Éd.). (1983b). « Hinterher merkt man, daß es richtig war, daß es schiefgegangen ist »: Nachkriegserfahrungen im Ruhrgebiet. Berlin Bonn: Dietz.

Niethammer, L., & Plato, A. von (Éd.). (1985). « Wir kriegen jetzt andere Zeiten »: auf der Suche nach der Erfahrung des Volkes in nachfaschistischen Ländern. Berlin: J.H.W. Dietz.

[107] Cette note de 1977 est publiée à l'adresse :http://www.ihtp.cnrs.fr/sites/default/files/note_creation_ihp.pdf. Elle est probablement due à F. Bédarida.

appel « à toute une gamme de sources nouvelles (histoire orale, sondages, documents audiovisuels, linguistique, etc.) et d'utiliser largement l'informatique ». L'IHTP a à cœur de développer une Histoire orale à la française, moins militante et politique que l'Oral History anglaise. En 1990, en introduction à un ouvrage collectif, revenant sur 10 ans de pratiques à l'IHTP, Danièle Voldman affirme qu'à la différence de l'Ecole anglo-saxonne, l'histoire orale à l'IHTP n'a pas de thèmes ou d'approche dédiée : c'est une méthode d'investigation, mise sur le même plan, par exemple, que l'histoire sérielle ou quantitative. Elle récuse par ailleurs le terme *d'histoire orale*, comme une « expression inadéquate »[108], et revendique celui de *source orale*, c'est dire *d'archive orale*.

Pourtant Florence Descamps s'inquiète de ne voir en France, contrairement à l'Amérique du Nord (États-Unis, Canada), à l'Italie, au Royaume-Uni ou à l'Allemagne, ni association, ni revue, ni formation diplômante, ni laboratoire dédié à l'histoire orale, et « presque pas de chercheurs se présentant comme historiens oraux (ou oralistes) ou se réclamant de cette spécialité dans leur *curriculum vitae* officiel ». (Descamps, 2015, paragr. 2). Pas de présence non plus sur internet : pas de site dédié à la pratique et une fiche Wikipédia française réduite à quatre lignes[109]. Pas de réflexion méthodologique transversale sur le traitement technique et documentaire des corpus, ni sur l'éthique et le droit de la relation chercheur-témoin.

2.2.2.2 La conservation des corpus scientifiques

Les historiens, et plus largement les scientifiques impliquées dans les sciences humaines, utilisent la méthode des entretiens pour répondre à une problématique précise. L'entretien est tout entier construit (choix du témoin, grille d'entretien, relances du témoignaire) pour répondre à ce questionnement dont il est la raison d'être. Ces corpus d'exploitation immédiate relèvent de l'intention voire de l'intentionnalité. Les corpus rassemblent des *documents par intention* car ils sont conçus pour informer, donner une preuve. Ils sont intentionnels (selon Brentano) en ce qu'ils sont les corpus d'instruction d'un questionnement particulier. Mais sont-ils pour autant des *archives par intention* ? On peut en douter, à la lecture de Bertrand Müller qui s'inquiète, en 2006, de la « situation précaire des archives de

[108] « On peut considérer le débat comme clos sur ce point : pour nous l'histoire orale est une expression inadéquate et l'on ne peut que parler de sources orales ». (Voldman, 1992, p. 8-9).

[109] Item *histoire orale* https://fr.wikipedia.org/wiki/Histoire_orale (accédé le 18 janvier 2019).

la connaissance dans les archives publiques et universitaires » (2006, paragr. 10) et s'interroge sur l'absence d'une réflexivité qui interdira dans le futur de « reconstituer le contexte, c'est-à-dire l'espace social et conceptuel configuré par les enjeux et les effets des controverses dans le champ scientifique à un moment donné ». Immergé dans l'instant présent de son enquête le chercheur en sciences sociales (même s'il est historien), ne conçoit que les archives des autres et oublie de constituer sa mémoire propre. Le *Rapport sur la sauvegarde des données qualitatives des sciences sociales,* présenté en 2003 au Ministère délégué à la Recherche et aux nouvelles technologies par Françoise Cribier et Élise Feller (Cribier et Feller, 2003), déplore que « les enquêtes, les entretiens qui ont donné la parole à des anonymes, une fois publiés les textes, articles ou rapports qu'ils ont alimentés, n'ont fait que rarement l'objet d'une conservation propre » (2003, p. 4). Quelques associations ont gardé les témoignages, mais les universités et les instituts de recherche, faute de temps, d'incitation ou d'intérêt, ont omis de le faire. Produire de la connaissance n'implique donc pas de produire de la mémoire. Nous avons vu que le mouvement s'inverse, et que, dix ans plus tard, le mouvement des *Humanités numériques* conduit des projets d'archivage de données de la recherche produites par le passé, tout au moins pour les données qui n'ont pas été irrémédiablement perdues. Pour autant, penser la constitution de ses corpus dans un processus d'historisation, n'est pas encore un réflexe pour les recherches en cours. Cette démarche impliquerait que le chercheur prenne l'initiative des conditions juridiques, documentaires et matérielles de la conservation de ses données, au moment de leur recueil.

La loi du 7 octobre 2016 *Pour une République numérique*[110] réglemente la conservation et l'accès aux publications scientifiques ainsi qu'aux Data, à condition que leur forme respecte l'anonymat des individus qu'elles concernent. Mais peut-elle s'appliquer aux recueils de mémoire ? Les corpus de témoignages ne sont pas des publications scientifiques et ne relèvent pas de la responsabilité des acteurs de l'édition. Il incombe au seul chercheur de se préoccuper de les conserver ou de les confier à une structure à même de le faire, si toutefois elle existe dans son établissement. Par ailleurs peut-on les qualifier de data ou de données ? Il s'agit souvent de documents élaborés : récits, captations, photographies, porteurs d'un sens propre, même si l'art du chercheur consiste à faire évoluer ce sens par l'analyse et le croisement. Enfin

[110] Pour voir les 15 points clés et leur évolution : https://www.economie.gouv.fr/republique-numerique

un témoignage anonymisé perd sa plus grande valeur de source scientifique, puisque l'identité du témoin construit l'autorité du témoignage.

2.2.2.3 Corpus scientifiques ou fonds d'archives scientifiques ?

Le consortium ArcMC[111] (Recherches et archives des mondes contemporains à l'épreuve du numérique), labellisé par Huma-Num, s'est constitué en 2014 pour mener une réflexion pluridisciplinaire sur l'évolution des corpus liés au numérique. Il propose des guides méthodologiques et répertorie des « corpus » historiques. Je mets corpus entre guillemets, car il s'agit de fonds d'archives, ou de fonds patrimoniaux détenus dans des laboratoires ou institutions de recherches. Peut-on alors parler de corpus, puisqu'ils ne se sont pas suscités par un questionnement scientifique ? Il s'agit plutôt d'archives détenues dans des milieux scientifiques, et de fait, l'activité de ArcMC s'oriente de plus en plus vers le conseil aux chercheurs de toutes disciplines pour l'utilisation de fonds et de sources archivistiques numériques ou numérisées. Ce point montre que l'habitude de typer les collections de mémoires par la « profession » des collecteurs, ne permet pas de saisir les différences de nature, pourtant essentielles entre corpus et archives. Je vais donc, dans la partie suivante, cerner la notion d'archive.

2.2.3 Les archives orales

La collecte de témoignages des « archivistes-oraux » rend compte d'un moment de passé que l'expérience du présent identifie comme, à la fois importante pour les générations futures, et en danger de disparaitre. Comme pour le corpus scientifique, c'est une démarche très intentionnelle, qui se pratique sous forme de campagnes orchestrées auprès de témoins choisis. Le témoin est sollicité en fonction du thème étudié et l'entretien est préparé et guidé. En effet, comme le rappelle Halbwachs, on ne peut réunir de témoignages qu'au sujet d'un phénomène ou d'un fait dont on perçoit déjà les grandes lignes :

« Nous faisons appel aux témoignages, pour fortifier ou infirmer, mais aussi pour compléter ce que nous savons d'un événement dont nous sommes déjà informés de quelque manière, alors que, cependant, bien des circonstances nous en demeurent obscures. » (1950, p. 7).

[111] Présentation du Consortium ArcMC https://humanum.hypotheses.org/231. Il poursuit ses travaux, depuis 2016, sous le nom de Réseau ARCMC, http://arcmc-corpus.Huma-Num.fr/.

Ce caractère volontaire l'apparente donc au corpus scientifique dont elle partage les méthodes : la recherche d'un témoignage sobre et fiable, nourri par une grille d'entretien instruite par une recherche de contexte. Mais, selon Hanet et Schnapper (1980), les archivistes oraux se distinguent des historiens en ce que leur problématique est plus large, moins précise, puisqu'il s'agit d'apporter des faits et non de répondre à une question. J'ajoute que l'archive orale diffère aussi du corpus par sa nature *d'archive-par-intention*, puisque l'objectif patrimonial est au centre de la démarche et que les données qualitatives collectées sont d'emblée organisées et traitées pour être conservées sur un long temps.

2.2.3.1 Les collectes des premiers temps

Les premières campagnes de constitution de fonds de témoignages ont vu le jour aux États-Unis au XIXe siècle, et sont encore bien sûr écrites. Lyman Copeland Draper (1815-1891) enquête sur la période 1755-1814 (de la guerre d'indépendance aux guerres indiennes), dans le sud des États-Unis. Il lègue à la société historique du Wisconsin la *Draper Manuscripts collection*, une impressionnante collection de 491 volumes de manuscrits issus d'entretiens avec des soldats et de transcriptions de documents[112].

La forme orale apparait dès la fin du XIXe siècle. Le plus ancien fonds d'archives sonores du monde est le *Phonogrammarchiv* de Vienne (Autriche) créé en 1899. Les fonds historiques viennois contiennent plus de 4000 enregistrements réalisés entre 1899 et 1950 dans le monde entier. Ils sont de nature essentiellement ethnolinguistique et ethnomusicologique.

En France, au début du XXe siècle, le recours aux sources orales, aux récits, à l'observation relève des pratiques folkloristes menées par des comités d'histoire locale ; c'est pour conserver les contes, musiques et patois locaux avant qu'ils ne disparaissent, capturer les parler populaires et les voix de célébrités (Guillaume Apollinaire, Cécile Sorel, Alfred Dreyfus ou Paul Deschanel) que sont constituées en 1911 sous l'égide du linguiste Ferdinand Brunot, les « Archives de la parole » qui s'appuient sur la technique du phonographe[113] grâce à la collaboration de la firme Pathé. Confiées à Hubert Pernot en 1924, elles donnent naissance au Musée de la Parole et du Geste et prennent une direction plus ethnographique et ethnomusicologique. Les 167 disques 78 tours composant les Archives de la parole,

[112] http://www.wisconsinhistory.org/

[113] http://gallica. bnf. fr/html/und/enregistrements-sonores/archives-de-la-parole-ferdinand-brunot-1911-1914

accompagnés des fiches d'enregistrement, de notices, de lettres et de budgets relatifs à la collecte, sont confiés en 1975 à la phonothèque Nationale dirigée par Marie-France Calas, et sont actuellement conservés au département de l'Audiovisuel de la BnF et accessible en version numérique sur la plateforme Gallica.

2.2.3.2 Les collectages ethnographiques

Ces périodes héroïques, où les enregistrements s'effectuaient sur le terrain en gravant des cylindres de cire, ouvrent la tradition des archives ethnographiques. André Schaeffner crée en 1932 la phonothèque du département d'organologie au musée d'Ethnographie du Trocadéro (devenu ensuite le Musée de l'Homme), qui accueille 174 disques d'enregistrements effectués lors de l'exposition coloniale de Paris (1931) et s'enrichit d'enregistrements de terrain (mission Dakar-Djibouti ou missions de Germaine Tillon en Algérie en 1936) Ces collections, qui constituent l'un des plus importants fonds d'Europe, sont actuellement gérées par le CREM (Centre de recherche en Ethnomusicologie du CNRS) et partiellement consultables sur la plateforme TELEMETA[114]. Elles participent au projet de portail sonore européen Europeana Sounds.

En 1939, au sein du nouveau musée des Arts et Traditions populaires est ouvert un département d'Ethno-Musicologie qui lance dès le premier été sa première enquête orale en Basse-Bretagne sur le thème de la danse, de la musique, du chant et des cérémonies rituelles. Ces fonds sont aujourd'hui versés au MUCEM.

Les exemples sont nombreux, mais on ne peut omettre de citer les Archives sonores de la phonothèque de la Maison Méditerranéenne des Sciences de l'Homme (MMSH), créée en 1979 par l'ethnodialectologue, Jean-Claude Bouvier, et l'historien Philippe Joutard, pionnier de l'histoire orale française. Le fonds, de 5000 heures, est constitué par les dépôts de chercheurs qui travaillent à partir de l'enquête orale et d'associations impliquées dans la sauvegarde du patrimoine régional. Il s'agit donc à la fois d'archives par destination et de corpus scientifiques devenus archives par ce dépôt. La phonothèque de la MMSH est, par l'intermédiaire de sa responsable, Véronique Ginouvès, une référence et une animatrice de la réflexion méthodologique sur la collecte et la conservation des archives orales.

[114] http://archives.crem-cnrs.fr/

Dès le début du projet, en 2003, le musée du quai Branly a mené une politique d'acquisitions et a également constitué une collection importante de documents sonores et audiovisuels, édités ou inédits. La médiathèque du quai Branly accueille notamment des captations audiovisuelles de spectacles réalisés au musée, des enregistrements de terrain issus de collectes scientifiques. Deux programmes triennaux de recherche de la BnF, entre 2004 et 2009 ont permis à 5 institutions (MUCEM, Musée Guimet, BnF , CREM Musée du quai Branly d'entamer une démarche commune d'inventaire et de mise au point de solutions d'archivage numérique pérennes et d'interopérabilité. La réflexion des acteurs se poursuit dans les ateliers du Labex *Les Passés dans le Présent*.

2.2.3.3 Les archives orales et l'oral history

Dans les années 1930, au département d'histoire orale de l'université de Columbia, Allan Nevins (1890-1971), historien-journaliste, imagine une méthode pour pallier l'absence de sources écrites concernant le passé récent. Il crée une organisation pour recueillir les témoignages des personnalités du monde de la politique, des affaires ou des autres secteurs d'activité qui devient le Columbia University Oral History Research Office animé par Allan Nevins et Louis Starr et créé en 1948 au sein de l'université de Columbia. On y utilise les premiers magnétophones à bande à la fin des années 40. Le mouvement s'étend progressivement et, dans les années 70, près d'un millier de centres pratiquent cette histoire orale très orientée vers la constitution d'un patrimoine exploitable par les historiens. L'*American Oral History Association*[115]*, c*réée en 1967, en est issue. Il faut noter que le terme américain *Oral History* est ambigu. La collection de la Columbia University n'est pas un corpus scientifique (même si Nervins en a certainement exploité les items pour ses propres travaux historiographiques), mais bien un fonds de témoignages oraux collectés et conservés dans un long temps pour devenir des sources pour les historiens. Cette fonction correspond à notre définition des archives.

Allan Nevins est indéniablement, le père des archives orales, constituées par intention et sans questionnement historien. Elles lui doivent leurs méthodes et notamment l'attachement à l'enregistrement sonore qui ne cède que depuis peu à la vidéo numérique. L'orientation en

[115] http://www.oralhistory.org/

direction des « grands témoins », décideurs, politiciens, hommes de pouvoir, grandes administrations et corps d'État se retrouve dans nombre de travaux.

2.2.3.4 Actualité des archives orales françaises

En France, la dynamique actuelle des archives orales peut s'observer au travers de ses instances privées et publiques. Les débats et questions méthodologiques s'opèrent au sein de groupes ou d'associations pluridisciplinaires, et sont diffusés via des carnets de recherche ou des publications en ligne. Les *carnets de la phonothèque*[116], créés en 2004 et animés par la phonothèque de la MMSH, proposent une veille internationale et un point de rassemblement pour les praticiens. Le carnet *Questions éthiques et droit en SHS*[117], aborde fréquemment les cadres légaux et éthiques des enregistrements de témoignages oraux. Le projet de rédaction collective d'un guide de bonnes pratiques éthiques et juridiques pour la diffusion des données en SHS y a été lancé en 2011 à l'initiative de Véronique Ginouvès et de Pascal Garret. Suite au départ de Pascal Garret, la coordination du projet est désormais assurée par Véronique Ginouvès et Isabelle Gras. En 2015, le projet de guide de bonnes pratiques a reçu le label DARIAH (*Digital Research Infrastructure for the Arts and Humanities).*

L'éclaircissement des questions juridiques, notamment des droits d'auteurs applicables aux entretiens, est probablement le chantier majeur actuel des archives orales. En 2013, le Conseil supérieur des Archives de France, a confié au professeur Maurice Vaïsse, la responsabilité d'un groupe de travail sur les archives orales et leur statut juridique. Ce groupe a rendu une note de synthèse[118] qui rend compte des droits applicables pour l'exploitation d'entretiens, selon différents cas de figure. La détermination du caractère public ou privé de l'archive, l'attribution de la propriété intellectuelle des œuvres de collaboration que sont les entretiens et les droits concurrents (droits moraux et patrimoniaux, droit des bases de données…) y sont abordés.

[116] https://phonotheque.hypotheses.org/

[117] https://ethiquedroit.hypotheses.org/

[118] https://phonotheque.hypotheses.org/files/2014/01/Rapport-Va%C3%AFsse-sur-les-statuts-juridiques-projet-consolid%C3%A9-17102013.pdf

L'association AFAS[119], initialement structurée autour des collections de fonds sonores au sens large (y compris les fonds musicaux), se positionne depuis 2017, comme l'association française des archives orales. Elle rend compte des pratiques et initiatives internationales dans sa revue numérique *Sonorités – Le Bulletin de l'AFAS*[120]. Dans ces instances plus ou moins formalisées se retrouvent les institutions praticiennes des archives orales de toutes origines : Archives départementales, Associations patrimoniales comme la Contemporaine (ex-BDIC) ou le Rize de Villeurbanne, comités d'histoire industrielle comme Rail et Histoire, organismes nationaux (Archives nationales et BnF) et associations privées …

Corpus scientifiques et archives partagent la caractéristique de privilégier la véracité des contenus. Leurs praticiens développent des méthodologies de conduite d'entretien, d'identification du témoin et de traitement des captations qui en permettent l'analyse pour produire des connaissances. Toutes les mémoires n'ont pas les mêmes préoccupations. Les mémoires-médium, que nous allons aborder, affichent d'autres priorités.

2.3 **Les mémoires-médium**

2e catégorie : les mémoires-médium - caractéristique des mémoires médiums : créer un imaginaire commun en produisant des récits et de l'émotion - la théorie des actes du langage (performativité - illocution) peut-elle s'adapter aux discours mémoriaux? - sources médiums et imaginaire national : les célébrations nationales - Gallica - les Grandes Collectes - les musées de la Grande Guerre - sources médium et mémoires des petits groupes : le cas des diasporas - difficultés des collectes des mémoires des communautés immigrées en France - les mémoires-médium peuvent-elles devenir des sources pour l'Histoire?

Les mémoires-médium n'ont pas la même relation à l'authenticité que les mémoires-sources. Cela ne signifie pas qu'elles sont fausses ou volontairement mensongères, mais que leur principal objectif n'est pas de restituer avec exactitude les faits du passé. On rencontre peu ce type de mémoires dans les grands fonds d'archives car leur valeur ne réside pas dans leur pérennité. C'est la façon dont elles circulent et l'effet qu'elles produisent qui importent.

Leur caractéristique principale réside dans leur nature langagière et narrative et dans leur propriété perlocutoire. La perlocution est une des formes de la performativité de l'acte langagier, qui renvoie à sa propriété d'obtenir un effet particulier sur l'allocutaire.

[119] Association française des archives orales sonores et audiovisuelles.

[120] https://journals.openedition.org/afas/

2.3.1 Les caractéristiques des mémoires-médiums

Rappelons, s'il est besoin, que la notion de performativité développée par John Langshaw Austin (1975 [1955]) est la capacité du langage à produire un acte pour peu que l'énonciateur soit investi du statut l'autorisant à cet acte, et que le contexte soit adéquat. L'exemple bien connu de la prononciation du mariage « je vous déclare unis par les liens du mariage » ne vaut comme acte que si celui qui l'énonce est légalement autorisé à le prononcer, et si le couple auquel il s'adresse peut légalement prétendre au mariage. La même phrase prononcée dans un jeu d'enfants ou sur un plateau de cinéma n'aura pas le même effet. Dans la théorie de Searle (1982), qui prolonge et précise celle d'Austin, l'acte illocutoire est une volonté d'action incluse dans des formulations de types divers : promesses, ordre, suppliques, excuses ou offres. Il vise à obtenir une action, un effet sur l'allocutaire, sans certitude que ce dernier s'y soumettra. L'acte illocutoire est une intention tout incluse dans l'investissement de celui qui le formule. À l'inverse, l'acte perlocutoire est l'effet que produit la formulation sur l'allocutaire, effet psychologique, émotion, ou réaction physique. La force perlocutoire peut être conforme à l'acte illocutoire, et c'est le signe d'un échange harmonieux, mais il est de nombreux cas où la perlocution n'est pas un effet de l'intention illocutoire de l'énonciateur. Avec la perlocution, on est lié au point de vue et à la psychologie de l'allocutaire.

On voit l'importance que prend l'analyse de la relation illocution/perlocution dans la rhétorique, la propagande ou la publicité, car de sa bonne articulation dépend l'efficacité d'un projet de communication ; c'est la clé de la persuasion.

Aborder les mémoires sous l'angle de la pragmatique du langage demande cependant à lever quelques obstacles de taille car la théorie du langage d'Austin ou de Searle, se développe sur des propositions orales, des actes de discours isolés, c'est-à-dire des formules brèves dont les conditions d'émission et l'effet sont immédiatement observables. Or nos mémoires collectées, transférées sur un support et publiées sur le web, ne sont plus de l'oralité, mais des formes d'inscriptions, et se trouvent, de ce fait, détachées de l'énonciateur. Pour autant, la théorie des actes du langage s'accommode du passage à l'écrit ou à la figuration imagée. Béatrice Fraenkel, dans le contexte des actes juridiques affirme que l'« on peut faire l'hypothèse que tous les phénomènes de mise en forme par le tracé, par la mise en page, jusqu'aux choix typographiques sont susceptibles de porter des significations et de participer à l'effectuation d'un énoncé performatif. » (Fraenkel, 2006, §74). Certains signes inscrits

portent en eux l'autorité de ceux qui les ont émis, et par délégation d'autorité, incitent ou contraignent leurs destinataires à l'action.

Il reste un problème : même si je les considère comme des énonciations, les mémoires inscrites peuvent être des formulations complexes, longues, combinant dans une même relation des paroles et des images, produites par des énonciateurs multiples et rassemblées au final par un collecteur. La théorie des actes du langage peut-elle s'appliquer à des énonciations complexes ?

Daniel Venderveken, propose en 1992 d'étendre la théorie des actes illocutoires en élaborant une théorie du discours capable d'analyser la structure logique et les conditions de succès des conversations. Proposition hardie, car 1) bien que structurée et obéissant à des règles, une conversation autorise des digressions et des changements de thèmes, ou des actes de discours inappropriés ou erronés. 2) Les conversations ne sont pas pourvues d'un but unique. Plusieurs buts peuvent se succéder au cours de la conversation. 3) Elles ne sont pas dissociables d'un arrière-plan composé des capacités des interlocuteurs et de leur environnement social. 4) Elles sont des actions collectives, réalisées par plusieurs individus, montrant « une intentionnalité collective qui n'est pas réductible à une somme d'intentions individuelles ». (Vanderveken, 1992, 49).

Pourtant Vanderveken revendique un élargissement de l'approche théorique sur le langage au discours, en considérant que certaines situations mettent en scènes des locuteurs ayant des buts communs : dans certains cas, la conversation vise justement à ajuster les objectifs (comme c'est le cas dans les négociations commerciales) ou bien elle cherche une énonciation collective unique qui puisse agir sur un aspect du monde et le transforme, comme l'élaboration d'une loi par un parlement, d'une règle de grammaire par une académie, ou d'une règle du jeu par des enfants. Cette proposition d'une théorie de la conversation m'intéresse, car mémoires collectives et conversations partagent quelques points communs :

- Un arrière-fond important (social, politique, événementiel…), dans lequel s'exprime le discours mémoriel.
- Une légitimité instituée ou reconnue des « narrateurs de mémoire » qui conditionne la performativité de leur discours.

- Un mode conversationnel qui s'exprime à différentes étapes de l'élaboration : lors de l'entretien avec les témoins, lors de la construction de la narration finale dont la composition peut être collective, et de plus en plus souvent, après la publication sur des plateformes numériques ou des réseaux sociaux qui invitent les internautes à réagir et compléter la narration.
- Une intentionnalité commune des acteurs de cette interlocution, d'agir sur le réel et d'« ajuster les choses aux mots »[121]. Il s'agit de donner une existence à un groupe, ou de renforcer son identité, de le faire naitre au monde par des énonciations qui font revivre son passé, permettent de le nommer et de le distinguer. À cet égard, les actions de mémoires qui se donnent ce but jouent le rôle d'un baptême.

Toutes les formes de mémoires comprennent peu ou prou cette dimension, mais les mémoires-médiums, dont je vais donner quelques exemples, sont celles qui explicitement visent à changer le réel en agissant sur un public cible. Leur finalité première réside dans la relation de médiation qu'elles entretiennent avec un auditoire.

J'ai choisi ici de représenter trois formes de mémoires-médium qui intéressent des acteurs très différents :

- Les mémoires nationales et commémoratives dont l'objectif est de souder des peuples hétérogènes autour d'une construction politique unique : l'État Nation.
- Les mémoires de communautés, qui manifestent leur existence, et construisent leur identité propre au sein des groupes nationaux en collectant et publiant leurs témoignages du passé.
- Les témoignages enregistrés intégrés aux parcours des musées, notamment des mémoriaux, pour établir une relation affective entre le visiteur et l'objet exposé.

[121] L'expression est de Vanderveken

2.3.2 Le Roman national, l'identité nationale, la mémoire et l'histoire



Les prémisses de la campagne à l'élection présidentielle française de 2017[122] ont vu ressurgir dans les discours de certains candidats, la notion de *Roman national*. Ce terme est parfois attribué à tort à Ernest Lavisse, historien, auteur d'un manuel d'histoire le « Petit Lavisse », sans cesse republié de 1884 aux années 1950's[123] et dont la couverture portait une mention exhortant à aimer la France[124]. On songe aussi Michelet (Gossman, 1996 ; Aramini, 2013). On pense à Renan. « Il y a dans la nationalité un côté de sentiment », affirme Ernest Renan, dans un discours étonnant prononcé en Sorbonne en 1882 dans lequel il récuse les fondements raciaux, ethnographiques, linguistiques, religieux des nationalités et définit la nation comme un principe spirituel. (Renan, 1882).

Pourtant, le terme *identité nationale* est plus tardif. Dans un entretien de 2007[125], peu après la création du *Ministère de l'Immigration et de l'Identité nationale* par le président Nicolas Sarkozy, Gérard Noiriel le fait remonter, en français, aux années 1970[126]. Il rappelle que Pierre Bourdieu a critiqué la notion d'identité ethnique en 1980[127], dans un contexte de fortes

[122] Se reporter aux articles de la presse grand public :

- Dossier L'identité" française, thème de campagne politique en vue de 2017. L'Express, n.d. https://www.lexpress.fr/actualite/politique/le-debat-sur-l-identite-nationale_828154.html
- Delbecque E. , Richard S. (2016) . L'identité nationale, tout le monde en parle, mais qu'est-ce que c'est ? FigaroVOX, 11/10/2016 http://www.lefigaro.fr/vox/politique/2016/10/11/31001-20161011ARTFIG00305-l-identite-nationale-tout-le-monde-en-parle-mais-qu-est-ce-que-c-est.php
- Martigny, V. et Fougeron L. (2017) Le PS a "créé" la question de l'identité nationale, ce qu'il a oublié. L'Humanité, 31/03/2017 https://www.humanite.fr/vincent-martigny-le-ps-cree-la-question-de-lidentite-nationale-ce-quil-oublie-634184

[124] L'Histoire de France de E. Lavisse publiée par Armand Colin porte en couverture la mention suivante : « Enfant, tu vois sur la couverture de ce livre les fleurs et les fruits de la France. Dans ce livre, tu apprendras l'Histoire de France. Tu dois aimer la France parce que la nature l'a faite belle et son histoire l'a faite grande. ».

[125] Mauger, G. (2007). « L'identité nationale » en France. *Savoir/Agir*, *n° 2*(2), p. 79-89.

[126] Et de fait, le premier livre détenu par la BnF, dont le titre contient l'expression *« identité nationale »* a été publié en 1978 (un essai sur le poète chilien Pablo Neruda).

[127] Bourdieu, P. (1980). L'identité et la représentation. Actes de la Recherche en Sciences Sociales, 35(1), p. 63-72.

revendications d'identités régionales, reposant sur des « stigmates ou emblèmes liés à l'origine et à travers le lieu d'origine et les marques durables qui en sont corrélatives, comme l'accent » (Bourdieu, 1980, 65). Mais accoler l'identité, cet ensemble de stigmates des origines, et la nation, cette construction d'autorité légale et administrative, est une incongruité. Ce n'est pas l'identité qui construit la nation, mais un « principe spirituel », un « désir de vivre ensemble ». Renan le démontre en 1882 : ce ne sont pas la « race » (il n'y a plus de races pures) ni la langue (il n'y en a plus non plus de pures), ni la religion (elles se côtoient), ni l'unité géographique (elles se font et se défont) qui fondent la nation, mais l'intérêt commun, et l'oubli de ce qui divise. La nation est un *acte inscrit*, dirait Maurizio Ferraris, et les hommes construisent ensuite leurs représentations, sur le modèle de ce contrat.

Non sans ironie, Pierre Nora revient sur le terme en 2008 : « L'expression, pour un historien, est à éviter ou à n'employer qu'avec des pincettes » (Nora, 2008, 5). Il s'interroge sur la cristallisation du terme, devenu un concept figé autour duquel les débats font rage :

> « Identité nationale, identité de la France: les deux expressions veulent dire à peu près la même chose. Mais l'une a pris une signification quasi transcendantale et métaphysique, l'autre renvoie à un contenu historique toujours changeant. » (Nora, 2008, 5).

Dans *Présent, Nation, Mémoire*, un ouvrage publié en 2011, et la même année dans une intervention, il note que l'histoire a toujours été, jusqu'à la moitié du XIXe siècle, « une activité politique au sens large du mot : mythes d'origine, récits de fondation, et de légitimation, généalogies célébratrices, modèles de vie et leçons de conduite pour les grands »[128]. L'histoire fournissait « la fonction sociale évidente de fournir à la nation son légendaire et son identité », précise de son côté Antoine Prost, (2010, 294). Il rappelle que l'histoire en tant que science, méthode et profession a émergé en France au tournant des années 1880, lorsqu'un enseignement s'est organisé dans les facultés, et a structuré une communauté scientifique. Dans cette période charnière, l'histoire-science entreprend de larguer la mémoire-politique, faite d'imaginaire et d'affect collectifs pour se construire sur les faits et les méthodes. Au moment où les anciens Etats-Nations se désagrègent sous l'effet des décolonisations,

[128] L'histoire au péril de la politique, version éditée du discours de clôture de Pierre Nora lors de la conférence "Rendez-Vous de l'Histoire" du 13 – 16 octobre 2011 à Blois. http://www.eurozine.com/articles/2011-11-24-nora-fr.html <accédé le 23 décembre 2016>

Bénédict Anderson revient sur les vecteurs de l'imaginaire national. Il note en particulier, parmi les constructions collectives[129] qui attestent une communauté -alors même que le face à face n'existe pas et que ses membres n'interagissent pas-, le rôle de « l'imagination muséifiante », les musées, l'archéologie, le recensement du patrimoine, les reproductions populaires et naïves des monuments, l'imagerie des livres de classe et les « séries » illustrées des timbres-poste. C'est un ensemble éditorial, répété à l'envi, qui en appelle aux souvenirs qui rassemblent et qui exhorte à l'oubli, ou plutôt (car comment oublier ce qu'on vous enjoint d'oublier ?), à dépasser et transcender les souvenirs de violences, suffisamment éloignées dans le temps pour devenir « des fratricides rassurants » (Anderson, 2002, 202).

Comme Prost, Anderson parle au passé de ces phénomènes comme relevant des « anciens Etats-Nations ». Ce que le philosophe Jürgen Habermas a appelé l'« usage public de l'histoire » (1988) et Jacques Revel et François Hartog « usage politique de l'histoire » (Hartog &Revel, 2001) n'a pas disparu avec la scientificité historienne, mais elle s'y mêle avec plus ou moins d'habileté.

Il est important par ailleurs de bien comprendre le sens du sentiment national, dans la France d'aujourd'hui, de distinguer, comme y invite Gérard Noiriel (2007, 35-42), entre ses deux formes héritées de la fin du XIXe siècle, bien différentes dans l'esprit, mais qui toutes deux font appel à l'histoire. D'une part le nationalisme, défendu par Maurice Barrès, est la version conservatrice, défensive et xénophobe de l'identité nationale, qui se définit contre l'étranger et trouve son terreau dans « le culte des morts et de la terre où ils ont vécu et souffert, de la religion et de la patrie » (Noiriel, 2007, 37). D'autre part, le patriotisme d'un Jaurès, internationaliste, est plus axé sur un projet social et économique de cohésion nationale, *la patrie*, qui est une construction historique. C'est entre ces deux pôles qu'oscillent, de façon plus ou moins lisible, les discours contemporains sur l'identité nationale, et que se fondent les débats et les préventions à l'égard d'un usage politique du passé.

Depuis la fin des années 1990, les commémorations sont les cibles évidentes des pourfendeurs des abus de mémoires. Marie-Claire Lavabre les décrit comme « le plus souvent pensées à

[129] Parmi ces constructions imaginaires : L'administration qui rend les hommes et les documents interchangeables, les mots du patriotisme et du racisme, les recensements et les statistiques, les cartes administratives et militaires. (Anderson B. (1996) Recensement, Cartes, Musées. L'imaginaire National. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme, La Découverte, p. 167-188.

l'aune quasi exclusive de l'usage politique du passé, voire de l'instrumentalisation du passé par le haut (l'État) ou par le bas (les groupes sociaux en mal de reconnaissance) » (Lavabre, 2014). Elle invite à les distinguer du « travail de mémoire », qui concerne les communautés malades de leur passé, et pose la question délicate de l'accomplissement d'un « 'travail de mémoire' comme on fait un travail de deuil pour atteindre la 'juste mémoire', le bon oubli et la réconciliation avec l'autre » (Lavabre, 2014). Mais des difficultés demeurent. Quels sont les critères de cette distinction entre mémoires justes et abusives ? À quel niveau stratégique (national ou local), et professionnel (politiques, archivistes, historiens ou collectifs citoyens) les autorités s'exercent-elles ? Le rapport *Histoires, patrimoine et mémoires dans les territoires de la politique de la ville*[130] proposait une labellisation et un encadrement des projets de mémoires financés sur fonds publics. Remis en octobre 2013 et rapidement enterré, il a montré par les hostilités qu'il a suscitées, qu'une telle politique de la mémoire n'était pas à l'ordre du jour. Les mêmes débats renaissent sans cesse, au gré des rapports officiels et des discours[131], et c'est par ces controverses, relayées sur les réseaux, que se manifeste le contrôle social sur les ingérences politiques dans le récit national.

2.3.2.1 Européana, un projet géopolitique

Dans le domaine des archives et de l'accès à la connaissance, il ne viendrait à l'idée de personne de confondre un nécessaire coup de pouce public à la valorisation des sources avec une vulgaire manipulation de mémoire pour la construction d'un Roman national. Pourtant il est évident que les grands projets de numérisation s'échafaudent aussi sur des visions politiques. La lecture critique par Hervé Le Crosnier du manifeste, rédigé par Jean-Noël Jeanneney en 2005 pour défendre le projet d'une grande bibliothèque numérique européenne, souligne que le texte recherche une adhésion politique et populaire. Sa dimension est géopolitique tout autant qu'économique ou culturelle : il faut faire face aux initiatives américaines et notamment de Google. Il s'agit bien d'un projet de collecte de

[130] Source : http://www.ville.gouv.fr/IMG/pdf/rapport-histoires_patrimoine_et_memoires_dans_les_territoires_de_la_politique_de_la_ville.pdf

[131] Pour exemple la création du Comité de Vigilance face aux Usages publics de l'Histoire (CVUH) « né en réaction au vote de la loi du 23 février 2005 dont l'article 4 insistait sur les "effets positifs de la colonisation" et en prescrivait l'enseignement ». Réunissant enseignants du supérieur, du secondaire, et des citoyens, les membres de l'association souhaitent exercer leur vigilance et porter un regard critique sur les usages et mésusages publics de l'histoire ». http://cvuh.blogspot.fr/ <accédé le 23 décembre 2016>

mémoires puisque le projet de numérisation des collections ne concerne que les ouvrages anciens[132]. Mais peut-on assimiler ces vastes fonds numérisés à des narrations mémorielles ? Oui, puisque l'un des arguments avancés par Jeanneney est de « dépasser la mémoire en poudre », et de proposer des corpus choisis et organisés par des conseils scientifiques, ce que Le Crosnier qualifie de projet « pédagogico-républicain » (Le Crosnier, 2005). Les éléments de l'illocution sont clairs : il faut numériser la culture européenne et la définir pour continuer à exister dans un monde globalisé. L'autorité du locuteur est triple. Jeanneney est historien, ancien ministre, et, alors, président de la BnF . Le projet performatif du manifeste est double : 1) numérisée et éditorialisée de façon homogène sur le web, la mémoire documentaire doit renforcer l'identité et l'influence intellectuelle de l'Europe ;

2) l'appel à la mobilisation documentaire doit susciter l'adhésion des citoyens à la levée des fonds publics nécessaires : « Nous sommes en République. Seul le socle d'une adhésion populaire assurera le succès » (Jeanneney, 2005). Dire, c'est faire.

2.3.2.2 Les grandes collectes

Franchissons un pas de dix ans pour considérer une initiative (encore) plus contemporaine.

La *grande collecte* lancée en 2013 et 2014 à l'occasion du centenaire de la Grande Guerre par la mission du Centenaire, la Bibliothèque nationale de France et le réseau des Archives de France a ouvert la voie à de nouvelles opérations mémorielles. Les Français sont invités à montrer leurs souvenirs familiaux de la Grande Guerre (correspondance, dessins, photographies, objets) à des professionnels des Archives nationales et départementales, qui les accueillent, les renseignent sur la valeur historique de ces souvenirs, et leur donnent des conseils pour leur conservation. Une numérisation totale ou partielle des documents apportés, est proposée, si l'intérêt pour l'histoire locale ou nationale le justifie, et les souvenirs numérisés sont mis en ligne sur le site internet du lieu de collecte, voire, pour les plus prestigieux, sur le site national de la grande collecte[133]. Hormis dans les centres déjà rompus à la collecte d'archives orales, comme les Archives départementales du Val de Marne, la collecte se limite aux objets, sans entretiens oraux. Devant le succès de l'opération, les Archives nationales décident de lancer chaque année une grande collecte sur une thématique

[132] Essentiellement pour des raisons légales : sont intégrés à Européana les documents du Domaine public.
[133] http://www.lagrandecollecte.fr/lagrandecollecte/

nationale. En 2016, le thème choisi est *D'une rive à l'autre de la Méditerranée : l'Afrique et la France aux XIXe et XXe siècles*, en 2018, *Archives de femmes, Histoire des femmes.*

Les articles de la presse régionale[134] montrent le succès de l'opération[135] qui a permis à la population de découvrir le fonctionnement des archives locales. On assiste à un nouveau type de commémoration nationale, sous une forme participative, qui fait appel aux anciens et nouveaux médias pour associer la population. Emmanuel Penicault, conservateur au Service interministériel des Archives de France, dresse le bilan en ces termes :

> « Il [le public] a été extrêmement varié, tant en âge que du point de vue social. Tous les services participants ont été touchés par la dimension très forte de "lien social" prise par l'opération ; bien souvent, l'émotion du souvenir et de sa transmission ont été au rendez-vous, et cette dimension a compté autant, sinon plus, que l'aspect historique de la collecte de documents.[136] ».

En 2013, la première phase de la grande collecte 14-18 a conduit à la numérisation de quelque soixante-dix-mille documents, provenant de quinze-mille contributeurs. Ils ont été mis en ligne, parfois par les donateurs eux-mêmes, sur le site Europeana 14-18[137]. La numérisation est quasi systématique, mais les documents ne sont pas toujours datés et la valeur scientifique de l'opération n'est finalement pas évidente pour Emmanuel Pénicault : « Ce site offre un bouquet de mémoires familiales européen très touchant, mais qui finalement n'est pas très utile aux historiens[138] ». En 2014, la seconde collecte de la Grande Guerre devient plus

[134] Pour exemple, une recherche dans les archives des principaux journaux de la Presse Quotidienne Régionale, identifie 56 articles consacrés à la Grande Collecte en région dans les titres du groupe Sud-Ouest, pour l'année 2014. Ils témoignent de la participation des habitants et des associations de mémoires locales à la collecte nationale et aux animations, expositions, conférences et projections qui l'ont entourée.

[135] Voir par exemple : Grande collecte : un vrai succès aux archives départementales ! *Ouest-France*, 18/11/2013 https://www.ouest-france.fr/normandie/grande-collecte-un-vrai-succes-aux-archives-departementales-1728905

[136] Premier bilan de la Grande Collecte de la Grande Guerre, Cécile Josselin, *La Revue Française de Généalogie*, 9 avril 2015 http://www.rfgenealogie.com/s-informer/infos/1914-18/premier-bilan-de-la-grande-collecte-de-la-grande-guerre (accédé le 26 décembre 2016).

[137] http://www.europeana1914-1918.fr/fr

[138] Une nouvelle « grande collecte » des archives de la Première Guerre mondiale, Antoine Flandrin, *Le Monde*, 14 novembre 2014 http://www.lemonde.fr/centenaire-14-18/article/2014/11/14/une-nouvelle-grande-collecte-des-archives-de-la-premiere-guerre-mondiale_4523994_3448834.html (accédé le 26 décembre 2016).

sélective, et rassemble beaucoup moins de contributeurs. L'accent est mis sur le conseil au public pour la conservation des documents et leur transmission intrafamiliale.

Il y a une certaine ambiguïté dans cette opération de collecte à grande échelle. L'appel au grand public peut être efficace pour retracer l'histoire de très petites structures (les petits commerces, l'artisanat) ou de menus faits de la vie quotidienne, car la collecte de multitudes de sources familiales est difficile et fastidieuse à mener sur une grande échelle pour les historiens. Mais s'agissant des grands conflits et des grands thèmes nationaux est-ce la question ? Une masse de courriers et de photos de poilus supplémentaire n'apporte pas nécessairement d'élément décisif à la connaissance historique. Quelle est alors la raison de cet appel au public ? Il s'agit tout à la fois 1) d'une opération de *crowdsourcing*, utilisant la puissance de la multitude (ici pour compléter les collections publiques), 2) d'une opération de commémoration visant à renforcer, par le biais de la participation, l'empathie et l'identification à un grand thème national dans le cadre d'un *devoir de mémoire* et enfin 3) d'une opération de communication institutionnelle, invitant les publics à la découverte des centres d'archives locaux. En 2017, Mathieu Stoll[139] livre une quatrième clé au cours de la journée *Patrimoines et dispositifs participatifs*[140] en évoquant la réponse à une demande sociale. Les familles venaient, enfants, parents et grands-parents, déposer leurs archives et se déclaraient fiers de voir les écrits de leurs ancêtres participer à l'histoire nationale : « c'est une demande sociale à laquelle nous nous devions de répondre, sous peine de voir d'autres solutions se développer, auxquelles nous n'aurions pu apporter notre expertise »[141]. Il faut donc que les établissements publics du patrimoine répondent à l'émotion populaire, et la gèrent pour éviter qu'elle ne soit prise en charge par d'autres acteurs (mais lesquels ?), moins soucieux d'histoire et plus tournés vers le spectacle et l'instrumentalisation du passé. En répondant aux injonctions du public, les archivistes se découvrent médiateurs. Ce rôle, jusque-là réservé aux personnels des Musées, et dans lequel Paul Rasse voit « cet espace incertain

[139] Mathieu Stoll est chef du bureau de l'Accès aux archives et de la Diffusion numérique, sous-direction de la Communication et de la Valorisation des archives, service interministériel des Archives de France, direction générale des Patrimoines.

[140] Journées professionnelles organisées par le Ministère de la Culture et l'Institut National du Patrimoine les 5-6 octobre 2017, à Paris.

[141] Je rapporte les propos de Mathieu Stoll d'après mes notes prises lors de cette journée.

par lequel remontent les attentes et les goûts du public, jusqu'à influencer la création. » (Rasse, 2017, 267), est en passe de se propager au secteur de la mémoire.

2.3.2.3 La médiation affective du patrimoine

Produire une émotion chez un public est une des missions attribuées aux mémoires collectées dans les mémoriaux et les musées d'histoire. L'intégration de témoignages filmés dans les parcours muséaux ou en marge de ceux-ci est une pratique qui se répand. Il faut y voir, bien sûr, l'influence des installations d'art contemporain et de la scénographie, car il y a peu de grandes dramaturgies actuellement qui n'incluent d'écrans vidéos. C'est aussi une préoccupation plus profonde liée à ce que Florence Descamps nomme « l'urgence démographique ». Le dernier *poilu* est décédé en 2008 et les grands témoins de la Seconde Guerre mondiale et de la Shoah sont de plus en plus rares. Née autour du *devoir de mémoire* des grands conflits européens, *l'ère du témoin* connait un tournant méthodologique. L'enregistrement des témoins apparaît comme un moyen de prolonger la médiation affective qu'ils opéraient entre le visiteur et les objets d'exposition.

Le projet *TEMUSE 14-45 : Valoriser la mémoire des témoins et des collectionneurs d'objets des deux Guerres mondiales*, mené par des chercheurs du laboratoire GERiiCO[142] de l'Université Lille, en association depuis 2012 avec le laboratoire De Visu de l'Université de Valenciennes met en réseau des musées et des sites des deux Guerres mondiales dans les Départements du Nord, du Pas-de-Calais et la Province de Flandre occidentale[143]. Il s'intéresse aux multiples musées de petite et moyenne taille créés par des collectionneurs d'objets des deux conflits mondiaux. Des enregistrements de collectionneurs donateurs ou déposants ont été réalisés dans un double objectif : capter les connaissances de ces collectionneurs sur les objets qu'ils détiennent et valoriser ces connaissances dans un dispositif de médiation.

Michèle Gellereau et Alain Lamboux-Durand, qui ont participé à TEMUSE, mettent l'accent sur la dimension affective de l'objet de musée, dont le témoignage enregistré restitue l'histoire. L'objet en question n'est pas un vestige inerte. Son histoire se poursuit au travers du récit du collectionneur qui reconstitue son usage, et livre les informations qu'il a rassemblées sur son propriétaire. Michèle Gellereau insiste particulièrement sur la fonction de « défossilisation »

[142] Groupe d'Études et de Recherche Interdisciplinaire en Information et en Communication.

[143] Dans le cadre du projet transfrontalier INTERREG TransMusSites 14-45 (TMS 14-45)

de l'objet de musée grâce au témoignage. Il s'agit de créer une proximité, une chair autour de l'objet.

> « L'objet raconte une histoire humaine, ce que montrent particulièrement les collectionneurs et animateurs qui recueillent les dons, ou certains donateurs. La mémoire est quelque chose de dynamique et pour intéresser les générations futures, il ne suffit pas que ce soit un homme qui parle ou de diffuser un témoignage, il faut témoigner de la vie humaine… C'est leur valeur mémorielle et leur intérêt dans les relectures du passé qui donnent l'épaisseur de la médiation. » (Gellereau, 2012, 28).

Alain Lamboux-Durand a analysé précisément la médiation opérée par les vidéos intégrées aux parcours de ces petits musées et le dispositif émotionnel qu'elles orchestrent. Lorsque l'un des témoins se remémore le moment où l'objet qu'il manipule devant la caméra a été retrouvé auprès des corps des soldats : « son émotion est très clairement perceptible ». (Lamboux-Durand, 2016, 59). Le chercheur illustre cette remarque d'un vidéogramme (un plan rapproché du témoin) qui restitue ce moment d'émotion. Cela suffit à marquer la frontière qui sépare, aux yeux du chercheur, ces vidéos de *mémoires-médium* et les vidéos de *mémoires-sources*. Elles peuvent paraitre similaires au premier abord, mais le rapport qu'elles entretiennent avec l'émotion est tout à fait différent. Les mémoires-sources doivent se garder de la fascination (celle du lapin dans les phares d'une voiture) à l'égard des sources, et maintenir une distance affective, avec le témoin pour donner libre cours au commentaire (Hanet et Schnapper, 1980, 194). Rappelons que pour Ricoeur, la source historique doit être « muette et orpheline », détachée de son auteur, pour pouvoir, sans entrave morale, être soumise à la critique. *Le guide de collecte de témoignages à l'usage des associations*, conçu par le Musée Gadagne et les Archives municipales de Lyon, insiste sur la nécessité, pour le collecteur, de trouver la bonne distance affective : « L'équilibre est difficile à trouver : il s'agit d'avoir une attitude empreinte de compréhension et en même temps distanciée face à l'interviewé » (2005,15).

Au contraire, le dispositif muséal décrit par Lamboux-Durand recherche l'englobement. Le projet TEMICS, qui succède à TEMUSE, analyse les dispositifs de diffusion des témoignages numériques. Parmi eux, un écran à cristaux liquides intégré à la vitrine juxtapose l'objet et le témoin. (Lamboux-Durand, 20016, 64). Le procédé n'est pas gratuit et relève d'une stratégie

de captation de l'attention, car le chercheur constate que les visiteurs recherchent plus particulièrement les objets associés à un témoignage enregistré. Il crée « une mise en abyme qui semble augmenter d'une part l'émotion liée aux sensations de lecture du vidéogramme et d'autre part, donner une nouvelle valeur à l'objet ». (Lamboux-Durand, 20016, 67). Il donne aussi une valeur particulière au témoin qui devient un prolongement de l'expôt. L'équilibre de l'exposition s'en trouve modifié.

2.3.2.4 L'interaction de l'institution et du témoin dans le musée : une partition polyphonique

L'institution patrimoniale est confortée par la parole du témoin dans la relation qu'elle instaure entre le singulier et le collectif (Lamizet, 1999) (Dufrêne et Gellereau, 2004). Le musée, investi de son autorité d'acteur culturel, active l'imaginaire national dont il est dépositaire, mais l'interaction qu'il établit avec le témoin, est un jeu complexe. En lui ouvrant ses espaces, concrets ou virtuels, l'institution confère au témoin un peu de sa légitimité, et en fait un citoyen extraordinaire. À son tour, le témoin apporte à l'institution sa singularité de citoyen ordinaire dont la parole est d'autant plus audible pour le visiteur qu'elle n'est pas celle de l'institution.

La partition que jouent l'institution et les témoins s'orchestre donc entre unisson et polyphonie. C'est ce que montre la pratique du centre d'interprétation de Monpazier dédié à la mémoire d'un patrimoine bâti d'Aquitaine : les bastides médiévales (de Bideran et Fraysse, 2016). Hébergé dans l'ancien couvent des Récollets, le Bastideum de Monpazier[144] est un lieu d'accueil et de documentation conçu et animé par les scientifiques et les experts du Patrimoine. En fin de parcours du Bastideum, les visiteurs ont accès aux enregistrements sonores où les habitants du village expriment franchement leur vision du lieu et leur réaction à sa muséification, car l'attractivité touristique entraine la disparition des modes d'habiter (marchés métiers, urbanismes) plus récents et moins pittoresques. L'institution n'a pas cherché à masquer les dissonances, et a laissé libre cours à l'expression d'une mémoire populaire. « D'un côté, la parole des experts, historiens, archéologues et architectes, inscrite sur des supports de documentation plus ou moins classique (photos, plan, cartes,

[144] http://www.bastideum.fr/

audiovisuels) et de l'autre, une parole profane, support d'une mémoire plus récente à la fois individuelle et collective. » (de Bideran et Fraysse, 2016, 25).

Le choix opéré dans le cadre de la patrimonialisation de la Prison Montluc à Lyon est encore plus radical (Michel et al., 2016)l. L'histoire de Montluc court de 1921 à 2009. Après sa fermeture, et la décision de sa transformation en lieu de mémoire, le choix a été fait d'axer le lieu sur la période de l'occupation 1940-1944 « au titre de l'internement par le régime de Vichy et les autorités allemandes pendant l'Occupation » [145]. Cette décision de mettre en lumière la mémoire des juifs, des résistants et des victimes de rafles internés à Montluc sous l'occupation, risque de renvoyer à l'oubli d'autres mémoires et d'autres époques. Des agents de la Gestapo ont été condamnés à mort et internés à Montluc à la Libération. 11 Algériens y furent exécutés pendant la guerre d'Algérie. Des détenues de droit commun l'ont occupée lorsqu'elle fut transformée en prison pour femmes. Une enquête orale est réalisée entre 2012 et 2014 par des chercheurs du centre Max Weber de l'ISH Lyon. Il en résulte 75 courtes vidéos d'entretiens, réalisées auprès de témoins concernés et des acteurs de la patrimonialisation. Assemblées sous la forme d'un web documentaire, ces vidéos sont déposées sur une plateforme numérique[146] et invitent les lecteurs à participer aux débats en commentant les vidéos. Selon les auteurs de l'enquête. « Cette forme de médiation a commencé à contribuer à l'émergence des mémoires multiples de ce lieu patrimonialisé. » (Michel et al., 2016, p. 39). Plus encore que dans le cas des projets TEMUS/TEMIS, où cela est esquissé, on assiste avec les exemples de la Prison Montluc et des bastides de Monpazier à une forme de transmédiation de l'expérience patrimoniale.

2.3.2.5 Le transmédia patrimonial, une autre logique de narration

La transmédiation est, au sens de Henry Jenkins qui a popularisé le concept en 2006, une mise en relation d'une convergence des médias, d'une culture participative, et d'une intelligence collective[147] autour d'une narration complexe. Elle s'observe particulièrement dans le

[145] Arrêté du 20 mars 2014 portant définition et fixant la liste des hauts lieux de la mémoire nationale du ministère de la Défense

[146] http://www.patrimonum.fr/ (accédé le 26 décembre 2016)

[147] Traduction par moi-même de « media convergence, participatory culture, and collective intelligence ». Jenkins,H. (2006) Welcome to Convergence Culture [WWW Document]. URL http://henryjenkins.org/2006/06/welcome_to_convergence_culture.html (accédé le 8 janvier 2017).

domaine des divertissements. Films de cinéma ou séries télé se déclinent sous forme de sites web participatifs, sur lesquels les fans de l'œuvre se retrouvent et parfois élaborent ensemble de nouveaux scénarios. Les travaux, encore récents, consacrés au transmédia patrimonial, montrent une activité en émergence[148], principalement axée sur la captation de l'attention du public (Favard, 2016 ; de Bideran et al., 2018). Des narrations complexes, éclatées sur divers supports, cherchent à conduire un public, souvent composé de familles, d'adolescents ou de scolaires, à s'approprier un sujet et à produire des contenus en relation. Le récit mémoriel est soumis au *transmédia storytelling,* c'est-à-dire une narration complexe, et interactive, segmentée entre les divers supports. Elle construit un univers narratif complet, mêlant des fictions élaborées par des narrateurs et des faits historiques contrôlés par des historiens, dans lequel le public est invité à s'immerger. Ce *storytelling* diffère profondément du récit mémoriel du témoin. Florent Favard observe que la figure de l'historien s'efface derrière le médium numérique ou les personnages de la fiction mais que les dispositifs se focalisent sur le jeu, la curiosité, le suspens, et que rares sont ceux qui cherchent à créer l'émotion. Le transmédia patrimonial et les collectes de mémoires sont deux types de narrations, mais elles sont issues de branches si différentes qu'on imagine mal comment elles pourraient fusionner. D'un côté, le *storytelling* est une forme de professionnalisation à l'extrême de la dramaturgie muséale, contrôlée et évaluée par le marketing patrimonial. Elle s'enrichit des savoir-faire de l'industrie du cinéma et des séries télévisuelles dont les scénaristes se soumettent à une *Bible* pour mieux séduire le public. De l'autre côté, les narrations mémorielles sont issues du monde de la collection où la personnalité de l'organisme ou de l'individu qui rassemble les traces du passé imprime fortement sa marque. Les auteurs des narrations mémorielles ne s'effacent pas derrière un scénario parce que leur récit représente *leur mot à dire* sur le passé.

Ce glissement des pratiques des industries culturelles où la pratique participative devient une économie lucrative, vers la culture et le patrimoine est passionnant à étudier car on peut se demander quelle logique l'emportera : celle de l'économie patrimoniale, toujours à la recherche de nouvelles attentions à capter, ou celle de la narration mémorielle qui cherche à entretenir l'identité collective par l'affect ? Le transmédia patrimonial sera-t-il citoyen ou consumériste ?

[148] À l'échelle internationale, on recense, en 2016, une trentaine de projets patrimoniaux, majoritairement européens, exploitant des éléments narratifs éclatés sur différents supports (Favard, 2016).

Les mémoires collectées sont un pharmakon au sens propre. Selon l'usage et le dosage et surtout la personnalité de ceux qui les dosent, elles peuvent, soit renforcer les abus du sentiment national, soit livrer une contre-mémoire en corrigeant les mémoires officielles. Dans les articles consacrés à Montluc et Monpazier, la parole des témoins vient compenser l'oubli imposé par les logiques patrimoniales dominantes. C'est le vecteur d'un *empowerment*, d'une appropriation citoyenne de l'histoire locale, susceptible de modifier, les dynamiques de patrimonialisation et la posture des chercheurs. Cet usage des *mémoires –médium* émerge dans les institutions patrimoniales. Il apparait aussi, avec la même intention performative, au sein des collectifs et minorités qui se livrent, par l'intermédiaire du web, à des processus de mémorisation « par le bas » c'est à dire, indépendants des institutions légitimes.

2.3.3 La construction des mémoires des petits groupes : créer ou conforter une identité par le récit mémoriel

Revenons au concept de mémoire collective de Halbwachs, car il montre la relation étroite qui existe entre les groupes d'interactions sociales et le développement des mémoires collectives.

> « Chaque homme est plongé en même temps ou successivement dans plusieurs groupes. Chaque groupe, d'ailleurs, se morcelle et se resserre, dans le temps et dans l'espace. C'est à l'intérieur de ces sociétés que se développent autant de mémoires collectives originales qui entretiennent pour quelque temps le souvenir d'événements qui n'ont d'importance que pour elles, mais qui intéressent d'autant plus leurs membres qu'ils sont peu nombreux. » (Halbwachs, 1950, 51).

Les mémoires collectées, sont donc, avant tout, des mémoires de petits groupes dont les membres se reconnaissent, un temps, dans une perception commune d'un passé, sans exclure la possibilité d'autres appartenances. Utiliser le pluriel revient à reconnaitre avec Halbwachs le caractère limité, circonscrit et mouvant de la mémoire. Cela conduit à reconnaitre qu'il n'y a pas de mémoire plus vraie qu'une autre et que les mémoires des groupes peuvent être contradictoires, mais aussi qu'elles peuvent évoluer pour se rapprocher et s'accorder sans pour autant avoir pour obligation de devenir une. Les mémoires collectives dont parle Halbwachs, sont celles de sociétés, de groupes de tailles limitées ce qui laisse penser que la question de l'échelle a son importance. Une mémoire ne peut s'exprimer de la même façon

selon qu'elle concerne un village, une famille, un groupe professionnel, une nation ou un ensemble de nations.

Marie-Claire Lavabre souligne l'incohérence qu'il y a pour ce qu'elle nomme « les politiques et autres stratégies mémorielles » nationales à s'autodéclarer *mémoires collectives*, car c'est dans les relations interindividuelles des petits groupes que s'élaborent ces mémoires collectives. C'est donc du bas vers le haut que s'instaurent les récits nationaux, dans une relation directe, avant de revenir sous une forme imaginée (pour reprendre la formule d'Anderson), via les médias, l'édition, les commémorations ou les musées. Selon quel processus les mémoires d'en bas, progressent-elles vers le statut de mémoires nationales ? Nous pouvons actuellement, grâce au web, assister aux manœuvres des petits groupes sociaux pour fixer et diffuser leurs points de vue mémoriels. Je prends ici l'exemple des communautés immigrées, que j'ai observées plus particulièrement, mais ce processus s'observe avec des groupes soudés par d'autres types de liens.

2.3.3.1 La mémoire dans les sites de diasporas

L'observation des projets de mise en ligne des mémoires des associations d'immigrés m'a convaincue que ces œuvres mémorielles constituaient un moyen pour les communautés émigrées de maintenir une définition identitaire au-delà de l'espace et du temps. Ce n'est pourtant pas la première forme de médium en ligne à avoir cette vocation. Au début des années 2000, je me suis intéressée aux s*ites web de diasporas* (Scopsi, 2009). Je rassemblais sous ce vocable des sites créés individuellement ou collectivement par des immigrés dans le but explicite de rassembler autour d'une identité commune des individus dispersés provenant d'un territoire commun ou ayant un élément culturel commun. J'ai, entre 2004 et 2009, observé l'émergence de ces sites et leur forme, de façon transversale en mêlant les différentes origines géographiques, nationales ou culturelles. Ils présentaient, indépendamment de l'origine de la communauté, des thèmes et des rubriques similaires, souvent héritée de la presse écrite immigrée (Rigoni et al., 2010) : actualités du pays d'origine, musique de la communauté, recettes de cuisine, informations pratiques sur l'immigration, publicités ethniques, rubrique « perdus de vue », poésie… Mais je n'avais pas relevé à l'époque de rubrique particulièrement orientée sur la mémoire. Était-ce un oubli ? J'ai retrouvé nombre

des sites étudiés dans la base de données du dépôt légal du web de la BnF [149], et de nouveau scruté leurs rubriques, ce qui a confirmé ma première impression : à cette période, les sites diasporiques étaient peu tournés vers le passé. La présence d'une rubrique « mémoire, histoire » apparait dans certains sites, notamment grecs et arméniens ou berbères, sous forme de fiches retraçant des événements douloureux. Ce n'est pourtant pas une constante et ces pages, écrites une fois pour toutes, ne sont pas mises à jour ultérieurement. Aucune rubrique ne proposait de témoignages ou de récits individuels écrits ni, bien sûr, filmés. Des retours individuels sur le passé apparaissaient dans les forums, sous la forme d'échanges, et parfois de tentatives de définitions identitaires[150]. Mais la dimension diasporique était davantage mise en avant. Les sites aidaient à mettre en contact, à tenir au courant des actualités, à donner des informations factuelles, à militer ou à intervenir à distance dans le développement de sa région ou de son village d'origine. Les *migrants connectés*, comme le souligne Dana Diminescu (2010), ne sont pas nostalgiques[151]. Ils agissent et tissent des socialités. Des sites mémoriels distincts existaient pourtant, comme Algérie Nostalgie[152] qui rassemblait des cartes postales et des photos anciennes postées par les internautes, ainsi que quelques rares articles sur l'artisanat ou la cuisine. Judaicalgeria[153], consacré aux Pieds Noirs en exil, et qui semble ouvert depuis 2014, apparaît comme un site de transition : il présente la plupart des rubriques traditionnelles des sites diasporiques mais arbore en bonne place une rubrique « Témoignages et Mémoire » où figurent des dizaines de récits écrits et d'entretiens filmés ou sonores, glanés sur les sites des médias ou sur YouTube. Cette recherche comporte d'importantes limites méthodologiques, car de nombreux sites étudiés à l'époque ont disparu corps et biens. Ceux conservés au titre du dépôt légal du web demeurent incomplets et sont bien souvent amputés de leurs parties interactives, les forums, où les points de vue s'échangeaient sur un mode plus libre que les parties éditoriales. On peut cependant estimer

[149] http://Archivesinternet.bnf.fr

[150] La rubrique « Regional » du forum du site marocain Yabiladi.com, est utilisée pour des annonces de type « perdu de vue », pour trouver des compatriotes, mais aussi pour évoquer sa région sa ville, son village. Devenue « Culture, Histoire et régions du Maroc », elle contient aujourd'hui 2016 des articles postés par les internautes pour retracer l'historique d'un lieu, d'un fait.

[151] Pour Dana Diminescu, avec le numérique, l'expérience migratoire rompt avec le modèle de la double absence de Abdelmalek Sayad, pour entrer dans « l' ère du migrant connecté », caractérisée par une continuité de gradations entre présence et absence.

[152] http://www. algerieautrefois. com/ ouvert en 2000 ce site existe toujours.

[153] https://www. judaicalgeria.com , consacré à la mémoire des Juifs d'Algérie.

que la dimension mémorielle était peu représentée dans les sites de diaspora de la fin des années 1990, et qu'elle n'a émergé qu'une dizaine d'années plus tard. Ce constat rejoint les observations des historiens et sociologues de l'immigration.

2.3.3.2 Les non-lieux de la mémoire des immigrés

Irène Dos Santos, qui a consacré sa thèse de sociologie aux mémoires des immigrés, portugais s'étonne : « Pourquoi la migration portugaise n'a-t-elle pas eu, jusqu'à très récemment, de 'lieux de mémoire', ni en France ni au Portugal ? » (Dos Santos, 2010, 43). La première association dédiée à la mémoire des Portugais de France, *Memória Viva*, a été créée en 2003. Elle a inauguré en 2006 le site *Sud Express*[154], imaginé par le cinéaste José Vieira comme un centre virtuel sonore et visuel, et une plateforme supra-territoriale d'échanges.

Gérard Noiriel dénonçait en 1988 l'absence d'historiographie des immigrés en France et l'absence de lieu patrimonial dédié à l'histoire de cette population. Il désigne sous le nom de « non-lieux de mémoire », cet impensé, cet oubli national nécessaire à l'État français pour construire un récit unifié autour des valeurs héritées de la Révolution. Nancy Green dans une étude comparée des mots de l'immigration en France et aux États-Unis avance une autre hypothèse.

> « Dans la représentation du phénomène migratoire, les deux pays connaissent une différence fondamentale. Les États-Unis se perçoivent comme une terre d'accueil d'immigrés tandis que la France accepte volontiers l'image d'un pays d'asile, mais non comme celui d'un lieu d'immigration massive. Elle reste globalement persuadée de son homogénéité culturelle. ». (Green, 1991, 69).

La France a donc tardé à offrir des espaces aux récits mémoriels des immigrés mais avec *la Bibliothèque de documentation internationale contemporaine* (BDIC)[155] et l'association Génériques elle n'était pas tout à fait dépourvue de structures susceptibles d'accueillir des fonds d'immigrés. La BDIC succède à la *Bibliothèque-musée de la Guerre*, instituée par décret en 1918 pour accueillir la collection de Louise et Henri Leblanc, un couple d'industriels parisiens, qui, de 1914 à 1918, a rassemblé une documentation textuelle et iconographique sur le premier conflit mondial. La bibliothèque devient un lieu d'éducation populaire et un

[154] http://www.sudexpress.org/ (accédé le 30 décembre 2016).

établissement scientifique historique. Devenue la BDIC en 1934, elle est rattachée à l'université de Paris, puis en 1968 devient un établissement inter-universitaire[156]. Renommée *La Contemporaine* en 2018, sa vocation la dédie aux conflits contemporains (20e et 21e siècles) et aux relations internationales, mais ces thèmes rencontrent souvent l'histoire des immigrés. Elle héberge donc d'importants fonds d'Europe de l'Est ou d'Amérique latine.

L'association Génériques est créée en 1987. Elle se revendique comme « un enfant de la fameuse *Marche des beurs* (El Yazami, 2004,36), ou plutôt *Marche pour l'égalité et contre le racisme*[157]. Marquée par les travaux de Benjamin Stora et de Gérard Noiriel, et par la militance de ses membres fondateurs, l'association se donne pour mission la constitution de mémoires-sources pour l'histoire et la promotion de l'histoire de l'immigration. En 1989, lors du bicentenaire de la Révolution française, elle organise à Marseille, puis à la Défense, la première grande exposition sur l'immigration : *France des étrangers, France des libertés, presse et communautés dans l'histoire nationale*. En 1992 Génériques se voit confier par le Ministère de la Culture, la réalisation d'un inventaire des sources publiques et privées de l'histoire des étrangers, qui lui permet d'identifier des fonds oubliés d'archives publiques et privées[158] et participe aux travaux de préfiguration de la *Cité nationale de l'Histoire de l'Immigration*[159] dont elle est un partenaire ; son activité se poursuit entre l'animation de réseaux scientifiques français et internationaux, la valorisation de fonds d'archives sur son portail *Odysseo*, la réalisation de campagnes d'archives orales[160], l'organisation d'expositions

[156] La BDIC est un Service inter-établissements de coopération documentaire lié à quatre universités : Paris 1, Paris 2, Paris 8 et Paris 10.

[157] Menée dans un climat politique étouffant, marquée par la montée du front national et à la suite d'une série de crimes racistes, la marche est lancée le 15 octobre 1983 aux Minguettes par des représentants de la Cimade, pour canaliser la colère des jeunes de la cité. Elle s'achève à Paris le 3 décembre par une manifestation qui réunit 100 000 participants. (Abdellali Hajjat. La marche pour l'égalité et contre le racisme. Éditions Amsterdam, p. 264, 2013, Hors collection, 978-2-35480-133-5. <halshs-00875803>, 2013)

[158] Entre 1999 et 2005, Génériques publie Les Étrangers en France – Guide des sources d'archives publiques et privées, XIXe-XXe siècles.

[159] Devenu Musée National de l'Histoire et de l'Immigration en 2014.

[160] Entre 2012 et 2014, Génériques a mené la campagne « Histoire et mémoires de l'immigration : mobilisations et luttes pour l'égalité, 1968-1988 ». En s'appuyant sur une méthodologie scientifique, il s'agit de recueillir le témoignage filmé de témoins et d'acteurs importants de l'histoire des mobilisations sociales, culturelles, intellectuelles et politiques de l'immigration en France de 1968 à 1988 afin d'inscrire leurs mémoires dans la mémoire collective et l'histoire nationale.

et la rédaction de rapports d'enquêtes liés à l'immigration et l'intégration[161]. Sa situation financière la contraint malheureusement à déposer le bilan à la fin de 2018[162].

2.3.3.3 Le rôle des associations de communautés : au-delà de la constitution de sources, la question de la visibilité

Les associations sont les relais des projets de collectes de mémoires orales des immigrés. Plusieurs projets ont vu le jour. J'ai eu connaissance des initiatives *Mémorias* et *Resistenti* dans le cadre du projet *Mediatori della memoria - Médiateurs de la Mémoire* conçu par *Italia in Rete*. Financé par *Reggio Emilia*, il consistait à former des bénévoles d'association d'immigrés aux méthodes de collecte de mémoires orales et de traitement documentaire des vidéos. *Le Cnam* en était partenaire pour réaliser l'ingénierie de formation, et j'ai donc conçu les ateliers méthodologiques a*vec ltalia in Rete*. Puis la *Fédération d'associations et centres d'émigrés espagnols en France* (*Faceef)* a demandé à suivre les ateliers. J'ai rencontré par la suite, les animateurs de l'association portugaise *Memória Viva*, dans le cadre de la conception d'un numéro spécial de la revue de l'AFAS[163] consacré aux mémoires des immigrés. La similitude des démarches m'a frappée. L'association des Portugais, *Memória Viva*, que j'ai évoquée plus haut, poursuit son travail de mémoire, par l'organisation de son fonds d'archives en partenariat avec *La Contemporaine.* La *Faceef* a filmé une cinquantaine d'entretiens oraux avec ses membres pour constituer sa mémoire. Un temps consultables sur le site du réseau *Faceef*, ces vidéos ont été versées dans *Odysseo* à la dissolution en 2017 de la *Faceef*[164]. La *Faceef* a mené le projet *Mémorias, lieux de mémoire et d'histoire de l'immigration et de l'exil espagnols en Île-de-France*[165] en vue de recenser tous les lieux d'histoire et de mémoire de l'immigration espagnole en France à Paris et dans l'ensemble de l'Île-de-France. Le site *Mémorias* de la *Faceef*, aujourd'hui disparu, présentait une collection de photos et

[161] http://www.generiques.org/ (accédé le 30 décembre 2016)

[162] Nafa, A. (2018) Clap de fin pour Génériques ? À voir...*Médiapart*, 18 décembre 2018 (accédé le 2 février 2019) https://blogs.mediapart.fr/sabah-chaib/blog/181218/clap-de-fin-pour-generiques-voir

[163] Sur l'AFAS, voir *supra* p. 116.

[164] http://faceef.fr/videos/

[165] http://memorias.faceef.fr/ (accédé le 30 décembre 2016). La Faceef regroupe 95 associations et centres socioculturels sur l'ensemble du territoire.

d'entretiens filmés retraçant les lieux d'Île-de-France emblématiques des 150 ans d'immigration espagnole. L'association souhaite les ériger en lieux de mémoire avant que les restructurations urbaines ne les détruisent. Une partie du travail de mémoire était consacré à la *Nueve*, une compagnie appartenant à la Deuxième Division blindée (2e DB) du général Leclerc; formée en quasi-totalité d'Espagnols combattants volontaires, pour la plupart des anarchistes, des socialistes et des républicains. Débarquée en Normandie en juillet 1944, la *Nueve* entre dans Paris le 24 août 1944, la veille du 25 août, jour inscrit dans la mémoire nationale comme celui de la libération de Paris. Le premier soldat à entrer dans l'hôtel de ville est Amado Granell un espagnol républicain. Il ouvrira le cortège du Général de Gaulle au défilé du 26 août sur les Champs Élysées. Paris libérée par les républicains espagnols est un fait occulté et les soldats de la *Nueve* sont pour les historiens des *olvidados*[166]. C'est en 2004 que la Mairie de Paris appose des plaques commémoratives sur le parcours de la *Nueve* entrée par la Porte d'Italie. L'enjeu de la *Faceef*, sur ce projet était de maintenir la visibilité des lieux des combats, et des hommes en organisant des marches commémoratives le long du parcours du convoi, en revendiquant la patrimonialisation des points emblématiques, en recueillant les témoignages et en les diffusant sous le forme de pièces de Théâtre ou sur le web [167]. La disparition de l'association, et la fermeture de ses sites web de mémoire, plongent les *olvidados* dans un nouvel oubli.

Le projet *Resistenti – Geni dell'antifascismo*, de *Italia in Rete*[168] a réuni, de 2012 à 2015, une association belge et deux associations françaises. Elles ont recueilli les mémoires de résistants antifascistes, originaires de *Reggio Emilia* et émigrés pendant la Seconde Guerre mondiale en France (notamment à Argenteuil) et dans la région de Liège, en Belgique. La présidente *d'Italia In Rete*, Patrizia Molteni, a accepté de me livrer un bilan de l'opération[169] dans un entretien enregistré. Une des explications, selon elle, vient de la difficulté à faire reconnaitre ces

[166] C'est-à-dire, des oubliés.

[167] http://faceef.fr/theatre-paroles-de-la-nueve/ et http://faceef.fr/commemoration-liberation-de-paris-marchons-sur-les-traces-de-la-nueve/ (accédés le 31 décembre 2016).

[168] L'association *Italia in Rete*, Réseau associatif franco-italien a pour objet la promotion et la valorisation de la culture italienne en France, ainsi que la promotion des activités des associations franco-italiennes en France. Elle est responsable de la gestion, du développement et de l'animation du site Internet dit *« Le Portail des associations franco-italiennes* ».

[169] L'Intd-Cnam a été associé au projet, en organisant des formations méthodologiques

mémoires qui ne sont pas nationales, même si elles sont maintenues vivaces au sein des familles.

> « Chaque pays célèbre ses antifascistes : en Italie les antifascistes italiens, en France les antifascistes français - mais pas les Italiens ou les Espagnols ou les autres nationalités. En Belgique, c'est pareil. Mais ceux qui ont bougé, en fin de compte, ne sont reconnus par personne. Ils ont enchainé, après, avec une vie de migrant, d'immigré. En Belgique c'était les mineurs, en France c'était des ouvriers, des maçons (…) personne ne savait, toute cette partie héroïque a été effacée. »[170]

Ces collectes de témoignages filmés ont abouti à une exposition itinérante de photographies et vidéos, qui circule dans les associations et les établissements scolaires, et une exposition virtuelle sur le web. Patrizia Molteni a pris le soin de travailler avec un historien oraliste italien[171], pour apprendre à mener les entretiens et « réfléchir à ce que ça veut dire l'erreur dans un témoignage sur l'histoire orale ». Elle conserve l'espoir que les témoignages deviennent des archives orales, des documents pour l'Histoire, et a consigné les informations de contextualisation des entretiens. Mais elle regrette que les fiches chrono-thématiques et les tâches d'analyse des témoignages et notamment de vérification de l'exactitude des lieux et des dates n'aient pu être menées. Depuis 2016, ces témoignages sont diffusés, stockés en plusieurs endroits, mais non archivés.

2.3.3.4 Le difficile passage de médium à source

L'introduction des institutions patrimoniales nationales ou locales dans le processus de mémoire peut être une phase de confrontation. Pour Halbwachs, l'histoire nationale « se distingue des histoires locales, provinciales, urbaines, en ce qu'elle ne retient que les faits qui intéressent l'ensemble des citoyens, ou, si l'on veut, les citoyens en tant que membres de la nation » (1950, 51). Les minorités, les non-citoyens s'en trouvent de fait exclus. C'est ce principe qu'il faut faire bouger pour transformer les mémoires en patrimoine pérenne.

Être visible est un argument permanent des communautés, ce qui explique pourquoi leurs mémoires-médiums prennent souvent dans un premier temps la forme de sites web ou

[170] Extrait de la transcription d'un entretien oral réalisé par Claire Scopsi avec Patrizia Molteni présidente de l'association *Italia in Rete* le 12 juillet 2016.

[171] Antonio Canovi, historien à l'*Università di Modena e Reggio Emilia*

d'expositions : *Génériques* a fondé sa légitimité sur une grande exposition, *Memória Viva* a conçu un web documentaire, la *Faceef* a déposé ses vidéos sur *YouTube* et diffusé pendant quelques années ses témoignages via un CMS. Dans un second temps, lorsque la performativité du récit mémoriel fonde l'existence du groupe aux yeux du public, vient le temps des *mémoires-sources* et de la constitution d'archives pérennes pour l'histoire. D'autres logiciels - les plateformes d'archives ouvertes- sont mobilisés, et les acteurs publics viennent suppléer aux bénévoles et aux historiens qui souvent, ont accompagné les premiers travaux de mémoire. La mémoire des petits groupes rejoint alors le récit national. C'est donc un processus qui relie ces deux types de mémoires, mais le passage de *source* à *médium* n'est pas aisé et laisse certains candidats au bord de la route. L'extrême précarité financière de ces associations, dont les revenus sont liés à des appels à projets, compromet les efforts de mise en mémoire. Tombés en déshérence, les sites mémoriels disparaissent avant d'avoir pu être archivés par des institutions pérennes.

Le Rapport Histoires, patrimoine et mémoires dans les territoires de la politique de la ville, coordonné par l'historien Pascal Blanchard[172], illustre la difficulté d'une régulation régalienne des mémoires populaires dans les anciens quartiers prioritaires de la politique de la ville. Le groupe de travail est réuni en 2013, année, comme le souligne le rapport, du 15e anniversaire de la *Marche des associations antillaises sur la mémoire de l'esclavage* du 23 mai 1989[173], mais aussi du 30e anniversaire de la *Marche pour l'égalité et contre le racisme* de 1983. Le groupe a pour objectif de donner une dynamique nationale à des initiatives et des programmes régionaux, locaux et associatifs en créant un label et en fédérant les actions mémorielles labellisées dans un réseau. Il préconise de recourir aux archives publiques (Archives départementales, BnF, Ina), comme pivot entre mémoire et histoire.

> « Nous parlons bien d'histoire… Pas encore de mémoire. Pour la plupart des membres de la commission (pas tous), pour plusieurs auditionnés (sous des formes différentes), le mot histoire domine le mot mémoire, dans la mesure où l'Histoire se partage et où, pour certains, les mémoires peuvent s'opposer, et même être en guerre » (Blanchard, 2013, 10).

[172] Commande du ministre délégué chargé de la Ville, François Lamy.

[173] Qui a conduit à la loi Taubira de mai 2001 « tendant à la reconnaissance des traites et des esclavages comme crime contre l'humanité ».

Une tribune virulente des historiens Annie Fourcaut et Thibault Tellier[174] répond à la publication du rapport. Elle dénonce les travaux d'une commission « qui ne comprenait aucun historien (à part le maître d'œuvre) et aucun archiviste ». La commission, en effet, est composée d'acteurs politiques, administratifs et associatifs de la politique de la Ville. Elle a, auditionné des représentants de la société civile, et des administrations locales sans toutefois exclure les chercheurs, majoritairement des sociologues et des anthropologues. Les historiens et les archivistes n'ont pas accepté d'être exclus des mémoires, ou plutôt on craint que des mémoires existent sans eux :

> « Le recueil des mémoires dans les quartiers populaires rend, quant à lui, perceptible un ensemble d'affects individuels et collectifs et de représentations qui enrichit la connaissance historique, la nuance et la complète, mais ne la remplace pas. » (Fourcaut et Tellier, 2014)

Un autre argument des historiens est, selon eux, l'amalgame entre histoire des quartiers prioritaires et histoire des communautés immigrées. Ils considèrent que cette « vision ethnicisante » nuit à l'intégration des quartiers populaires dans l'histoire nationale et ne rend pas compte de leur diversité sociale. Enfin la tribune, qui s'ouvre sur le procès, somme toute traditionnel, « d'un État soucieux de construire un récit national officiel » s'achève par le rejet d'une « construction historique et mémorielle produite par un appareil bureaucratique en dehors de toute validation scientifique et de tout ancrage archivistique solide. »

Le rapport, ses préconisations et l'espoir de financements pérennes pour les actions de mémoires des quartiers prioritaires, ont été rapidement enterrés sous les arguments des historiens de métier, et des archivistes. On peut voir dans cet épisode, des revendications corporatistes car les archivistes territoriaux ont mal vécu de voir des établissements nationaux mis en avant par le rapport. La polémique n'est pas exempte, du côté des chercheurs, de querelles disciplinaires : les historiens se sont outrés de la surreprésentation des sociologues et anthropologue dans ce débat mémoriel. Elle montre clairement que les acteurs des *mémoires-sources* (les historiens et les archivistes) n'acceptent pas que les recueils de mémoires dans les quartiers prioritaires soient considérés comme des mémoires

[174] Fourcaut A. ; Tellier T. (2014) Les quartiers populaires vont-ils perdre la mémoire ? *metropolitiques.eu*, 10/01/2014. https://www.metropolitiques.eu/Les-quartiers-populaires-vont-ils.html (accédé le 5 février 2019).

performatives, et que leurs enjeux en soient la subjectivation des groupes sociaux et des communautés concernées. Ce conflit entre histoire et mémoire, reste une frilosité spécifiquement française. Rappelons que le *Center for Oral History and Digital Storytelling* de la *Concordia University* à Montréal accueille des chercheurs de multiples disciplines et compte parmi ses membres, des artistes, des professionnels du patrimoine et des représentants d'associations de réfugiés.

Pourtant certains historiens s'intéressent aux mémoires en tant que source, mais tout est question de posture : il s'agit d'introduire dans l'analyse historiographique même, les composantes spécifiques de la mémoire : mensonges, erreurs, fictions sont des traces ; il convient de les prendre pour ce qu'elles sont et les utiliser comme indices. Dans cette optique, pour reprendre l'expression de Jacques Le Goff, la mémoire n'est toujours pas de l'histoire mais elle est un « objet de l'histoire »[175]. Cela nous conduit à envisager une troisième catégorie de collectes de mémoires, qui ne s'attache pas absolument à l'authenticité des faits relatés comme les *mémoires-sources*, et ne recherche pas particulièrement à obtenir un effet sur un public ou à modifier son point de vue, comme les *mémoires-médium*, mais prend les manifestations mémorielles comme la trace persistante des modes de penser successifs qui les ont élaborées, et que l'on peut reconstruire par l'analyse. Ce sont les *mémoires-indices*.

2.4 Les mémoires-indices

3e catégorie : les mémoires-indices - caractéristique des mémoires-indices : ménager l'accès au passé - traces volontaires et traces involontaires - enquête indicielle, micro-histoire (Ginzburg) et histoire des mentalités (Joutard) - les collectes amateures de récits de vie : des rituels de conjuration de la disparition - que faire des récits collectés par les amateurs? - exploiter la forme narrative de la collecte comme témoignage d'une mentalité.

Les *mémoires-indices* agissent comme des index conduisant au passé. Selon Peirce, « tout ce qui attire l'attention est un indice. Tout ce qui nous surprend est un indice » (Peirce, 1978,154). Les enquêtes et les récits qui s'élaborent selon ce paradigme ont pour objectif principal de rassembler les traces par lesquelles des faits passés, inéluctablement voués à disparaitre, reviendront à la lumière. C'est peu ou prou la vocation de toutes les mémoires, mais cette posture est cruciale pour certaines catégories sociales dont l'existence laisse peu de traces et n'a pas vocation à s'inscrire dans l'Histoire. Plus que d'autres, les peuples sans écritures, les femmes, les travailleurs les plus humbles, les populations déplacées,

[175] « De même que le passé n'est pas l'histoire mais son objet, de même la mémoire n'est pas l'histoire, mais à la fois un de ses objets et un niveau élémentaire d'élaboration historique. » (Le Goff, 1988, 221).

disparaissent sans laisser de traces. Les gens ordinaires, qui n'entrent pas dans les catégories des témoins de l'Histoire, tous ceux dont la *vie vivante* est déjà invisible, n'ont pas non plus de mémorialistes. Les historiens de la micro-histoire ou de l'histoire des mentalités, même s'ils trouvent un intérêt à leur historiographie, ont bien du mal à rassembler des sources et développent des trésors d'astuce pour lire leurs traces non écrites. Il se pourrait qu'ils trouvent un allié dans le numérique et ses capacités diversifiées d'inscriptions. Les familles, les proches, les amis, ont aujourd'hui des outils simples d'enregistrement et de prise de vue. Jamais autant qu'aujourd'hui, le quotidien n'a été autant photographié ou filmé. Le numérique produit une masse de données dont une part, certes mineure, survivra à l'oubli. Les données du banal seront là, il reviendra aux historiens du futur d'en inventer l'usage.

2.4.1 Caractéristiques des mémoires indices : traces involontaires et traces volontaires

Je distingue deux types de mémoires-indices. D'une part les traces involontaires, qui deviennent indices par l'action méthodique des historiens du paradigme indiciel, qui les utilisent pour reconstituer un fait du passé. L'indice est ici, comme il est traditionnel, considéré du point de vue de l'interprétant, c'est-à-dire de celui qui l'exploite pour se livrer à une enquête rationnelle. Yves Jeanneret attribue à ce type de trace un noème : « Quelque chose ou quelqu'un est passé par là et je veux savoir ce qu'il en est. » (Jeanneret, 2011, 61 ». Je le traduirai, dans notre contexte de mémoire, par *Quelque chose s'est passé, et par là, je veux savoir ce qu'il en est*.

Mais, d'autre part, je vois des empreintes volontaires inscrites sur des supports par tous ceux qui souhaitent préserver pour le futur les insignes matériels d'un fait présent. J'appelle ces mémoires, des *mémoires-sauvegardes*, et leur noème serait : *il ne faut pas que* ça *se perde*. L'existence de ces mémoires est bien liée au paradigme de l'indicialité, puisqu'elles sont produites en fonction de ce modèle. Mais peut-on les appeler *indices*, puisque leur interprétant est encore virtuel et leur usage supposé ? Il n'y a pas encore de problème à résoudre dans les *mémoires-sauvegardes,* et à ce stade c'est leur nature d'inscription et le point de vue de leur auteur qui prime sur la nature de l'enquête qu'elle occasionnera peut-être. Leur nature est tout entière contenue d'une part dans leur permanence et d'autre part dans le fait qu'elles sont, au présent, une conscience du futur. Cela correspond à la définition de la trace par sa temporalité qu'avance Yves Jeanneret : « Ce n'est pas sa nature ni le contenu

de son sens qui font la trace, mais le geste de vectoriser le perçu par cette fonction dynamique dans le temps. » (Jeanneret, 2011,61).

2.4.2 Le paradigme de l'enquête

Christine Chivallon, anthropologue et géographe, spécialiste des diasporas caribéennes, revendique la posture de l'enquête dans le contexte des mémoires de l'esclavage. Elle constate une « frénésie mémorielle autour de l'esclavage et de la colonisation » (Chivallon, 2010, 235), faite de publicisation des récits mémoriels, dans un dispositif narratif officiel, qui connaît son point d'orgue avec la « Loi Taubira » en 2001. Il s'agit, selon elle, d'une instrumentalisation politique, qui, après avoir occulté la mémoire de l'esclavage pendant la période post-coloniale, la libère sous des formes excessives. Des catégories référentielles nouvelles sont créées, comme le concept de *descendant d'esclaves*, ainsi que des revendications et des concurrences mémorielles nouvelles[176]. Le « tapage mémoriel » publicise des récits produits par des « experts de la mémoire », militants qui survalorisent le caractère victimaire de l'histoire, et se livrent à ce que Tzvletan Todorov désigne sous le terme d'« abus de la mémoire » (Todorov, 2004). Ces récits performatifs ajoutent des couches narratives nouvelles, sous lesquelles les points de vue antérieurs s'enfouissent et deviennent indiscernables.

> « Envahi par des modalités nouvelles de dire l'héritage esclavagiste dans l'espace public, le champ mémoriel n'en apparaît que plus livré à l'incertitude d'en déceler les diverses composantes, et de distinguer, non pas bien sûr une 'mémoire authentique' de l'esclavage, mais des mémoires formées dans les interstices de ces publicisations successives et excessives. Des mémoires qui auraient précédé l'affolement commémoratif souvent envisagé sous l'angle exclusif de son instrumentalisation politique. » (Chivallon, 2010, 235).

[176] « La République française reconnaît que la traite négrière transatlantique ainsi que la traite dans l'océan Indien d'une part, et l'esclavage d'autre part, perpétrés à partir du XVe siècle, aux Amériques et aux Caraïbes, dans l'océan Indien et en Europe contre les populations africaines, amérindiennes, malgaches et indiennes constituent un crime contre l'humanité » (loi du 21 mai 2001 J. O. R. F. no 119 du 23 mai 2001, page 8175) .
La promulgation de la loi a occasionné de nombreuses polémiques. On a reproché pêle-mêle au texte de rapprocher abusivement la traite négrière de la Shoah, de focaliser sur la traite « européenne », sans évoquer les traites négrières arabes et intra-africaines, de nier les « bienfaits de la colonisation » et plus généralement d'acter une intrusion de l'appareil législatif dans les questions historiennes.

Elle propose de revenir aux petits récits produits dans l'intimité de la famille et de collectifs restreints, transmis entre générations, et de les confronter à un événement de l'histoire des Antilles françaises : l'« affaire Codé ». Il s'agit d'une insurrection du sud de la Martinique de 1870 qui aboutit au meurtre d'un planteur français, puis au procès et à la condamnation à mort des insurgés. En enquêtant auprès de la population martiniquaise, elle retrouve, grâce aux patronymes, au cadastre et au bouche-à-oreille, 19 descendants des protagonistes. Parmi eux 11 ont une connaissance très précise de leur lien avec l'aïeul insurgé. Ils témoignent de l'opprobre qu'ils ont subi en tant que descendants des insurgés en pointant des faits secondaires : des changements de nom, l'expatriation des aïeuls, des mises à l'index, des réflexions publiques. Parfois la famille réagissait par le silence et le refus de livrer le récit aux plus jeunes, mais des réseaux de transmission s'opèrent entre grand-père et petit-fils, entre père et fille… Les récits collectés permettent de rendre compte du réel originel (l'insurrection) qui fait référence. Ils racontent aussi des réels successifs, re-présentés au fil des générations, qui témoignent des oppositions et des conflits hérités de cet événement premier dans la micro-société et parfois au sein des familles. La démarche invite à une histoire en forme de processus, qui cherche à résoudre les nœuds contemporains d'un traumatisme passé.

Christine Chivallon est anthropologue, mais la démarche qu'elle décrit et qui se rapproche d'une ethnosémiotique n'est pas très éloignée du paradigme indiciel de la micro-histoire de Carlo Ginzburg. Dans des publications célèbres (1980 ; 1989), Ginzburg invite à aborder les faits historiques comme un enquêteur qui remonte patiemment le fil d'une énigme, en s'appuyant sur les traces dont il dispose et qui deviennent, de par cette posture, des indices. Il puise les fondements de sa méthode dans l'approche médicale, le diagnostic à partir de symptômes, tel qu'il s'élabore dans le positivisme du XIXe siècle, et qui, dit-il, a inspiré ses trois modèles, Giovanni Morelli, sir Arthur Conan Doyle et Sigmund Freud. Morelli, critique d'art, s'appuie sur les détails les plus triviaux des maitres pour authentifier les œuvres et à

l'instar de Bertillon dresse des albums, des formes référentielles d'oreilles, de doigts, d'orteils chez les grands peintres.

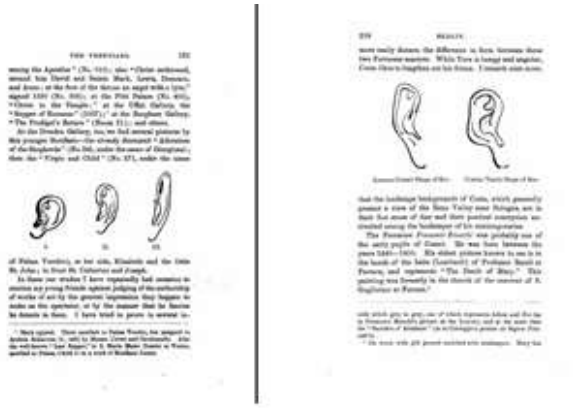


Figure 16 Croquis de mains dans la peinture italienne, in Morelli, G., & Richter, L. (1883). Italian masters in German galleries, a critical essay, tr. by L.M. Richter. Lond. p 191 et 238.

Le romancier Conan Doyle imagine un personnage de détective capable de pister un criminel à partir d'empreintes mineures et qui semble ne s'intéresser qu'aux à côté de ses enquêtes. Freud, selon la formule de Ginzburg, développe « une méthode d'interprétation s'appuyant sur les déchets, sur les données marginales considérés comme révélateurs » (Ginzburg, 1980, 8). Tous trois étaient formés à la médecine. Tous trois prônaient de détourner le regard des choses élevées et centrales, et de l'abaisser sur les déchets (du corps, de l'âme, de l'art) et de rechercher dans l'ordinaire, des preuves d'une chose passée. Ces traces sont donc des *indices* au sens de Peirce, c'est-à-dire quelque chose qui dirige l'attention sur l'objet indiqué « par impulsion aveugle » (Peirce, 1978, 160) parce qu'il est en interaction avec cet objet, qu'il est ou a été transformé par lui. L'*indice* n'a aucune ressemblance avec son objet. Il renvoie à des unités singulières (contrairement au *symbole* qui renvoie à des ensembles généraux*).* Une oreille peinte ne ressemble pas à une Sainte Famille de Lorenzo Costa, mais elle doit nous y faire penser irrésistiblement (et donc attester l'auteur) parce que sa forme renvoie précisément à l'art de peindre de Costa.

Mais il y a deux dimensions supplémentaires. D'une part les traces, dont Ginzburg préconise l'utilisation, sont triviales et cela remet en question les conventions culturelles courantes qui interdisent d'associer ces traces ignobles à des objets élevés (de grands faits historiques, les œuvres d'art, l'esprit). D'autre part, l'objet désigné est révolu, il a agi sur l'indice dans le passé et cela implique de pouvoir revenir au système de conventions ou d'expériences qui permet

de les associer. Par cette posture, il faut donc tout à la fois, se débarrasser des conventions du présent et retrouver celles du passé. On doit s'abstraire des certitudes ambiantes, des croyances et des connaissances apprises au présent, qui déforment et aveuglent, pour reconstituer humblement, l'environnement culturel du passé en s'imprégnant de façon empirique, du rapport entretenu par les individus du passé avec leur environnement. Cette approche du passé par la trivialité et l'imprégnation empirique a une méthode : la collecte de *récits de vie*.

2.4.2.1 La tradition des Récits de vie et de l'Action culturelle

Après Mai 68, et les mouvements de prise de paroles individuelles et collectives, Daniel Bertaux rompt avec la sociologie positiviste et quantitative pour se tourner vers la méthode biographique. Tout d'abord nommée « histoire de vies », la méthode devient « récit de vies », afin de « distinguer entre l'histoire vécue par une personne et le récit qu'elle pouvait en faire » (Bertaux, 1997, 11). Les années 1977 à 1985 sont l'époque d'une intense production de recherches en histoire sociale, anthropologie, géographie basées sur les recueils de récits de vie. Les enquêtes sur la vie ouvrière ou la vie rurale et paysanne, la création des écomusées, marquent l'accomplissement des grands mouvements d'exode rural.

Les pionniers de l'action culturelle s'emparent de ces méthodes pour tracer et représenter les mémoires des « exclus de la culture officielle », ouvriers, immigrés, chômeurs, prisonniers… dans une perspective politique et artistique. À partir de 1978, Jean Hurstel recueille les photos et les récits des familles de mineurs du bassin lorrain pour réaliser des « photodrames » présentés dans les communes. Armand Gatti s'appuie sur la mémoire et les histoires individuelles pour construire des spectacles de théâtre joués devant les « stagiaires » des ateliers de création populaire.

2.4.2.2 Les récits de vie et l'histoire des mentalités

Il semble loin le temps (c'étaient les années 1970), où les premiers adeptes de la nouvelle histoire s'entendaient dire par leurs maitres : « Vous me ferez plaisir, de ne pas prononcer le mot de mentalité devant moi ! » (Joutard et Granet-Abisset, 2013).

La pratique des enregistrements de témoignages est désormais intégrée par la plupart des historiens, mais tous n'en deviennent pas, pour autant, des historiens des mentalités. Car l'utilisation des témoignages enregistrés en histoire contemporaine, pour recueillir des récits

d'événements par des témoins directs, et rechercher l'authenticité, n'est pas la démarche indicielle par laquelle on reconstruit les structures d'un passé lointain. Il est nécessaire de faire un rapide détour explicatif sur les méthodes de l'histoire des mentalités pour comprendre le rôle qu'y jouent les collectes de mémoires.

Aux travaux de Marc Bloch et Lucien Febvre, influencés par Durkheim, et la fondation de l'Ecole des Annales dans l'entre-deux-guerres, succède une deuxième génération de travaux. Après la Libération, Fernand Braudel développe une approche des temps longs, des mouvements d'ensemble, et des civilisations. C'est une historiographie marquée par l'économie et la démographie, une histoire quantitative. Georges Duby ouvre la voie d'une troisième génération qui à la fin des années 1960 emprunte à l'anthropologie structurale de Lévi-Strauss les méthodes ethnographiques et la recherche de sens derrière les pratiques collectives. Robert Mandrou, Philippe Ariès, Michel Vovelle, Jacques Le Goff, Philippe Joutard y sont les représentants d'une *histoire des mentalités* qui s'attache selon le terme de Robert Mandrou à une histoire des « visions du monde », ce qu'on appellera plus tard les *représentations*. Quelle relation cette histoire des temps longs ou moyens entretient-elle avec les collectes de mémoires ? Duby et Le Goff sont médiévistes, Vovelle et Joutard dix-huitiémistes, que peuvent leur fournir des récits au présent et comment les mènent-ils ? Vovelle, en 2001, et Joutard, en 2013, ont publié des entretiens, où ils racontent leurs débuts et leurs terrains et je m'appuie sur les publications de ces entretiens pour retracer leurs méthodes. Vovelle utilise l'iconographie populaire, sans considération de sa valeur esthétique, mais « en fonction d'autres critères » pour étudier la perte du sentiment religieux au moment de la Révolution. Au cours de sa thèse sur les camisards, commencée dans les années 1960, Philippe Joutard aborde l'histoire orale sur la suggestion du pasteur Henri Manen « Vous devriez essayer, il y a des histoires que l'on continue à raconter » (Joutard, 2013). Il met au point ses méthodes de recueil des récits, semi-directifs, pour ne pas induire les réponses, afin de construire une histoire orale « intéressante non seulement par ce qu'elle disait mais par la manière dont il fallait interpréter ce qu'elle disait, c'est-à-dire les rapprochements, avec d'autres périodes » (Joutard, 2013). Comme le préconise Bloch, pour l'analyse de la rumeur et de la fausse nouvelle, il apprend à tirer parti « des erreurs chronologiques, des mélanges, qu'il était nécessaire de décrypter pour en analyser le sens. » (Joutard, 2013). Ainsi l'infiabilité, l'inauthenticité, loin d'être le motif d'un rejet de la source, deviennent le signe d'une vérité

reconstruite maintes fois. L'incongruité, l'aberration sont aussi des signaux. Vovelle comme Joutard analysent les résultats des votes contemporains, surtout s'ils sont à contresens du commun, comme des avatars culturels du passé[177].

Cette histoire est parfaitement vivante et pratiquée. Je m'attarde sur deux exemples qui montrent que l'histoire indicielle rejoint les préoccupations des sciences de l'information. Catherine Roth a soutenu une thèse à la frontière des deux disciplines : en sciences de l'information, mais reposant sur les méthodes de l'histoire des mentalités (Roth, 2013). Son enquête porte sur la communauté (presque) invisible des Saxons de Transylvanie. La Transylvanie est rattachée en 1918 à la Roumanie, nation très centraliste, qui intègre politiquement et culturellement ces populations multiculturelles, parmi lesquelles des Saxons de langue allemande et de religion protestante. Catherine Roth note qu'une identité saxonne s'est élaborée et transmise dans ce contexte d'intégration culturelle et posant en principe à la suite de K. W. Deutsch « qu'un peuple est une communauté de communication » (Roth, 2012, 1), elle part à la recherche des médias de cette communauté, et commence par questionner des Saxons transylvaniens sur ce qui constitue l'espace public de leur identité.

> « Une première série d'entretiens donna des résultats d'abord incompréhensibles. Parmi les supports les plus cités d'identité collective apparaissent l'Église protestante, un club de montagne (le *Siebenbürgischer Karpatenverein*), un musée d'art européen et non saxon (le musée *Brukenthal*). En outre, les personnes interrogées récitaient fréquemment une litanie sur 850 ans d'histoire, ou bien racontaient des histoires de famille sans rapport avec la notion d'identité collective, ou encore mobilisaient de nombreux stéréotypes. Les réponses finirent par se révéler profondément signifiantes, mais entre les lignes »[178].

[177] Vovelle cite le « cas de ces cinq ou six communes des Alpilles qui sont les seules à avoir donné la majorité absolue des suffrages non point à De Gaulle ou à Mitterrand, mais à Tixier-Vignancourt » ces communes, qui accueillaient peu de pieds-noirs, constituaient pendant la Révolution la « Vendée Provençale ». La tradition avait transmis, non pas l'opinion politique, ce qui n'aurait pas de sens, mais la sensibilité à la violence, à la défaite face à une révolution en marche.

[178] Extrait du résumé de la thèse de Mme Roth.

Les supports étaient disparates, non textuels ou muets, il fallait les décoder. Mais le recueil de témoignages a permis de pointer que leur disparité même était un indice : il fallait s'introduire dans les interstices de la nation roumaine intégrante.

La démarche de Catherine Roth n'est pas sans rappeler la démarche d'enquête de Karine-Larissa Basset sur les « Sarrasins » du Véron[179] (1998). Les habitants d'un village d'une petite région de Touraine sont réputés descendre d'une bande de Sarrasins rescapés de la mythique bataille de Poitiers (732). Au travers des récits et légendes, collectés, Karine-Larissa Basset retrace comment, sur le temps long (elle remonte jusqu'à la fin du XVIIIe siècle) s'est propagé le motif d'une appartenance collective à une communauté-racine dont les historiens n'ont jamais pu confirmer la réalité. Une peau mate, une maladie du sang héréditaire, un sentiment d'exclusion et d'injustice sociale conduisent certaines familles à construire cette filiation qui donne du sens à leur particularisme. La légende s'inscrit dans les noms : un lieu-dit « cimetière maure », des familles Moreau ou Mureau.

La communauté des Saxons transylvaniens est historiquement bien attestée, tandis que celle des Sarrazins est légendaire, mais les démarches sont similaires. Les chercheuses se livrent à une sémiologie tous azimuts, guidée par les habitants d'une région. Il ne faut pas s'y tromper, les transmissions de ces récits identitaires ne s'écrivent pas qu'au passé. Elles se réactivent au gré des événements et s'inscrivent sur les médias modernes. Les Saxons de Transylvanie quittent l'invisibilité et se racontent sur le web : ils ouvrent dès 2002 des fiches Wikipédia consacrées à leur communauté. Les Sarrasins du Véron n'ont pas de site web, mais d'autres communautés se sont emparées de la filiation de la bataille de 732. Un mémorial est créé à Moussais-la-Bataille, lieu supposé du combat de Charles Martel et Abd al-Rahman. Il devient un lieu de visite pour les familles arabes installées dans la région. Sur le web, des audioguides en français, en anglais et en arabe, suggèrent que des Sarrasins ont fait souche dans la région après la bataille et que le Chabichou, gloire fromagère locale, serait issu de leurs recettes[180].

Les conflits et désaccords ont été nombreux dans l'histoire de la « nouvelle histoire », et il ne serait pas possible et peu utile pour notre étude de les prendre en compte. J'associe par

[179] Les entretiens numérisés résultant de l'enquête sont conservés à la Phonothèque de la Maison Méditerranéenne des Sciences de l'Homme PACA - Provence - Alpes - Côte d'Azur et écoutable sen ligne via le portail du Patrimoine oral http://www.portaildupatrimoineoral.org/.

[180] http://www.tourisme-chatellerault.fr/fr/decouvrir-fiche/art-histoire-patrimoine/moussais-la-bataille (accédé le 10 janvier 2017

exemple sous la même rubrique *indicielle* les travaux de Ginzburg et ceux de Vovelle, sans tenir compte des réserves de l'un à l'égard de l'approche plus quantitative de l'autre. Je retiens cependant la controverse portant sur les *récits de vie* populaires car elle éclaire les postures actuelles des acteurs des collectes de mémoires.

2.4.2.3 Les récits de vie et l'histoire publique

Dès les années 1970, l'engouement pour la nouvelle histoire, l'histoire de la vie quotidienne à la frontière de l'histoire, de la sociologie et de l'ethnologie, rencontre un fort intérêt de la part du grand public. Des éditions (les collections *Terre humaine*, ou la collection *Vie Quotidienne*) s'emparent de cette opportunité. Des émissions de télévision, parfois menées par des historiens reconnus (une fameuse série télévisée a été produite d'après le *Temps des Cathédrales* de Georges Duby) se livrent à une vulgarisation intelligente. Cette économie éditoriale de l'histoire, que l'on désigne aujourd'hui sous le terme pudique de demande sociale, suscite un nombre important de récits de vie. Parallèlement les idéologies s'expriment. Dans l'Angleterre créative et turbulente de la fin des années 1960 Raphael Samuel prône une histoire qui ne prend pas pour repères catégoriels les grands événements politiques des classes élevées, mais enquête à partir des autobiographies, des chansons de nourrices, des légendes ou des noms de lieux. La poésie, la fiction sont tout autant des sources que les chartes et les cartulaires[181]. Les programmes de télévision eux-mêmes sont des sources officieuses de la connaissance historique (« *unofficial sources of historical knowledge* »), tout comme la photographie ou le cinéma de fiction. Les ateliers d'histoire (*History Workshops*) que Samuel crée en 1967[182] à *Ruskin College*, sont des lieux d'expérimentation historique et sociologique, et de réflexion politique. On y traite l'histoire de la classe ouvrière, des femmes, des homosexuels, de la famille, du racisme… On y joue, on y chante, on s'y forme à la politique. Les élèves, issus des milieux ouvriers et des *Trade-Unions*, ne sont pas des historiens expérimentés, mais ils produisent des « pamphlets » (de courtes études) sur les conditions de la vie ouvrière et la sociologie de la famille, en enquêtant par la pratique des récits de vie. Les *History Workshops* partent du présent pour enquêter sur le

[181] « By the same token a ballad or song, a novel or a poem, is as much a historical document as a cartulary or a pipe role » (Samuel, 1994, p. 15).

[182] La première session avait pour thème « A Day with the Chartists ». Les ateliers étaient animés par Raphael Samuel, Anna Davin, Alun Howkins, Sally Alexander… Ruskin College était un établissement de formation continue pour adultes.

passé, comme le recommande Bloch, partant du connu vers l'inconnu et historiciser le présent (Samuel, 1981), mais Samuel veut créer un contrepoint à l'usage des sources quantitatives, dominant à la fin des années 1960, qui découvraient les calculateurs ; il veut aussi démythifier, démocratiser et déprofessionnaliser le processus d'historicisation « *too important to be left just to professional historians* » essaiment en Allemagne et dans les pays scandinaves, mais pas en France, où les mémoires relèvent du « métier d'historien »[183]. Les *History Workshops* ont participé à la première conférence nationale des féministes anglaises en 1970, et à la fondation de l'*Oral History Society (OHS)* en 1971. Ils sont pourtant peu cités en France, bien que les historiens des mentalités français aient participé aux *History Workshops*. Dans son analyse des débuts de l'histoire orale en France, l'oraliste anglais Paul Thompson, fondateur de l'OHS, analyse en termes assez durs cette réserve française qu'il considère comme un isolement dû au mandarinat des milieux académiques concentrés à Paris[184]. Les *narratives* français sont rédigés par des amateurs, tandis que l'histoire professionnelle, certes, s'imprègne des méthodes sociologiques, mais privilégie l'approche quantitative. Dans les années 1980, l'histoire contemporaine reste encore peu développée, centrée sur la vie rurale et la province, tandis que l'histoire urbaine se limite aux zones périphériques. Les professionnels de l'histoire, concentrés à Paris, restent attachés à la théorie et n'ont pas reconnu la pertinence de l'observation participante ou de l'entretien et les historiens oralistes

[183] Ricoeur n'évoque pas les History workshop dans « la mémoire, l'histoire, l'oubli ». Dans Histoire et Mémoire, Jacques Le Goff semble pour sa part perplexe, lorsqu'il évoque l'article de Raphael Samuel « Déprofessionnaliser l'histoire » (Dialectiques, n030, 1980). « s'il met sur le même plan « production autobiographique » et « production professionnelle », et ajoute « la pratique professionnelle ne fonde ni un monopole ni une garantie » le danger me parait grand. » (Le Goff, 1988, p.221).

[184] "*For none of the recent books which have so far be mentioned concern the urban and industrial experience which is basic to twentieth-century French history; and they deal with the peripheries of the country, the mountains, Britany and the south rather than with it central hearthland. Nor -with some exceptions-have more of their authors been professional historians. Although this latter point is less surprising, it connects with the former. For the truth is that French professional history, for all the undoubted distinction of its advances in social history in recent decades, remains in a peculiar sense socially isolated. That isolation does not produce an atmosphere favorable to the development of oral history; and it is probably most marked in Paris, where academic power in France is above all concentrated.*" (Thompson, 1981, 71).

Aucun des livres récents qui ont été mentionnés jusqu'à présent ne concerne l'expérience urbaine et industrielle qui est fondamentale pour l'histoire française du vingtième siècle; ils parlent des zones périphériques du pays, les montagnes, la Bretagne et le sud plutôt qu'avec son centre. À quelques exceptions près, leurs auteurs n'ont pas non plus été des historiens professionnels. Bien que ce dernier point soit moins surprenant, il rejoint le premier. Car la vérité est que l'histoire professionnelle française, malgré la distinction incontestable de ses avancées dans l'histoire sociale au cours des dernières décennies, reste, dans un sens particulier, socialement isolée. Cet isolement ne crée pas une atmosphère favorable au développement de l'histoire orale; et ce phénomène est probablement plus marqué à Paris, où le pouvoir académique français est avant tout concentré. " (traduction par Claire Scopsi)

français[185] demeurent isolés (Thompson, 1980). Pourtant, parallèlement, Jean Hurstel et Armand Gatti animent des ateliers créatifs populaires et politiques avec des amateurs, et sont proches des historiens de la nouvelle histoire. Mais ils étaient hommes de théâtre et non historiens. Il n'y a donc pas d'équivalent français aux *History Workshops*, ni de véritables lieux de rencontre et de confrontation des pratiques entre les institutions de projets de mémoires, si l'on excepte, le réseau de la *Cité nationale de l'Histoire de l'Immigration* (CNHI) qui relie des partenaires variés : associations, collectivités territoriales et services déconcentrés des administrations centrales, et, dans une part plus faible des chercheurs, ou certains séminaires qui s'adressent également aux universitaires, particuliers, associatifs et professionnels[186]. La tradition des ateliers mixtes est toujours bien visible en Grande-Bretagne, où l'OHS ouvre ses activités à tous les publics[187], tandis que les laboratoires français d'histoire orale s'ouvrent peu aux amateurs et que l'AFAS, s'adresse davantage aux organismes patrimoniaux qu'aux laboratoires de recherche.

2.4.2.4 Réticences épistémologiques à l'égard des récits de vie

Trop de récits de vie finissent par indisposer. Overdose, ou crainte de voir se diluer l'histoire dans l'anecdotique et le populisme, la réaction des historiens et même des sociologues est tranchée et une mise à distance s'instaure alors même que les collectes d'histoires de vie se multiplient. Bourdieu leur reproche d'être des fictions qui s'ignorent et qui s'organisent dans une narration téléologique destinée à démontrer à l'interlocuteur que les choses devaient en arriver là. C'est pour lui, une illusion rhétorique, qui n'aboutit qu'à une « carte de visite officielle et échoue à révéler le 'sujet fractionné, multiple' ». (Bourdieu, 1986, p. 71). Pour Régine Robin, tout récit de vie suit un schéma narratif implicite, stéréotypé (naissance, mariage, enfants…) qui projette rétrospectivement un ensemble de valeurs en s'organisant en

[185] Sont cités par Paul Thompson : Alain Cotereaux , Daniel Bertaux, Isabelle Bertaux (à Paris), Fanch Elgoet (à Rennes et Brest), Jacques Soteras, Philippe Joutard (dans le sud de la France), Jean Claude Bouvier, Xavier Ravier, Daniel Fabre (dans le sud-ouest), Yves Lequin (au Creusot) le réseau des CMTRA (en province), le musée du Dauphinois.

[186] C'est le cas du séminaire d'Histoire orale de Florence Descamps à l'EPHE, dont, chaque année, certaines séances sont ouvertes au public, et du séminaire *Fabriques de Mémoires* (fab'mem) que j'ai initié en 2015 au Cnam, et qui s'adresse à tous les porteurs de projets de mémoires, quel que soit leur statut.

[187] Les activités de LHS concerne les historiens oralistes, les archivistes et professionnels du patrimoine, les scolaires, les historiens familiaux (qui sont souvent des particuliers travaillant sur les membres de leur famille), etc. cf. https://www.ohs.org.uk/.

sociogrammes : enfance idéalisée ou malheureuse, rapports aux riches, apprentissage. Au récit de vie stéréotypé, elle préfère le « mentir-vrai », la fiction, qui peut se jouer des sociogrammes et les déconstruire (Robin, 1986).

Nous en sommes encore là en France. Aujourd'hui encore, le terme mémoires demeure ambivalent. Il peut désigner d'un côté des sources indicielles qu'une analyse sémiologique rigoureuse parviendra à faire parler, et de l'autre recouvrir des mémoires mièvres et stéréotypées, peu rigoureuses, collectées chez les non spécialistes et qu'il convient de tenir à distance. Et pourtant on collecte de plus en plus. On désigne les scientifiques bien sûr : l'ethnométhodologie a conquis les sciences sociales et Bourdieu, lui-même, conduit l'enquête de la *Misère du Monde*, dans les années 1990, sous forme d'entretiens, simplement restitués, juxtaposés « mis en perspective » pour rendre compte de « la pluralité des perspectives, correspondant à la pluralité des points de vue coexistant et parfois directement concurrents. » (Bourdieu, 1993, p. 14). Mais il ne s'agit plus de récits de vie chronologiques, retraçant une trajectoire sociale. Les entretiens sont désormais semi-directifs, et la narration, le *storytelling* qui leur donne chair, se déroule dans les bornes du questionnement scientifique et dans une logique de recueil de données qualitatives. Le témoin répond à l'intentionnalité de l'enquêteur. Le paradigme de la source l'emporte désormais sur le paradigme de l'indice. C'est donc hors sciences qu'on collecte les récits de vie. Ce « on »-là est hétérogène : consultants en histoire, écrivains publics, historiens indépendants ou bénévoles, amateurs souvent. Les récits de vie, en quittant le monde de la recherche, se cherchent une vocation propre : inscrire, pour le futur, les traces d'un présent volatile.

2.4.3 Les mémoires-sauvegardes

C'est à la jonction de la culture savante et de la culture populaire qu'il faut considérer la dernière catégorie de mémoire indice : la mémoire sauvegarde. Les écrivains publics ou les amateurs qui collectent les récits et les objets du passé, même s'ils ne sont pas historiens, ont baigné dans la culture des récits de vie de l'histoire sociale. Ils en ont lu les livres et vu les films ou les émissions. Leur familiarité avec ce courant de l'histoire transparait dans les thèmes qu'ils privilégient : les milieux populaires ou ruraux, les travailleurs, les minorités, les femmes, les étrangers. Je peine à désigner cette catégorie de collectes de mémoires, car elle n'est pas identifiée et encore moins théorisée. C'est donc un apport original de ce travail que de tenter de définir cet objet. Ces mémoires, je les désignerai d'abord par ce qu'elles ne sont pas : elles

ne sont pas produites par des scientifiques (historiens ou sociologues) de profession, et elles ne cherchent pas particulièrement à provoquer un effet concret, une transformation du regard d'autrui. Ceux qui les conduisent, même s'ils ne connaissent pas les méthodes de l'histoire des mentalités ou de la micro-histoire, sont animés par la conviction qu'il faut transmettre la mémoire pour qu'elle ne se perde pas, pour qu'elle puisse être décryptée ultérieurement par des scientifiques, utilisée dans un contexte éducatif ou social. Nous sommes bien ici dans le paradigme indiciel, car le travail de recueil et d'éditorialisation des traces mémorielles agit comme l'entrée d'un index, qui renvoie à un fait, un événement ou une personne, qui, sans elles, resterait anonyme et perdu dans la masse des phénomènes passés. Le rôle de ces mémoires est de désigner leur objet à celui, qui, pour une raison qui lui est propre souhaitera, les analyser. Elles ne visent cependant pas à en dicter l'interprétation ni à répondre à une problématique. Ce sont des réponses sans questionnement, et c'est en cela qu'elles diffèrent des mémoires collectées par les scientifiques. Il s'agit d'un phénomène social ou plutôt d'une sensibilité particulière de notre époque à son histoire, qui conduit non plus seulement à investiguer tout lieu où « ça peut parler »[188], mais à faire patrimoine de tout, parfois confusément, sans bien savoir à quoi *ça* peut servir, mais avec la certitude qu'il ne faut pas que *ça* se perde.

Les mémoires sauvegardes règnent là où l'on redoute un oubli définitif. C'est le cas, par exemple, des territoires où les mutations économiques entrainent la disparition des usines et de la culture ouvrière. En 2012, le bassin minier du Nord-Pas-de-Calais a été inscrit au Patrimoine mondial de l'Unesco au titre de paysage culturel. La patrimonialisation est une réponse institutionnelle au processus de disparition des activités et de modes de vie des mines. Parallèlement, des sites web de particuliers consignent les mémoires de la mine et de sa sociabilité. Le site *Histoires de ch'ti*[189], créé en 2005, publie des « textes » courts (4 ou 5 lignes), le plus souvent en patois, proposés par les internautes ou rédigés par les fondateurs du site. Tous sont consacrés à des faits anciens et des souvenirs liés au travail des mines et à l'environnement social des cités minières :

[188] Pour reprendre la formule de Rolande Bonnain et Fanch' Elgoet (1978, p. 349)

[189] http://www.histoires-de-chtis.com/index.php. .Il comptait le 6 janvier 2018, 19 305 histoires et 9 626 photos classées par thèmes.



Figure 17 Page d'accueil du site « Histoires de ch'ti » (accédé le 9 février2019)

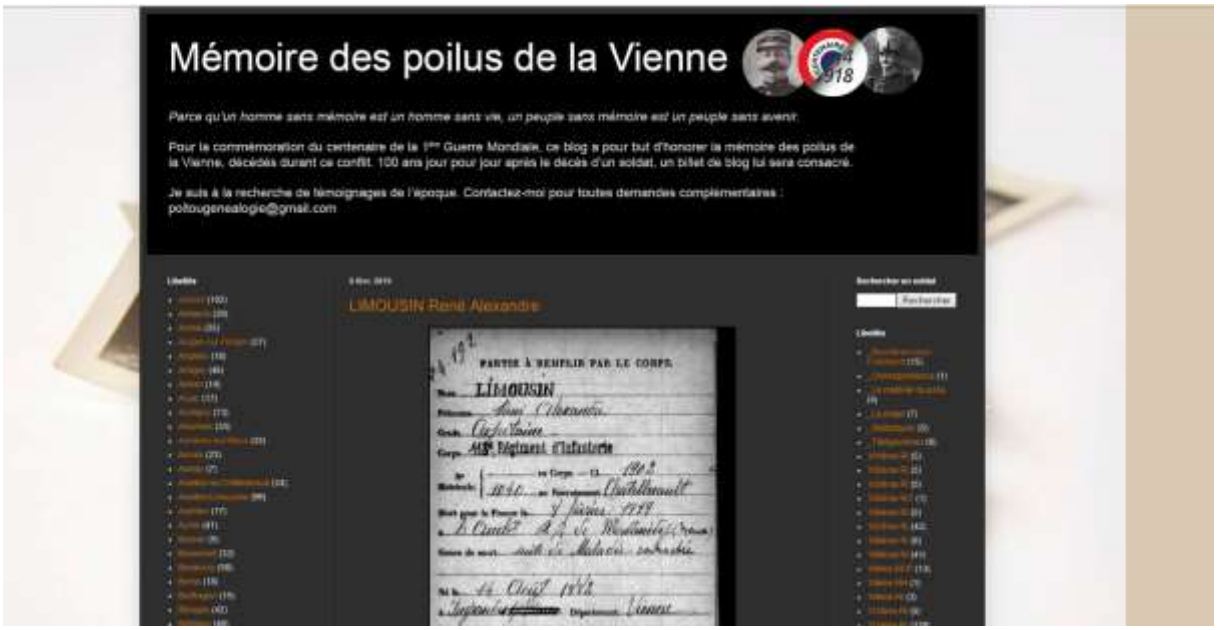


Figure 18 Page d'accueil du site « Mémoire des poilus de la Vienne » (accédé le 9 février 2019)

Le Mémoire des poilus de la Vienne est un site réalisé par un généalogiste amateur, Frédéric Coussay[190]. Il rassemble et classe par régiment et par ville de naissance les fiches d'identité des soldats de 14-18 nés dans la Vienne. Le site se présente comme un immense index de noms de villes et de régiments, qui conduisent aux fiches militaires des poilus. Le projet de l'auteur du site est de consacrer un billet de blog à chaque soldat le jour du 100e anniversaire de sa mort.

[190] http://poilusdelavienne.blogspot.com/ Frédéric Coussay est décédé en 2016, la mise à jour du site se poursuit.

Je détaillerai plus longuement l'exemple des mémoires des personnes âgées. Dans les familles, inscrire les récits des anciens sur un support audiovisuel est une pratique de plus en plus courante. Procédé de conjuration de la mort, l'enregistrement des personnes âgées est en voie de devenir une activité commerciale et les collecteurs de mémoires se professionnalisent.

2.4.3.1 Les rituels intrafamiliaux et la mémoire des anciens.

Les réseaux sociaux ont investi toute la vie familiale. Toutefois, les études portent principalement sur les pratiques des adolescents, des enfants, les relations de couple, les usages genrés. On s'intéresse plus rarement aux pratiques des personnes âgées, et notamment aux pratiques qui ne relèvent ni de l'intergénérationnel ni de la pratique de soin, bien qu'il existe des blogs réalisés en autonomie par des personnes âgées et fréquentés par un lectorat de tous âges. La thèse de Jessica Arfaa à la Towson University (Arfaa, 2015) n'en est que plus précieuse car elle met en évidence les enjeux des pratiques numériques pour l'accès des usagers âgés à la formation, à l'information concernant la santé ou aux relations sociales et familiales, malgré l'éloignement ou le handicap. Cependant, elle n'aborde pas la question de la conscience de l'approche de la mort et de la transmission des souvenirs. En France comme à l'étranger, un champ s'est constitué autour des pratiques ritualisées numériques post-mortem. Autour de l'analyse de la plateforme jesuismort.com, Adeline Wrona évoque un lieu de mémoire médiatique, qui est, à l'instar des cimetières, « un lieu d'archivage des disparus qui passe par la production de textes » (Wrona, 2011, #11). Jesuismort.com collecte les biographies des personnalités disparues et participe, à la fois d'une encyclopédie présentée sous un angle morbide, et d'une base de nécrologies, comme en constituent tous les médias d'actualités. Au sein du programme ENEID[191] sont explorées les questions multiples et multidimensionnelles de la relation numérique aux défunts et à la mort : expression du deuil en ligne (Bourdeloie, 2016), accès aux données numériques des défunts (Castex) déni de la mort et communication avec les esprits (Georges, 2013). Amanda Lagerkvist (2013) et Nicola Wright (2014) remarquent que la mort connait une forme de médiatisation nouvelle sur les réseaux sociaux, soit par les proches soit par le sujet lui-même, via une offre de sites de commémorations en ligne où sont préparés les messages posthumes

[191] Le programme ENEID Eternités numériques (ANR Sociétés Innovantes 2013-2017), réunit le laboratoire Communication, Information, Médias (CIM) de l'Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3, le laboratoire Connaissance organisation des systèmes techniques (COSTECH), laboratoire interdisciplinaire de l'Université de Technologie de Compiègne. http://eneid.univ-paris3.fr/ (accédé le 3 février 2017)

et les récits de vie multimédia qui composeront la « e-tombe ». Ces deux dernières approches montrent que la relation *post-mortem* s'élabore dès avant la mort, et que les technologies, lorsqu'elles permettent de fixer certaines caractéristiques d'une personne, sont associées à des rituels ante-mortem d'anticipation de la disparition.

2.4.3.2 Inscrire pour conjurer la disparition

Ce n'est pas une nouveauté. Jacques Perriault a rappelé que les machines à communiquer (dont certaines sont aussi totalement ou partiellement des machines à pérenniser) ont pour fonction une forme de régulation des manques, des frustrations et des empêchements (1989, 68). Transgresser la mort et maîtriser le temps sont des mythologies associées aux technologies de communication. Quelques vers de Charles Cros, concepteur du paléophone, (une idée de phonographe qui n'a pas connu le destin de celui d'Edison), confirment le fantasme qui accompagne l'inscription de l'image et du son sur un support durable :

> « J'ai voulu que les tons, la grâce,
> Tout ce que reflète une glace,
> L'ivresse d'un bal d'opéra,
> Les soirs de rubis, l'ombre verte
> Se fixent sur la plaque inerte.
> Je l'ai voulu, cela sera.
> Comme les traits dans les camées
> J'ai voulu que les voix aimées
> Soient un bien, qu'on garde à jamais,
> Et puissent répéter le rêve
> Musical de l'heure trop brève ;
> Le temps veut fuir, je le soumets. » (Charles Cros, Le collier de griffes, 1908)

Les urnes de l'Opéra illustrent cette osmose de la technologie et du rêve. En 1907, 24 disques de la société Gramophone sont scellés dans des urnes de plomb et déposés dans les sous-sols de l'opéra Garnier. Elles portent les interprétations du répertoire lyrique, enregistré par les plus grandes voix de l'époque. Un acte écrit de la main d'Alfred Clark, président de la compagnie française du Gramophone, donne instruction de ne les ouvrir que cent ans plus tard :

> « afin d'apprendre aux hommes de cette époque :
>
> - 1° quel était alors l'état des machines parlantes, encore aujourd'hui presque à leurs débuts, et quels progrès surtout auront amélioré cette précieuse invention au cours d'un siècle ;

- 2° quelle était alors la voix des principaux chanteurs de notre temps et quelle interprétation ils donnaient à quelques-uns des morceaux les plus célèbres du répertoire lyrique et dramatique. » (source : http://expositions. bnf. fr/voix/arret/01. htm).

Le C2RMF (Centre de recherche et de restauration des musées de France) joue le jeu et, en 2007, met en œuvre ses savoir-faire les plus avancés pour sécuriser et décoder les disques. Les voix enregistrées peuvent désormais être écoutées sur le web[192]. La qualité de restitution sonore de l'époque est impressionnante. Et l'émotion intacte, à l'écoute des interprétations de Caruso ou de Tamagno au phrasé miraculeusement contemporain.

Il a fallu cependant une évolution considérable des conditions de captation de l'image et du son pour que ces expériences évoluent vers une forme de rituel familial de conjuration de la mort. Cette étape est atteinte lorsque Barthes s'interroge sur le rapport entre la photographie et la mort dans La chambre claire (1980). Le noème de la photographie dit Barthes, est « ça-a-été » c'est-à-dire la conscience, empreinte de mélancolie, qu'au moment même où la photo existe, le modèle n'est plus ; noème partagé par d'autres formes de captations puisque Barthes confie qu'il éprouve « ce même sentiment en écoutant la voix des chanteurs disparus ». (Barthes, 1980, 124). Par analogie, on peut avancer que le noème des mémoires sauvegardes est : « ça-aura-été », c'est-à-dire une conscience, au présent, que ce présent sera, dans le futur, un passé révolu. Il y a donc une prise en charge de la mélancolie et du manque, avant qu'ils n'aient lieu, et du savoir perdu, avant qu'on ne l'égare.

Ces mémoires sauvegardes privées sont nombreuses, mais non référencées. On les croise par hasard, au détour du web, ou bien on en prend conscience par l'intermédiaire d'offres de services. Je prends ici un seul exemple : celui de l'inscription des récits des personnes âgées par des écrivains ou collecteurs publics.

2.4.3.3 Les collecteurs de mémoires

L'approche biographique est une pratique courante et s'est diversifiée depuis son introduction en sociologie du travail par Daniel Bertaux dans les années 1970 et a gagné les milieux professionnels. Roselyne Orofiamma qui, avec Alex Lainé, a pratiqué et enseigné ces

[192] À l'adresse de l'exposition Les voix ensevelies , sur le site de la BnF : http://expositions.bnf.fr/voix/03.htm (accédé le 6 février 2019).

méthodes au Conservatoire National des Arts et Métiers, dans le cadre de la formation, souligne qu'elles « se situent dans des champs théoriques différents (sociologie, psychologie, psychosociologie ou sciences de l'éducation (…), se revendiquent de divers courants et se distinguent par la terminologie qui sert à les nommer : histoire de vie, récit de vie, narration de soi ou autobiographie » (Orofiamma, 2008, paragr. 4). C'est traditionnellement une pratique longue, parfois collective, qui conduit le sujet à effectuer un retour sur lui-même avec l'aide d'un tiers bienveillant. À l'origine, il s'agit d'une pratique performative, un travail de mémoire médium qui veut conduire le sujet vers un mieux-être ou l'aider à négocier un important virage personnel. Ceux qui mènent ce type d'entretien sont formés ou sensibilisés à la psychosociologie clinique.

L'ouverture de diplômes *d'Histoire de vie en Formation*, à Nantes[193] et plus récemment à Fribourg, témoigne du souci de professionnaliser les pratiques et de répondre à une demande sociale. Des offres privées de rédaction de biographies sont proposées par des « écrivains publics », « des collecteurs de mémoires » ou des « recueilleurs de récit de vie ».

L'offre oscille désormais entre sociologie clinique (mémoire-médium) et rédaction de biographies pour laisser une trace.



Figure 19 Les Traces de l'Oubli, site professionnel de Corinne de Crescenzo, Biographe/Écrivain public agréé – Psycho Praticien PNL Certifié. http://www.lestracesdeloubli-biographies.com/(accédé le 8 février 2019)

[193] D.U. Histoires de Vie en Formation http://www.univ-nantes.fr/3392/0/fiche___formation/ (accédé le 5 février 2017) et certificat de formation continue (CAS) de recueilleurs et recueilleuses de récits de vie à Fribourg http://www.unifr.ch/news/fr/8114 (accédé le 5 février 2017).

La pratique écrite, centrale à l'origine, évolue vers l'audiovisuel, ce qui modifie la temporalité de l'exercice d'introspection et probablement sa finalité. Des offres de réalisation de films de mémoire familiaux sont visibles sur le web. La société *Cinéaste-public* propose, à côté de réalisations classiques de films institutionnels ou de numérisation des photos ou des cassettes de films familiaux, de réaliser des films de vie :



Figure 20 Page d'accueil du site Cinéaste-public http://www.cineaste-public.fr/(accédé le 4 juin 2020)

En Belgique l'association de maintien à domicile *Vivre chez soi* a lancé, en 2000, les programmes *Mémoires vives* et *Ciné Seniors* consistant à filmer des entretiens de mémoires avec des personnes âgées. Les films sont destinés à un usage privé, mais l'association organise chaque année un ciné-club public. Elle s'oriente vers la collecte de documents et témoignages de commémoration du conflit de 14-18.

> « Ce peut être à l'occasion d'un évènement majeur de sa vie, à l'occasion de l'arrivée d'un enfant, un anniversaire, un départ à la retraite… Les occasions sont nombreuses et les témoignages aussi, c'est peut-être le bon moment pour vous. Pour que tous ces trésors restent vivants, pour conserver une trace, nous mettons à votre service Cinéaste-public. Nous vous écoutons, vous interviewons, vous guidons, vous filmons et montons ces entretiens pour réaliser votre film »[194].

[194] http://www.cineaste-public.fr/ (accédé le 5 février 2017)

En France l'association de service civique *Unis-cités* a lancé en 2008 le programme intergénérationnel *Passeurs de mémoires*, financé par des fonds privés et publics. Dans 17 villes de France, des jeunes en service civique accompagnent des personnes âgées dans leurs récits de mémoires filmées. Les films montés viennent alimenter une bibliothèque de récits. Les cinéastes s'intéressent aussi à la mémoire des personnes âgées. La web-série de Gabin Fueyo, *Un siècle vous contemple*[195], distille deux fois par semaine des récits filmés de personnes âgées de la région de Toulouse. La « saison1 » connait plus de 500 000 diffusions et attire l'attention des médias. Une saison 2, tournée avec les pensionnaires d'une maison de retraite, est programmée en mars 2017 et la saison 3 voit le jour en 2019. Il faut ajouter à ces expériences le projet du cinéaste Pierre Goupillon, *Passerelle-de-mémoire*[196], auquel l'occasion de participer m'a été donnée. Une expérience de collecte de mémoires filmées menée en 2016 auprès de nonagénaires d'un EHPAD du Mans, nous a permis d'évaluer les attentes multiples occasionnées par ces expériences et par leur mise en ligne. Les buts poursuivis sont nombreux et divers : mieux être du témoin, participation de la famille à la réalisation d'un album filmé, support d'animation sur le patrimoine local pour les écoles, et tout simplement production de films intéressants et originaux. Ces films ne sont pas produits avec les méthodes professionnelles des historiens ou des documentaristes. Les témoins, complices actifs et souvent malicieux de l'animation, ne sont pas sélectionnés sur leur capacité à apporter un éclairage sur un sujet préétabli. Ils apportent leurs propres thèmes et le témoignaire se laisse guider par le témoin dont il découvre au fur et à mesure la vie, la personnalité et les opinions. Cette volonté de ne pas construire un panel de témoins révèle des figures de témoins originales : un syndicaliste de droite, des commerçantes, la petite et la grande bourgeoisie, assez rarement interrogés par l'histoire orale côtoient les ouvriers ou les immigrés anti-fascistes.

La promesse d'une diffusion, d'un public stimule l'énergie du témoin qui se sent investi du rôle de déposer sur un support, des informations qui pourraient disparaitre avec lui. Comme ses homologues, Pierre Goupillon dépose provisoirement ses mémoires filmées sur les sites de diffusion en ligne gratuits et les éditorialise via un blog. Il projette de réaliser une plate-forme spécifique dont la forme reste à déterminer. Car, entre web documentaire, album de famille,

[195] http://unsieclevouscontemple.fr/
[196] http://www.passerelle-de-memoire.fr/

valorisation du patrimoine, et archive populaire, la médiation numérique adaptée à ces objets mémoriels reste à inventer.



Figure 21 Détail de la page de présentation de Passerelle de Mémoire http://www.passerelle-de-memoire.fr/?p=1 (accédée le 8 février 2019)

2.4.3.4 La tension entre pro et am

Un des enjeux actuels des historiens est d'intégrer la question de l'amateur. C'est pourquoi j'ai volontairement rapproché sous le même paradigme, l'histoire indicielle des historiens de métier et les mémoires-sauvegardes des non-historiens, dont les méthodes et les objectifs diffèrent profondément.

Lorsque se pose la question de la valeur scientifique du récit de vie, la difficulté provient du mélange des genres et des acteurs. Une collecte de mémoire orale ou filmée a toujours la même forme : un témoin, souvent âgé, se raconte à une autre personne qui le questionne et l'enregistre. D'où vient qu'il se produit parfois un récit de vie, subjectivant et auto-analyse, parfois un matériel pour la micro-histoire, où l'analyse est opérée par un tiers historien, et parfois témoignage passé au crible de la critique historienne? La différence ne peut provenir du témoin, dont la motivation est toujours l'anamnèse, la narration puis la conservation du

récit. La conscience du genre narratif ne peut provenir que du témoignaire, de son projet de recueil et de ses méthodes. C'est lui qui choisit la méthode du recueil d'entretien, de son organisation et de sa durée. C'est lui encore qui détermine jusqu'à quel point il sera guidé, orienté en vue d'éclairer une problématique. C'est lui, enfin, qui décide de la place qu'il laissera à l'inattendu.

Le numérique favorise la production et la médiation des récits collectés par des amateurs qui tous revendiquent une historicité. Il accroit la tension entre amateurs et professionnels de la mémoire et pose une question à laquelle les historiens devront répondre dans le cadre des Humanités numériques : que faire de ces matières mémorielles disponibles sur le web ?

- Les ignorer ? C'est la tendance actuelle des historiens en France, encore en proie à l'agacement, devant la profusion des récits biographiques produits depuis la fin du XXe siècle.

- Les contrôler en collaborant à leur production ? C'est une tendance intéressante que dessine la création en 2016 du Master professionnalisant d'Histoire publique de l'UPEC,[197] dont les élèves sont des historiens qui se préparent à intervenir dans les médias, les entreprises, les organisations patrimoniales pour élaborer des produits multimédias de médiation des mémoires.

- Les prendre pour ce qu'elles sont, non des mémoires sources, mais des mémoires-indices, et les décrypter comme telles ? Les oralistes italiens, héritiers de la micro histoire de Ginzburg, de la public History britannique de Thompson, de l'histoire des temps longs de Braudel, mais aussi grands lecteurs de Bloch[198], ont développé une aisance particulière pour l'analyse de l'erreur. Giovanni Contini, philosophe et historien, président de l'AISO[199] s'en est expliqué à

[197] Le Master *Histoire parcours Histoire publique*, de l'université de Paris-Est Créteil Val-de-Marne vise à former des professionnels qui « fondent leur recherche sur un large corpus documentaire composé de sources écrites, orales, audio et iconographiques, en plus de recourir aux collections d'objets issus de la culture matérielle et à toute autre forme de témoignages historiques. Rien qui les différencie de la tradition historienne, sinon une hiérarchie renouvelée de ces sources et une capacité à les divulguer largement. ».

Source : http://www.u-pec.fr/pratiques/universite/formation/master-histoire-parcours-histoire-publique-644604.kjsp (accédé le 5 février 2017. Voir également, la captation de l'intervention de Catherine Brice, effectuée lors de la journée « Former aux collectes de mémoires » au Cnam, le 18 mars 2016. https://passerelle.hypotheses.org/93 (accédé le 5 février 2017).

[198] Sur les influences académiques des pratiques actuelles de l'histoire orale, voir le témoignage livré par l'historien oraliste et géohistorien Antonio Canovi, de l'université de Bologne dans la cadre du projet *Passerelle de mémoires* : https://passerelle.hypotheses.org/152 (accédé le 5 février 2017).

[199] *Associazione Italiana di Storia Orale* AISO. http://aisoitalia.org/

Paris, en 2015, au cours d'une conférence-dialogue avec Florence Descamps[200]. En Italie, la controverse autour de l'histoire orale et de l'infiabilité du témoignage s'est déroulée dans les années 1950, c'est-à-dire plus tôt qu'en France. Elle a conduit les oralistes italiens à renforcer leurs méthodes et transformer l'erreur ou le mensonge en indice interprétable.

> « Ainsi, au lieu de défendre la fiabilité de la mémoire, en la transformant presque en texte écrit, nous nous sommes concentrés sur l'analyse de la mémoire et de ses transformations. Nous étions convaincus qu'à partir de la compréhension de ces transformations il était possible d'obtenir des résultats importants » (Contini, 2015).

On peut penser, qu'en France, le cheminement méthodologique sera comparable, mais avec un décalage temporel de plus de trente ans qui le rend contemporain de l'émergence du numérique. C'est donc à des sources plus nombreuses, quali-quantitatives, multimédia, médiées, montées, juxtaposées, participatives, que les Humanités numériques en France doivent aujourd'hui se confronter pour élaborer leurs interprétations des indices.

Conclusion de la deuxième partie

J'ai présenté, sous ces trois catégories, des formes de collectes différentes et menées par des acteurs qui ne se considèrent pas eux-mêmes comme formant un groupe homogène. Mon propos était de montrer qu'il est possible de considérer les mémoires pour autre chose que pour les faits du passé qu'elles représentent. La mémoire est du passé qui s'exprime au présent et l'intentionnalité de la mémoire, est double. D'une part, elle porte sur un objet passé, un fait précis que l'on cherche à reconstruire par une action psychique (c'est dans ce sens que j'ai évoqué l'intentionnalité de la mémoire au début de la partie 1). D'autre part, elle porte sur un objet présent dont l'expression est l'enjeu de la narration mémorielle. À ce titre les collectes de mémoires sont l'instrument d'un *dir*e qui dépasse la stricte relation des faits. Ce *dire* peut être un mode de penser, une mise en garde, une revanche politique, la réparation d'une injustice, une revendication, ou une réparation, toutes formes de discours qui s'expriment par une éditorialisation des traces mémorielles.

Ce discours éditorialisé résulte :

[200] Les textes des deux interventions est publié dans le numéro 41/2015 du Bulletin de l'AFAS https://afas.revues.org/2943 (accédé le 5 février 2017).

- d'une sélection de documents mémoriels formant une collection qui, selon son orientation, s'appellera un corpus, une base de données, une collecte, etc.,

- d'un agencement de ces documents tissant entre eux des liens porteurs de sens,

- d'annotations originales apportées sur ces documents par l'auteur de la collecte pour donner du sens à cet ensemble et les transformer en connaissance (ce *sens ajouté* étant l'hypolepse). Ces annotations peuvent relever des formes les plus froides (des tags, des métadonnées) ou des formes chaudes extrêmement élaborées (la rédaction d'un article ou d'un ouvrage historique).

Ainsi, une collecte de mémoires est autre chose qu'une somme de documents car leur sélection et leur agencement en infléchissent le sens global. C'est ce supplément de sens que j'appelle narration. Nous allons consacrer la troisième et dernière partie à la narration. La question que je poserai est : comment isoler et décrire les composantes sémiotiques de cette narration résultant des agencements de documents mémoriels ?

La troisième et dernière partie de ce mémoire porte sur la forme matérielle de ce discours et sur les enjeux d'une représentation formelle permettant de l'isoler. En effet, les avancées théoriques et pratiques de la conservation des archives numériques sont considérables. Elles permettent, notamment avec les formats OAIS, de conserver au-delà de traitements conservatoires successifs, la mémoire de la *forme originelle* d'un document ou d'un fragment numérique. En revanche, la conservation des publications numériques dans lesquelles ces mêmes documents se trouvent enrôlés est peu considérée. Ces réagencements, ces changements de contexte, sont parfois évoqués comme un handicap à la compréhension du document originel (Tréléani, 2014). Je m'attacherai au contraire à montrer qu'il peut y avoir un enjeu à décrire et conserver l'intentionnalité du présent, c'est-à-dire les discours au présent réalisés avec des documents du passé.

3 Modéliser l'espace de pensée des collectes de mémoires

J'ai montré, dans la partie précédente, un panorama de récits du passé en ligne que j'ai appelés « collectes de mémoires », et que j'ai organisés selon le schéma *source (ou preuve)-médium-indice*, défini à la fin de la partie 1. J'ai voulu montrer par-là, que ces récits de formes multiples participent, chacun avec sa logique principale, aux sociétés humaines, à leurs connaissances, leurs rituels, au maintien de leurs institutions. Malgré leur apparence parfois rudimentaire, leur rôle n'est donc pas trivial. Ces sites web méritent qu'on les étudie et qu'on organise leur conservation pour mieux étudier, non seulement ce qu'ils disent du passé, mais aussi ce qu'ils disent de notre regard sur le passé. Dans cette troisième partie, je propose que nous adoptions une nouvelle échelle et que nous entrions dans la structure des collectes de mémoires, pour déterminer par quels procédés le ou les producteurs d'un site de mémoire transforment son *espace de pensée* (je reviendrai sur ce terme rapidement) en narration. Je pose comme préalable que ces procédés sont des procédés d'éditorialisation, et qu'ils sont spécifiques à la nature anthologique de ces récits, c'est-à-dire à la façon dont des documents dispersés sont rassemblés et organisés pour former un méta-document composite. Ce n'est donc pas ce qu'on appelle couramment « les archives », c'est-à-dire les documents unitaires collectés que j'invite à considérer, mais leur organisation par un narrateur, ce me conduit à définir des unités descriptives originales. Je convoque donc à nouveau le modèle *source-médium-indice* pour présenter et définir, dans un modèle de données, ces unités descriptives du document mémoriel composite.

Comme les vocabulaires ontologiques sont combinables et intricables, c'est l'esquisse des grandes structures d'un vocabulaire adapté à la description des collectes de mémoires qui sera menée. À un niveau plus fin, d'autres vocabulaires, comme le *Dublin Core*, qui décrit les documents ou le *TEI*[201] qui décrit la structure d'un document ou d'un corpus non éditorialisé, s'intégreront comme des briques dans ce vocabulaire d'un niveau plus général. Je précise en

[201] Le Text Encoding Initiative, produit depuis 1987, un modèle théorique d'encodage de textes rendant compte de leurs structures.

outre, que, bien que ce travail se réfère aux langages RDFS[202] et OWL[203], et que j'en utiliserai parfois la terminologie, je n'utiliserai pas leur codification, car elle rendrait ce texte pénible. J'exprimerai en français les boucles logiques qui permettent de traduire les relations entre concepts.

Je présente dans un premier temps les enjeux d'une modélisation des logiques d'organisation des collectes de mémoires (3.1). Puis en m'appuyant sur des exemples de collectes présentées dans la partie 2, je poserai que la spécificité narrative des collectes de mémoires réside dans les liens et les ordonnancements. (3.2) Mais ces ordonnancements ne concernent pas les seuls documents qui composent la collecte de mémoire. Ils s'appliquent à une unité mémorielle, un grain de mémoire, que je nommerai *memorem*, instancié par un ou plusieurs documents et des données (3.3). Enfin, je chercherai comment les traces sémiotiques peuvent nous éclairer sur le régime mémoriel dominant de l'espace de pensée considéré, qui, comme je l'ai montré en partie 2, peut être source, médium ou indice (3.4).

3.1 Les enjeux d'une modélisation spécifique aux collectes de mémoires

Le web n'est pas une bibliothèque publique organisée de façon normée - chaque site organise ses propres accès à la connaissance qui sont autant d'espaces de pensées - le classement de la bibliothèque de Warburg : un exemple d'espace de pensée sans clé d'accès - l'originalité d'un espace de pensée sur le web ne réside pas dans les documents numériques mais dans leur éditorialisation – il faut modéliser l'éditorialisation des collectes de mémoires pour en organiser la conservation.

Pourquoi encore envisager un modèle de description alors qu'il en existe déjà tellement ? Le développement des Humanités numériques, en incitant à la conservation pérenne et au partage des corpus, s'accompagne d'un intense mouvement de création de référentiels de description. Ce mouvement est favorisé par les langages de conception d'ontologie[204] qui permettent à des collectifs en réseau de composer la description structurelle de leurs objets d'étude. Par ailleurs, ces objets évoluent car le numérique incite les chercheurs à s'intéresser, non plus au document en tant que forme physique, mais à des assemblages informationnels

[202] Le Resource Description Framework Schema est un langage sémantique permettant de représenter de façon structurée des connaissances (ou ontologies). C'est une recommandation du W3C depuis 2004. Sur cette structure, des logiciels permettent ensuite de poser des filtres et de représenter les connaissances sous forme de graphes.

[203] Le Web Ontology Language est un modèle de construction d'ontologies. C'est une extension de RDFS qui permet d'affiner et préciser les descriptions.

[204] RDFS et son instanciation OWL

dans lesquels des documents s'insèrent selon des logiques liées à une activité humaine. L'enjeu est alors de décrire l'activité et la place du document dans l'activité. Par exemple, Marie Desprès-Lonnet interroge les pratiques documentaires et les « séries photographiques » sur les territoires de fouilles archéologiques (Desprès-Lonnet, 2015). Le consortium Cahier a produit un guide méthodologique pour l'édition numérique des correspondances, qui construit, autour des lettres constitutives d'une correspondance, un « genre **protéiforme** et réticulaire » (Consortium Cahier, 2018, p. 4) composé d'interlocuteurs et de situations d'écritures. Le projet ANR LITTéPub, porté par Laurence Guellec et Myriam Boucharenc (Université Paris X Nanterre), « a pour objectif d'exhumer et de recenser l'ensemble **protéiforme** des 'publicités littéraires'[205] », complexe assemblage de textes littéraires, de graphismes, de techniques éditoriales et d'histoires de l'industrie, du commerce et de la consommation.

Je vais donc à mon tour circonscrire mon objet protéiforme. Je commence par définir ce que j'appelle l'espace de pensée des collectes de mémoires. Puis je montre que la culture de l'anthologie, c'est à dire la recomposition d'ensembles signifiants à partir de ressources numériques déplace la question du sens du document vers l'assemblage. Je propose enfin la modélisation d'un vocabulaire, comme un moyen de circonscrire, d'identifier et de sauver de la disparition, des points de vue sur le passé produits par des amateurs ou des chercheurs.

3.1.1 Le web : une accumulation d'espaces de pensées

Louise Merzeau (2017) remarque qu'aucun des grands acteurs du web ne s'est référé au modèle de la bibliothèque. Si le vocabulaire mobilisé pour désigner les éléments constitutifs d'un site est emprunté au monde du codex et du classement traditionnel, il ne s'agit que d'une métaphore, destinée à accompagner la propagation de l'innovation, et à aider l'usager à s'y repérer :

> « *Il faut donc manier avec précaution le principe de « l'effet-diligence*[206] *», qui veut que chaque nouveau médium emprunte son apparence aux médias antérieurs avant*

[205] http://www.thalim.cnrs.fr/programmes-de-recherche/programmes-subventionnes/article/littepub. Voir également le blog du projet : http://littepub.net/.

[206] L'« effet diligence » est une expression de Jacques Perriault pour désigner le phénomène suivant : lorsqu'une technologie de rupture émerge, elle prend souvent la forme extérieure de la technologie qu'elle vient remplacer. Ainsi, les premières voitures automobiles ressemblaient aux diligences, avant de trouver progressivement leur

> *d'adopter sa forme spécifique. Le fait qu'on ait transposé dans le vocabulaire et le graphisme informatiques des motifs matriciels, comme la page, le répertoire ou le dossier, ne signifie pas que l'Internet ait été pensé et structuré comme une bibliothèque.* » (Merzeau, 2017, p. 2).

En effet, le web n'est pas une bibliothèque publique, une collection que les bibliothécaires ordonnent selon un classement unifié et appropriable pour le lecteur. Il s'apparente plus aux mondes de l'édition et de la librairie, lesquels offrent des profusions de ressources, que les lecteurs classent et organisent, chacun de leur côté, dans leur bibliothèque privée. La Bibliothèque (avec un grand B) est, dès Ninive ou Alexandrie, un projet politique. Elle est porteuse d'une vision commune du savoir, pour mieux unifier l'accès aux connaissances d'une communauté. La bibliothèque d'Assurbanipal n'était pas qu'une collection de tablettes classées et listées, c'était aussi un lieu de vie où une communauté de savants, au service du pouvoir royal, vivait et travaillait. Plus près de notre époque, les classifications normées universelles mises au point par Dewey ou Otlet sont le reflet d'un point de vue sur le monde que l'on modélise pour qu'il devienne commun. Et cela ne va pas sans débats ni résistances.

L'internet ne porte de vision politique et universelle ni sur ses contenus ni sur ce que doit être l'accès à l'information. Ce qu'il norme, ce sont les transmissions de l'information. Le web hérite de cet impensé de l'organisation des contenus car l'internet, contrairement à la bibliothèque, n'a pas été conçu comme une archive, dans une logique de conservation, mais dans une logique de circulation. Il s'agissait qu'un groupe relativement restreint accède à des informations utilitaires désignées par leur adresse physique. Pourquoi penser le classement et la recherche de ce qui n'est pas prévu pour durer? En outre, à l'époque de l'Arpanet, les espaces de stockage numérique sont restreints et coûteux ; une bonne gestion informatique implique alors une politique de suppression des contenus pour libérer les serveurs. C'est à la fin des années 1980 que le World Wide Web apporte une rupture, en donnant aux traces une raison de durer, puisqu'il permet à un public élargi de produire et de consulter les messages stockés. Il émerge dans une période où, le coût de stockage s'étant considérablement abaissé, il devient possible de penser l'internet en termes de conservation et de mémoire commune,

forme propre. Comme le souligne Louise Merzeau, ce phénomène s'observe également pour les technologies de l'information et de la communication.

d'en réfléchir et discuter les points d'accès et les logiques de tri. Et cela, après quelques tâtonnements[207], aboutit à Google.

Le modèle d'organisation du web n'est donc pas celui de la bibliothèque universaliste, dans laquelle des bibliothécaires prennent en charge, pour les lecteurs, l'ordonnancement des ressources à l'aide de classifications universelles prédéfinies, en effaçant le plus possible leur propre point de vue. C'est plutôt le modèle de la bibliothèque privée, pensée et classée par son propriétaire, à l'instar de celle que décrit Ernst Cassirer, dans son *Éloge funèbre du professeur Aby M. Warburg (1929).* La *bibliothèque de Warburg*, est l'exemple d'une éditorialisation de ressources (des livres et des images), personnelle et originale. Le classement qu'Aby Warburg applique à ses 80 000 ouvrages serait plutôt la transposition matérielle de l'organisation d'une mémoire individuelle (à l'entrée de la bibliothèque, il a fait graver le mot Mnémosyne), dans laquelle, inlassablement, Warburg recherchait le « bon voisinage », c'est-à-dire la juxtaposition la plus propre à refléter les relations entre les contenus des livres. Cette organisation, impénétrable pour autrui, que Casserer nomme une « bibliothèque d'idées », est un espace de pensée (*Denkraum*), externalisé sur des étagères (Hagelstein, 2008). Le classement de l'ensemble a pour sens non pas, comme dans les bibliothèques publiques, *souvenons-nous que le livre est là*, mais, *n'oublions pas de penser ainsi*, c'est à dire dans cet ordre-là précisément et avec ces questionnements. Le sens de l'ensemble se perçoit, et, au travers de ce sens, se perçoivent, nous dit Casserer, la personnalité et la pensée de l'auteur[208], mais aussi « la grammaire », la forme particulière de pensée et de représentation symbolique du domaine que l'homme s'est appliqué à étudier[209].

[207] Notamment les tris par pertinence, obtenus par évaluation statistique des contenus, des moteurs Altavista, Excite ou Lykos à la fin des années 1990.

[208] « L'image de cet homme, je l'ai rencontrée bien avant de connaître Warburg lui-même. Je la sentais me pénétrer alors que je traversais pour la première fois, il y a maintenant huit ans, sous la conduite de son ami Saxl, les salles de la bibliothèque Warburg. Je sentis et compris alors d'un seul coup : dans ces rayons de livres qui semblaient interminables, qui remplissaient jusqu'aux recoins les plus écartés l'ensemble de la vieille demeure, il ne s'agissait pas d'une œuvre réalisée par la collection patiente et appliquée d'un bibliophile, ou du travail assidu d'un simple savant. Ce cortège ininterrompu de livres me semblait comme enveloppé par un souffle magique; il y avait sur eux comme un charme envoûtant. Et plus je me plongeais ensuite dans le contenu et la teneur de cette bibliothèque, plus ce premier sentiment se renforça et se confirma. De la série de livres se dégageait toujours plus clairement une série d'images, de motifs et de configurations spirituelles originelles déterminées et derrière la diversité de ces configurations se dressait pour moi en dernier ressort, de manière claire et convaincante, la figure d'un homme qui avait consacré à la fondation et au développement de la bibliothèque la meilleure partie de sa vie. » (Cassirer, 1995, 54) traduit de l'allemand par Christian Berner.

[209] « Je ne peux donner de meilleure preuve de la réalité et de la signification de ce que j'ai appelé la grammaire de l'art et la grammaire de la religion que de vous demander de jeter un coup d'œil à la bibliothèque de cet

Ce *Denkraum* peut être considéré comme un méta espace de pensée, puisqu'il vient se superposer à l'espace de pensée du livre lui-même. Traduit par l'agencement doté de sens de son contenu, Le *Denkraum* de la bibliothèque de Warburg vient infléchir le sens des livres. La juxtaposition de deux ouvrages peut prendre plusieurs significations : ils cohabitent soit parce qu'ils traitent du même thème en se complétant ou se confortant, soit parce qu'ils se contredisent et ouvrent une polémique. Mais le sens de la cohabitation de ces ouvrages n'est pas explicité, car Warburg n'a pas rédigé de modélisation pour présenter son agencement.

Contrairement à la bibliothèque elle-même que son propriétaire voulait un temple des savoirs humains, le principe de classement de la bibliothèque de Warburg n'est pas un commun, puisqu'il n'en existe ni mode d'emploi, ni plan universellement appropriable. La bibliothèque est ainsi le reflet d'une pensée vaste et singulière, dont elle constitue une représentation et une trace. C'est un corpus de livres agencés selon la pensée d'un homme qui donne un sens à cet agencement. Il en va de même du web, dont l'espace numérique est bien plus une bibliothèque de Warburg qu'une bibliothèque publique. C'est un ensemble de ressources dans lequel chacun grapille les éléments constitutifs de sa mémoire, et les organise selon son espace de pensée. Ces *Denkraum* sont représentés par des favoris, des bibliothèques numériques, des pages composées, des curations, des sites éditoriaux, des fils et des flux où la juxtaposition et la succession des données ont un sens.

3.1.2 Un déplacement des enjeux liés à la numérisation des sources

Pourquoi, dans un contexte mémoriel, s'intéresser exclusivement à l'organisation de la narration mémorielle, qui est une production du présent ? Les réponses, multiples, sont liées aux pratiques numériques et notamment aux mouvements des Humanités numériques et de l'open science, qui, en engageant de nombreux programmes de numérisation des archives et leur mise en ligne sur le web, conduisent à de nouveaux usages des sources historiques.

institut. Par un tel aperçu, vous serez bien plus vite et bien plus profondément convaincus de la thèse que je souhaite soutenir ici, de la thèse selon laquelle l'art et la religion ont leur langage particulier, leur forme particulière de pensée et de représentation symbolique, et que, en dépit de cette différence, il existe entre eux deux une relation profonde et intime. Les problèmes compris dans cette corrélation et cette coopération de l'art et de la religion peuvent être lus, comme ce fut le cas, sur les étagères de cette bibliothèque. » (Cassirer, 1988, 12). Traduit de l'allemand par Fabien Capeillères et Isabelle Thomas.

3.1.2.1 La reproductibilité des sources

Les archives numérisées ouvertes, celles de la *Library of Congress*, de *Gallica* et d'*Européana* et des multiples portails de valorisation[210] de sources numérisées qui ont vu le jour depuis la première décennie du 21e siècle, sont disponibles pour tous les projets de valorisation. Ce n'est donc plus le document d'archives qui porte la valeur et l'originalité d'une narration mémorielle, puisqu'il est reproductible et réutilisable à l'infini, mais la façon dont on l'intègre au récit du passé. L'exemple de *Retronews*[211], « site de presse de la BnF », illustre cette tendance. Les sources de presse proposées ne sont pas originales puisqu'elles sont issues de *Gallica* où chacun peut les consulter ; mais *Retronews* propose des articles, illustrés et nourris de ces sources, rédigés par des chercheurs sur un mode volontairement vulgarisateur. On peut y consulter, à la façon de la presse quotidienne, une interview de Napoléon 1er depuis son exil de l'Ile d'Elbe, un reportage sur l'assassinat de Raspoutine, ou un *podcast* de Louise Michel.

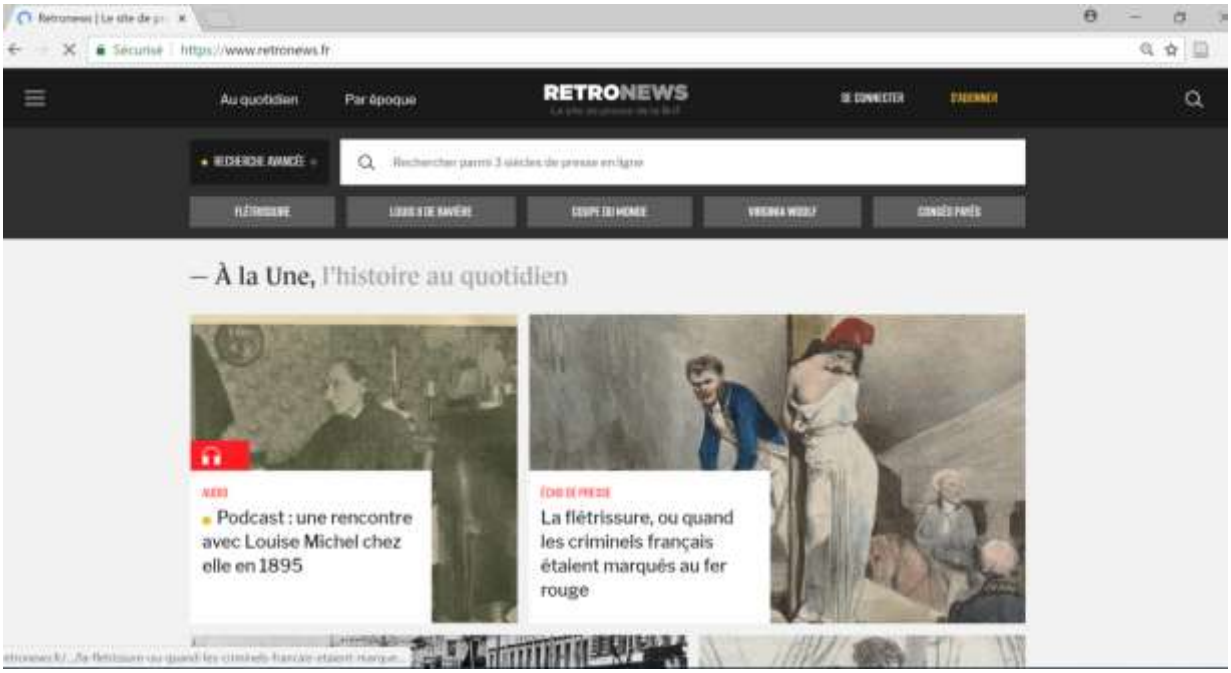


Figure 22 Un exemple de "une" de Retronews https://www.retronews.fr/(accédé le 24 avril 2018

[210] Citons par exemple, le catalogue collectif d'archives sonores et audiovisuelles sur les traditions orales **patrimoineoral.com** http://stq4s52k.es-02.live-paas.net/, ainsi que Criminocorpus, le portail consacré à l'histoire de la justice, des crimes et des peines, https://criminocorpus.org, Bretania, le portail des cultures de Bretagne, http://centredhistoiredebretagne.com/portail-cultures-de-bretagne/.

[211] https://www.retronews.fr/

Toute la valeur ajoutée de *Rétronews* réside dans cette éditorialisation thématisée, plaisante et pédagogique, de sources par ailleurs proposées beaucoup plus classiquement via la base de données de *Gallica*.

3.1.2.2 Les mémoires d'amateurs : identifier d'autres points de vue sur le passé

Rétronews est une initiative institutionnelle, mais les sources numériques sont, par ailleurs, appropriées par de nouveaux acteurs. Nous avons brièvement évoqué, en partie 1, le phénomène de l'anthologie et de la curation. La dynamique des données ouvertes permet à chacun de construire sa mémoire sur n'importe quel sujet, à partir de sources numériques réparties, d'y ajouter ses propres éléments et ses annotations. Ce qui était pratiqué méthodiquement par les archivistes et les historiens est à la portée de tous. Chacun peut revisiter les archives et construire sa propre vérité.

Le phénomène des « pro-am », ces amateurs éclairés dont la connaissance s'enrichit continuellement au contact des communautés de pratiques du web (Leadbeater et Miller, 2004) (Flichy, 2010), s'est initié dans le domaine de la médecine et des sciences dures et conduit à des collaborations fructueuses. Il est aujourd'hui en marche dans le secteur du patrimoine. Il a, de fait, toujours existé des collectionneurs d'archives et d'objets anciens, des historiens amateurs, des membres de comités d'histoire locale, tous érudits et passionnés. Mais ils étaient tenus à l'écart de la science, au mieux maintenus sous le contrôle des institutions, sans véritable légitimité scientifique. Ils s'expriment aujourd'hui sur le web où ils apportent leur culture réelle, leur passion du passé, leurs méthodes et leurs logiques en rassemblant et présentant des documents. Le même document est donc susceptible de figurer dans la base de données d'une collection institutionnelle (comme *Gallica* ou un centre d'archives départementales), sur un site d'éditorialisation d'institutions publiques ou privées (*Retronew*s, sites de musées, de mémoriaux en ligne) et dans les blogs, wikis, et sites privés des amateurs de mémoires. Chacun apporte sa conception, sa vérité, son angle, et défend un point de vue propre.

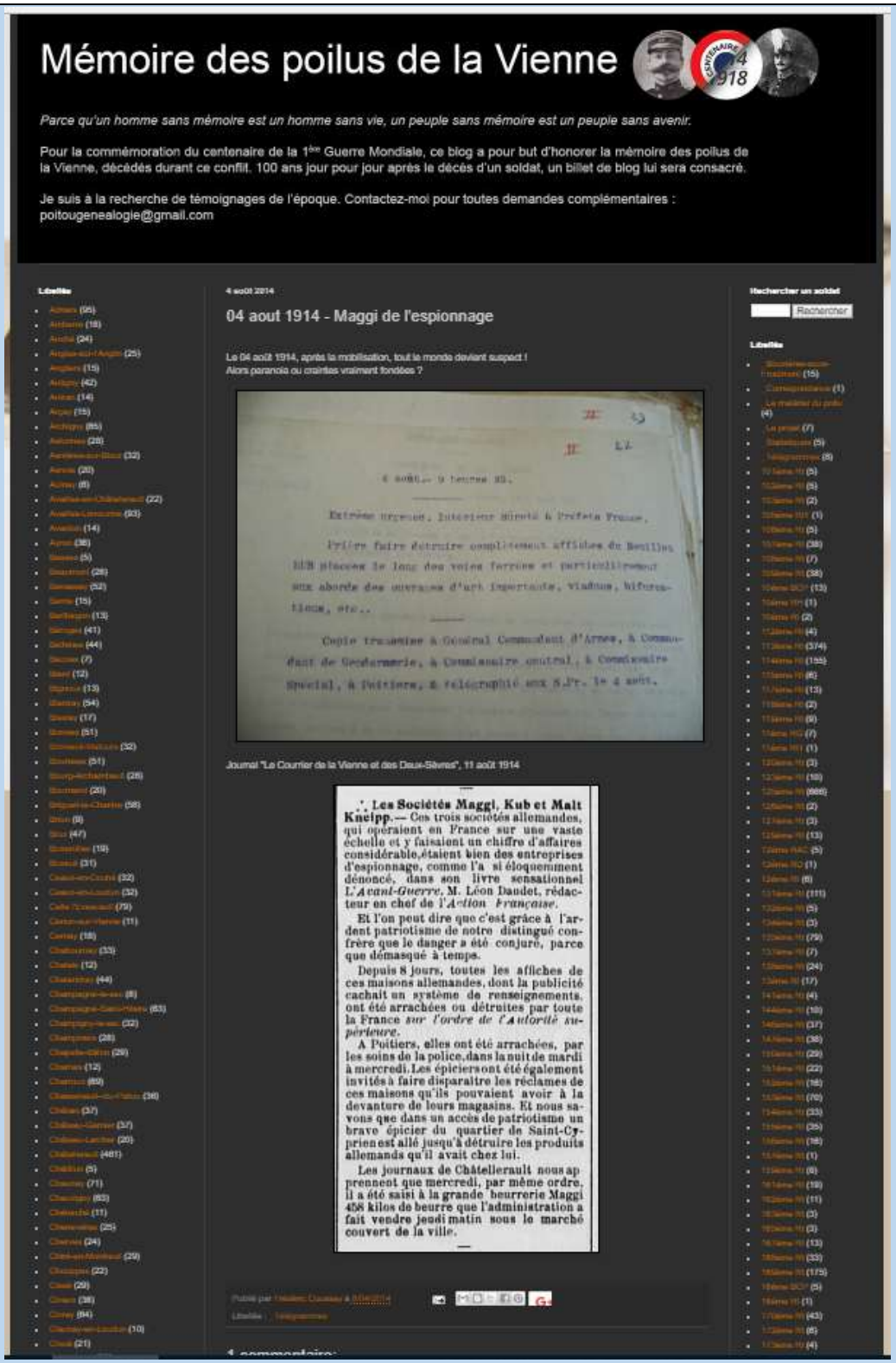


Figure 23 Exemple d'un blog d'amateur éclairé présentant des documents d'archives. http://poilusdelavienne.blogspot.com/2014/08/04-aout-1914-maggi-de-lespionnage.html, (accédé le 24 juillet 2018).

Cela nous conduit à la question suivante : si les mêmes documents d'archives sont distribués dans plusieurs narrations, c'est que l'essence même de la mémoire ne réside pas seulement dans les documents-sources, mais dans leur éditorialisation. Il est donc essentiel d'identifier, décrire, qualifier cette éditorialisation. Or, les méthodes de gestion des connaissances s'appliquent essentiellement à la description et à la gestion du document. Le schéma *Dublin Core*[212] et l'*Unimarc*[213] décrivent des documents ; l'*EAD*[214] une collection de documents ; le schéma d'encodage *METS*[215] consigne les informations techniques sur un fonds de documents, ses versions, son historique, sa conservation. Mais ils stockent peu d'informations sur la valorisation de ces documents au sein d'une narration. Le modèle *FRBR*[216] (sur lequel je reviendrai en partie 3.3.1) est une évolution conceptuelle importante, puisqu'il introduit une relation entre une œuvre, ses manifestations (interprétations, traductions, adaptations dans diverses disciplines artistiques) et les documents qui instancient ces différentes valorisations. C'est à une progression similaire qu'il faut réfléchir : concevoir des schémas de description qui dépassent le document pour décrire le régime d'insertion du document dans une narration mémorielle. L'enjeu principal de cette entreprise est de capter les visions d'une époque sur un fait du passé et d'en permettre des représentations adaptées à l'analyse. En effet, nous postulons, que, à l'ère de la post-vérité (Keyes, 2004) (Alterman, 2004), l'écriture de l'histoire

[212] Le *Dublin Core* est un vocabulaire du web sémantique, exprimé en RDFa publié par la *Dublin Core Metadata Initiative en 1995*. Il permet de décrire des documents de façon très simple. Devenu la norme ISO 23950, il est très utilisé pour la mise en commun des ressources des catalogues de bibliothèques ou centres de documentation.

[213] L'*UNIMARC* est un format *MARC (MAchine-Readable Cataloging*), utilisé en France pour l'échange des données bibliographiques entre bibliothèques. Les formats *MARC,* lancés par la *Library of Congress* en 1969, ont fondé la bibliothéconomie actuelle, où les travaux de description des documents sont partagés au niveau national, voire international. L'*UNIMARC* est maintenu par *l'International Federation of Library Associations and Institutions* (IFLA) depuis 1977.

[214] L'*EAD* (*Encoded Archival Description*) est un format arborescent, basé sur le langage XML, qui permet de structurer des descriptions de collections de manuscrits ou de documents d'archives. Il est donc adapté pour l'encodage des instruments de recherche, permettant d'accéder à des ensembles de documents : fonds, collections, versements, campagnes de collectes de témoignages, etc. dont il permet de décrire l'organisation.

[215] Le *Metadata Encoding and Transmission Standard*, est un format de métadonnées en XML créé par la *Digital Library Foundation* en 2001 et maintenu par la *Library of Congress*. Il permet de décrire les informations permettant de gérer et conserver de façon pérenne des documents. METS permet de tracer les caractéristiques et les évolutions des composantes formelles et techniques des documents, leur origine, leur statut juridique et les traitements successifs qu'on leur applique. La BnF l'a adopté pour la gestion et la traçabilité de ses documents numériques.

[216] Le *FRBR*, en anglais *Functional Requirements for Bibliographic Records*, est une modélisation conceptuelle des informations progressivement mise en place dans le domaine des bibliothèques. Elle permet de rendre compte des associations existant entre des documents, des événements (des concerts, des représentations) et des œuvres.

repose sur les points de vue spécifiques de communautés ou de petits groupes sociaux ou culturels, exprimés sur le fait passé, tout autant que sur les *doxas* institutionnelles ou les théories scientifiques. Ces points de vue s'expriment au travers de *storytelling,* et de réécritures des narrations du passé. Les *collectes de mémoires*, si l'on parvient à les conserver et à développer les méthodes adaptées à leur étude, à contribueront à la connaissance de ces points de vue.

3.1.2.3 Un enjeu concret : conserver la trace des mémoires ligne

Il y a un autre enjeu, plus immédiat et concret à une modélisation de l'éditorialisation des mémoires : celui de la migration des projets de valorisation des mémoires en ligne.

La médiation numérique brouille la successivité des actions qu'implique la production de connaissances. Dans la pratique éditoriale, l'usage d'un logiciel de gestion de contenus (CMS), comprime les étapes de genèse du texte, ses corrections, sa publication, permettant au même acteur de les opérer, parfois simultanément. Les mémoires en ligne n'échappent pas au phénomène. Naguère, les étapes de la mise en mémoire que nous avons présentées dans notre première partie étaient bien distinguées et relevaient d'acteurs aux compétences bien identifiées. Le témoin énonçait, l'archiviste apportait sa connaissance des procédés de conservation des supports, le chercheur analysait, l'éditeur diffusait les résultats sous forme de publications dont il garantissait le sérieux. Aujourd'hui, le même fichier, confié au même logiciel peut être à la fois solution de conservation, support d'analyse et objet de valorisation. Au même CMS, on demande, de structurer les métadonnées documentaires, d'exposer en ligne et de conserver la trace numérique.

Les grands acteurs de la valorisation scientifique, comme la TGIR Huma-Num[217], maitrisent parfaitement le principe du cycle de vie du document numérique, tout en offrant des services intégrés couvrant tous les besoins des détenteurs de fonds. Mais les chercheurs porteurs de projets, pressés par la demande sociale et la nécessité de saisir les opportunités des appels d'offres de valorisation des corpus, n'ont pas toujours cette expertise documentaire. Il est tentant d'embrasser en un seul mouvement, la numérisation des données et leur valorisation

[217] « La Très Grande Infrastructure de Recherche Huma-Num développe un dispositif technologique qui permet d'accompagner les différentes étapes du cycle de vie des données numériques. Ainsi, elle met à disposition un ensemble de services pour le stockage, le traitement, l'exposition, le signalement, la diffusion et la conservation sur le long terme des données numériques de la recherche en sciences humaines et sociales. » Blog Huma-Num, page d'accueil https://www.Huma-Num.fr/(accédé le 25 juillet 2018).

avec un seul logiciel et un seul prestataire. La description documentaire est confiée à un CMS du marché (*Djoomla*, *Drupal*[218], puis *Oméka* ont été particulièrement utilisés dans ces contextes). Les fonctions de navigation (cartes, lignes de temps, diaporama, rubriques) et d'annotations (segmentations, indexation participative, commentaires croisés) sont ajoutées par des *plug-ins* ou des développements spécifiques, puis sont intégrées graphiquement. Le monde de la valorisation des mémoires en ligne s'appuie donc sur des développements sur mesure, ajoutés à des briques logicielles libres. L'inconvénient apparait en général au moment où l'obsolescence du logiciel pose la question de la migration des données. Les documents eux-mêmes et leurs métadonnées ne sont pas trop en danger car les formats de structuration ouverts (notamment le *Dublin Core*), sont en général connus et intégrés par les CMS. Récupérer les articles d'un CMS (*Klynt*, *Oméka* ou *Wordpress*[219]) pour les verser dans un autre peut être effectué moyennant quelques efforts d'analyse et de formatage. Mais récupérer dans le même temps les fils de commentaires associés à ces articles sera plus complexe, car le nouveau CMS n'aura pas la même organisation de données que l'ancien. Les données permettant de structurer un parcours de visite (une ligne de temps, un diaporama ou un logiciel d'annotations de segments par exemple) vont, elles aussi, être liées à la structure du programme additionnel utilisé.

Actuellement, nombre de sites de valorisation mémorielle sont condamnés à disparaitre faute de pouvoir migrer dans leur intégralité d'un logiciel à l'autre. Il est donc utile d'envisager un modèle apte à décrire ces agencements et applicable à un grand type de narrations mémorielles en ligne, indépendamment de leur thématique propre.

[218] *Joomla* et *Drupal* sont deux logiciels permettant de publier des contenus sur le web, en les rédigeant à l'aide de formulaires. Les contenus sont stockés dans une base de données relationnelle dont le format est spécifique au produit. Ils relèvent fonctionnellement des logiciels de gestion de contenus web, ou Content management System (CMS).

[219] *Klynt* est un logiciel de narration numérique interactive, *Oméka* un logiciel de gestion de bibliothèques numériques multimédias, et *Wordpress* un logiciel de blogging. Comme *Joomla* et *Drupal*, ce sont des CMS.

3.2 Produire un modèle de description des narrations

Les éléments de base du modèle de la collecte de mémoires - la collecte de mémoires est une narration composée d'ordonnancements et de regroupements - apports et limites de la narratologie pour la modélisation des collectes de mémoires - l'ordonnancement des documents est porteur de sens - problématique des documents liés dans le site Bobines féministes - définition de l'unité de sens de la collecte de mémoire : le memorem est un concept informationnel hybride défini par un événement passé instancié dans un ou plusieurs documents ou données.

L'étude de plusieurs narrations mémorielles numériques m'a amenée à concevoir un modèle de description spécifique, afin de proposer un vocabulaire et une structure de description communs à ces objets. Il est important de préciser qu'il ne s'agit pas de décrire une narration spécifique, mais de proposer un outil méthodologique pour décrire toutes les narrations mémorielles. Chaque narration décrite serait donc une instanciation de ce modèle.

Ce travail théorique poursuit notre analyse du processus de la mise en document de la mémoire, en insistant cette fois sur le document composite, résultant de l'éditorialisation des inscriptions mémorielles. Il permet d'appréhender par quels procédés un ensemble de documents devient une mémoire, c'est-à-dire une production narrative et documentaire, répondant aux trois critères constitutifs des documents mémoriels : l'indice (la trace au présent, renvoyant au passé), le médium (les propriétés perlocutoires permettant d'impliquer un public dans un récit du passé) et la preuve (revêtue des attributs de l'authenticité, de la fiabilité et de l'autorité). Ce trinôme permet de percevoir l'originalité du modèle : il ne s'agit pas de décrire des documents (il existe pour cela de nombreux modèles, tous plus ou moins efficaces) mais de décrire les relations qu'entretiennent ces documents avec le processus d'anamnèse. Le périmètre du modèle est donc particulier car centré non sur le document mais sur la mémoire.

3.2.1 Structure descriptive d'une narration mémorielle éditorialisée

Trois postulats sous-tendent cette esquisse de modélisation.

1) L'objet à décrire est une « narration mémorielle ». Ces compositions originales se présentent donc comme des formes hybrides, relevant d'une part de la publication d'un récit sous une forme éditorialisée et d'autre part d'une collecte de documents.
2) Les unités à décrire ne sont pas uniquement des inscriptions, des *hypomnemata*, c'est-à-dire des documents ou parties de documents. Il faut également décrire les composantes de l'anamnèse, les *grains de mémoire*, c'est-à-dire des unités psychiques immatérielles qui, mises bout à bout, forment un souvenir.

3) Il faut décrire les procédés qui transforment ces grains de mémoire en narration éditorialisée. Ces procédés peuvent être complexes lorsque, par exemple, les narrations sont produites de façon participative. Par ailleurs, il faut considérer certaines narrations mémorielles comme des univers en constante expansion, s'augmentant sans cesse de nouveaux documents, de commentaires et d'annotations supplémentaires. La structure du modèle est donc hétérogène et il est nécessaire de s'appuyer sur les vocabulaires existants lorsque ceux-ci existent.

Le périmètre du projet reste limité à la mémoire contrairement aux modèles centrés sur le document qui sont applicables à tous domaines de connaissance. Le postulat est qu'il existe des structures communes à la plupart des récits de mémoire et qu'il est donc possible de les décomposer en unités combinables. Ce postulat ne peut s'appliquer à tous les domaines de la connaissance et n'est envisageable que sur une activité psychique relativement circonscrite.

Pour cerner l'objet à décrire, je vais dans un premier temps m'intéresser à la collecte de mémoires dans son ensemble en cherchant la dénomination la plus appropriée. Je me réfère finalement à la narratologie de Gérard Genette pour proposer de la considérer comme une narration. Je cherche ensuite à définir la « grammaire » de cette narration en montrant qu'elle repose sur les agencements et les liens entre documents. Puis j'en viens à l'unité de base de la collecte de mémoire, le *memorem,* unité hybride permettant d'identifier un morceau de mémoire associé à des documents ou des données.

3.2.2 La collecte de mémoires est-elle une narration ?

Le terme *narration mémorielle*, est un choix par défaut qui reflète mes efforts pour tenter de nous abstraire du contexte et des objectifs spécifiques de ces formes éditorialisées à partir de documents d'archives et de sources mémorielles. Parler d'*œuvre mémorielle* soulignerait bien le caractère créatif du parcours et l'autorité du concepteur. D'ailleurs, la législation appelle *œuvre* les productions artistiques intégrant des archives, des documents ou des fragments produits par d'autres auteurs (comme les *mashups* ou les documentaires). Mais le terme convient moins bien à d'autres productions composites, comme les instruments de recherche produits par les archivistes, les bases de données, les corpus scientifiques ou les pages d'encyclopédie. Le terme *œuvre,* qui renvoie trop au domaine de la création littéraire et artistique, serait donc déroutant. Le terme *corpus* mémoriel, quant à lui, évoque trop spécifiquement une collection de ressources du domaine scientifique.

J'aurais pu parler de *mémoires éditorialisées*, pour rendre compte des structures éditoriales de ces objets. Mais le concept d'éditorialisation, chez Vitali-Rosati notamment, porte l'accent sur le rôle des algorithmes dans la structuration et la circulation du savoir. Or ma posture pragmatique, centrée sur les collectes de mémoires, me conduit à m'intéresser à toutes les formes d'éditorialisation de ces mémoires, sans négliger celles qui relèvent de choix humains. Elle englobe dans la problématique ce que Marcello Vitali-Rosati entend par *curation.* Enfin, le terme *éditorialisation* est souvent évoqué comme une « redocumentarisation éditoriale » (Zacklad, 2012,2), élaborée dans un contexte de numérisation généralisée qui agit sur l'accès aux connaissances, la traçabilité, la reconstruction de documents numériques (Salaün, 2007,4). Les sites mémoriels s'accordent bien avec cette notion documentaire, mais elle convient moins aux fonds collectés et éditorialisés sous forme de bases de données, de catalogues ou d'instruments de recherche. Il faut donc franchir une étape et considérer que les collections mémorielles sont elles aussi des textes dont les composantes sémiotiques ne sont pas seulement les signes, mais aussi d'autres textes ou fragments dont l'agencement produit une écriture.

Opter pour le terme de *narration*, permet d'entrer en résonnance avec la réflexion que Bertaux et Singly (1997) appliquent au récit du témoin. Il y a, selon eux, narration, s'il y a production discursive de forme narrative ; « il faut tout d'abord distinguer clairement *l'histoire réelle* d'une vie du *récit* qui en est fait dans des circonstances données ». (Bertaux et Singly, 1997,32). Ce n'est qu'en multipliant les récits de vie, qu'on peut dépasser les singularités et atteindre une représentation sociologique. De même les collections et les sites web, considérés comme des productions discursives narratives, produisent, par l'intermédiaire d'un geste éditorial, un aperçu singulier du fait passé réel.

Le concept d'*énonciation éditoriale*[220] (Jeanneret et Souchier, 2005 ; Souchier, 2007) permet d'aborder l'écriture numérique comme un élément actif dans un processus narratif, un geste éditorial venant compléter, préciser ou infléchir le texte.

Cette approche est pour nous un paradigme qu'il convient de transposer de l'univers de l'édition de la monographie (le livre, l'article, la page web, le film) à celui de l'éditorialisation

[220] Selon Emmanuel Souchier, « l'énonciation éditoriale peut être appréhendée comme une configuration de supports matériels techniques et sémiotiques, de langages symboliques de natures distinctes, de pratiques de métiers et de pratiques sociales... » (2007, p. 34)

de la collection ou du corpus mémoriels. Il faut en effet prendre en compte le fait que la page affichée à l'écran ne donne pas à voir la totalité du texte, mais qu'elle fonctionne comme une boite qui, une fois ouverte, invite à ouvrir d'autres boites. Ainsi, dans la bibliothèque de Warburg, le sens de la collection est *énoncé* par la juxtaposition des livres, mais la compréhension du *Denkraum* n'est totale que si on lit tous les livres. De même, le site web mémoriel propose un premier niveau de lecture en agençant un certain nombre de documents dans la page (en tant qu'écrit d'écran). Un deuxième niveau de lecture consiste à explorer successivement les documents qui composent cette page et dont seulement un fragment est perceptible à l'écran (document multipages, diaporama, vidéo, son…). Le récit mémoriel lui-même ne peut être accompli que par la lecture de la totalité des documents qui composent la collection, opération qui peut se révéler utopique lorsque la collection est volumineuse. Cette particularité oblige à distinguer le niveau de *l'énonciation éditoriale*, qui concerne l'agencement dans la page, de celui de la narration (la construction du récit mémoriel) qui relève de la collection (ou de l'anthologie).

Enfin, la narratologie de Gérard Genette offre un cadre théorique pour débuter l'analyse de la relation entre l'énonciation éditoriale et le récit mémoriel, afin d'en dégager l'*architexture*. Mais les narrations mémorielles sont une forme d'intertextualité particulière puisqu'elle inclut non seulement la citation, mais également la totalité de plusieurs autres textes. Je montrerai que cette *intertextualité totale* pose un certain nombre de difficultés pour la transposition des concepts de la narratologie aux collections mémorielles.

3.2.3 Les agencements comme spécificité narrative des mémoires en ligne : ordonnancements et regroupements

Puisque les narrations mémorielles en ligne sont des collections de documents ou de fragments de documents dont le sens réside dans l'agencement, la relation entre ces documents doit être qualifiée avec soin. Par agencement nous entendons la façon dont les documents sont organisés les uns par rapport aux autres, c'est-à-dire :

- Leur ordonnancement (ou tri) c'est-à-dire la logique selon laquelle les documents se succèdent pour former une suite consultable à l'écran. Cet ordonnancement peut être automatique ou manuel. Il repose sur des critères formels (un ordre chronologique, une organisation spatiale sur une carte en fonction de points SIG) ou sur des critères

subjectifs : l'auteur de la narration place des documents dans un ordre subjectif dont la logique est liée à son intentionnalité.

- Leurs regroupements : les documents sont assemblés en classes, accessibles sous forme de rubriques en fonction de critères formels permettant de leur appliquer des traitements techniques (par exemple, les documents audiovisuels sont regroupés dans une rubrique dédiée). Ou bien ils sont regroupés selon des critères de sens liés à l'organisation même de la narration.

3.2.3.1 Enjeux des ordonnancements et des liens entre documents dans les narrations mémorielles

Nous nous souvenons collectivement, la structure de la mémoire est un commun, acquis socialement. La façon de retracer chronologiquement un événement, « en commençant par le début », qui est une règle des récits de vie, est un habitus lié à l'éducation, aux lectures savantes ou profanes et à une façon culturelle de percevoir le passé comme une suite ordonnée.

Les ordonnancements des éléments constitutifs du récit dépendent aussi de la technologie à l'œuvre. La « page » web (fiche Wikipédia par exemple) encourage le récit chronologique ou progressif. Les bases de données, le webdocumentaire introduisent la délinéarisation et autorisent le lecteur à choisir sa progression. Pour autant, cette progression a été pensée, dans une certaine mesure, par les concepteurs.

Les liens entre documents sont des associations permettant de créer une proximité particulière entre deux ou plusieurs documents ou fragments. Ces associations permettent le passage d'un document à un autre par des liens de navigation ou la juxtaposition des documents à l'écran. Le sens de ces liens est profondément lié à la narration car il est interprété par le lecteur. Par exemple, la juxtaposition à l'écran d'un visuel et d'un texte est comprise comme une association forte qui peut être l'illustration du texte par l'image ou, à l'inverse, le légendage c'est-à-dire le commentaire de l'image par le texte.

Le portail *Bobines féministe* (cf. annexe) offre des exemples intéressants de liens entre documents, car ils ont été consciemment élaborés par les auteures pour guider les lecteurs et les conduire à réfléchir à ces croisements de documents. Un développement spécifique a été réalisé dans le logiciel de gestion de contenu *Drupal*. Un champ dédié a été intégré à la base

de données et les auteures y inscrivent, à la main et un par un, des liens hypertextes conduisant vers des documents clairement identifiés. Elles nomment ces documents associés « les ressources liées ». L'exemple ci-dessous montre comment sont liés :

- un article du journal *Tout*, du 23 avril 1971, traitant de la cause homosexuelle,
- une photo prise par Élie Kagan de la manifestation du 1er mai 1971,
- une vidéo montrant Anne Marie Grélois-Fauret qui est une militante,
- et des extraits d'un reportage sur cette manifestation.

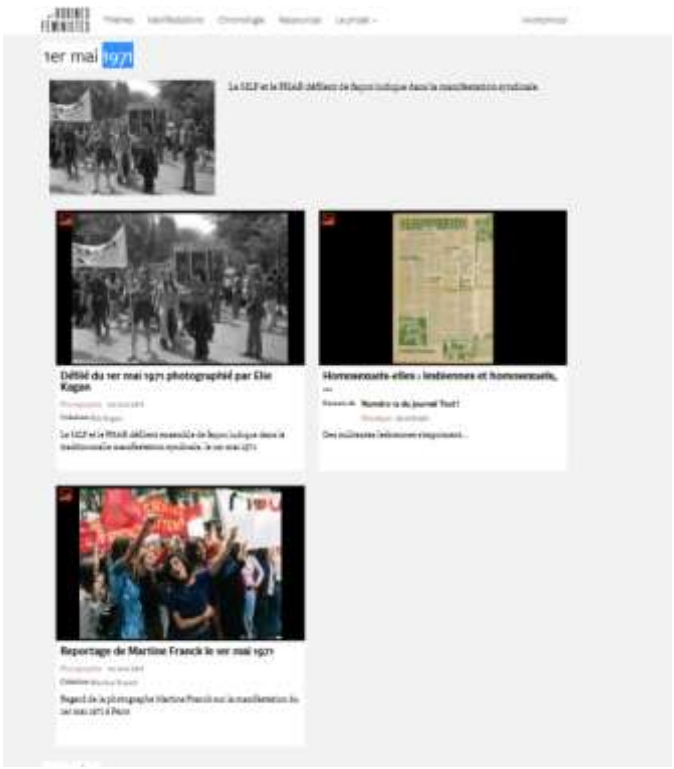


Figure 24 Affichage des ressources liées à la photo du 1er mai 1971 prise par Élie Kagan



Figure 25 Affichage des ressources liées à 'article « homosexuel-elles » du journal Tout, du 23 avril 1971

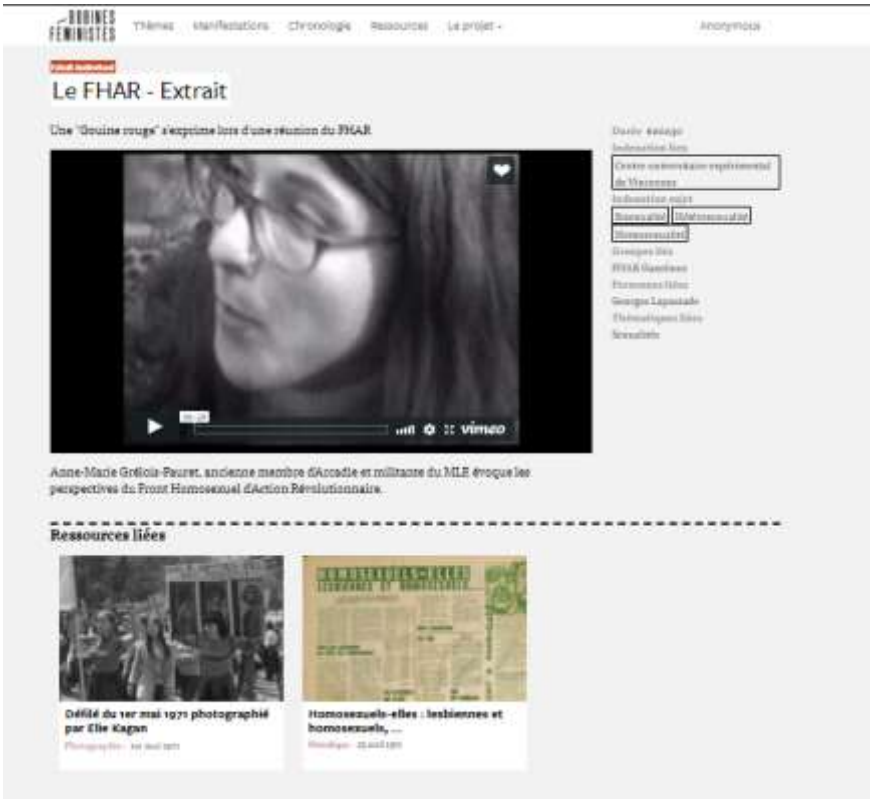


Figure 26 Affichage des ressources liées du témoignage vidéo d'Anne Marie Grélois-Fauret sur la manifestation du 1er mai 1971

Le lien ne peut être construit sur des critères de forme, car ces ressources sont de natures différentes (vidéo, photographie, presse scannée), et de dates diverses ; l'article de journal n'est pas explicitement lié à la manifestation. C'est la connaissance des faits, et la proximité de sens du contenu de l'article et des revendications de la manifestation qui permettent de considérer cet article de presse comme annonciateur de la manifestation. Ces liens agissent comme des facettes qui demeurent implicites et ne s'expriment ni par des métadonnées ni par des annotations. Leur relation sémantique se dégage par la lecture, au moment de l'affichage simultané des documents.

Faut-il considérer les « ressources liées » de *Bobines féministes* comme un *paratexte*, et dans ce cas sont-elles un *épitexte* (chaque ressource ou document agissant comme le commentaire d'un autre document indépendant) ou un *péritexte* (chaque document étant une illustration d'un autre document au sein d'une œuvre globale) ?

Pour définir le paratexte, l'espace théorique de la narratologie s'appuie explicitement sur la notion d'*emplacement :*

> « Un élément du paratexte, si du moins il consiste en un message matérialisé, a nécessairement un *emplacement*, que l'on peut situer par rapport à celui du texte lui-même : autour du texte, dans l'espace du même volume, comme le titre ou la préface, et parfois inséré dans les interstices du texte, comme les titres de chapitres ou certaines notes. » (Genette, 1987, 10).

Gérard Genette désigne comme *épitexte*, les paratextes extérieurs au livre, c'est-à-dire « tout texte portant sur le livre sans lui être matériellement annexé » (1987, 316).[221] Entrent dans cette catégorie les interviews de l'auteur, les brouillons, journaux intimes et critiques qui constituent une augmentation de l'œuvre. Par ailleurs, il définit comme *péritexte* les éléments inclus dans le livre, mais constituant des entours du texte : le titre, les sous-titres, les intertitres, les noms de l'auteur et de l'éditeur, la date d'édition, la préface, les notes, les illustrations, la table des matières, la postface, la quatrième de couverture...

3.2.4 La question de l'unité descriptive de la narration mémorielle

La question est importante car elle oblige à définir l'unité à décrire, ce qui n'est pas simple dans l'espace du web. Genette développe la narratologie dans le contexte du livre imprimé, un objet physiquement défini. De plus, tout en affirmant qu'« il est évident que d'autres arts, sinon tous, ont un équivalent de notre paratexte » (2002[1987],410) il applique exclusivement son concept au domaine du texte littéraire[222], objet qui, dans le monde des écrits, se distingue, par son prestige et sa haute valeur esthétique ou intellectuelle, des productions textuelles plus utilitaires. Dans l'univers narratologique, *péritextes* et *épitextes* s'organisent autour d'un « texte-roi », consacré par l'acte de publication éditoriale, et qu'aucun paratexte ne cherche à détrôner.

Il est évident que le web n'a pas les mêmes propriétés et que l'hypertexte rend les contours d'un texte plus incertains. Les *paratextes* du web diffèrent donc de ceux de Genette par la forme et par le nombre. Evelyne Broudoux constate un « paratexte proliférant » dans les

[221] « tout élément paratextuel qui ne se trouve pas matériellement annexé au texte dans le même volume, mais qui circule en quelque sorte à l'air libre, dans un espace physique et social virtuellement limité » (Genette, 1987, 316)

[222] « La nécessité du paratexte s'impose à toute espèce de livre, fût-il sans visée esthétique, même si notre étude se borne ici au paratexte des œuvres littéraires ». (Genette, 2002 [1987], p. 10).

œuvres numériques, notamment les *péritextes* sous forme de directives, d'explications ou de modes d'emploi destinés aux lecteurs.

> « L'auteur intervient ainsi directement auprès du lecteur, le guide dans son travail de réception, lui indique les actions à entreprendre et le sens de sa démarche. 'Voilà ce que j'ai voulu faire, lui dit-il, voilà comment il faut s'y prendre' ». (Broudoux et al., 2005).

Même constat de la part de Marcello Vitali-Rosati qui affirme que sur le web, « il n'y a qu'un peu de texte et une quantité de paratexte » (2013) et que la différence s'estompe, de ce fait, entre un site et un *tweet* qui parle de ce site.

Revenons aux ressources liées de *Bobines féministes*. Si l'on considère que l'unité descriptive est le document ou le fragment, un document lié à un autre document est un *épitexte*, puisqu'il est une unité distincte (un autre fichier, dans l'espace limité de la collection). Mais notre exemple pose un problème de hiérarchie : que doit-on considérer comme l'œuvre ? La vidéo qui commente la manifestation du 1er mai 1971, la photographie qui la représente ou l'article de presse qui en dessine le contexte ?

Une autre posture consiste à considérer que l'unité descriptive est la narration mémorielle dans son ensemble, en tant qu'œuvre composite et que chaque document est un fragment de cette œuvre. Nous nous trouvons alors en présence de *péritextes*, les images vidéos ou articles numérisés venant illustrer ou commenter le récit global. Cela fonctionne mal dans notre exemple, car les ressources liées entre elles constituent l'œuvre elle-même et le texte original se limite à une légende d'une ligne : *« Le MLF et le FHAR défilent ensemble de façon ludique dans la traditionnelle manifestation syndicale, le 1er mai 1971* ». Tout l'apport de sens effectué par les auteures de Bobine féministes à cet endroit réside dans l'agencement des liens entre ressources. Si l'on considère ces documents et leurs liens comme un paratexte, que reste-t-il du texte, vidé de sa substance ?

L'impasse n'est pas propre à *Bobines féministes,* mais est liée à la nature anthologique des narrations mémorielles qui, en agençant des textes de qualité intellectuelle ou informationnelle équivalente (ce critère qualitatif me parait essentiel.), ne permettent plus d'établir clairement la transition entre texte et extra-texte. Cette particularité est commune à toutes les narrations mémorielles. Nous voilà rendus à la marge de la narratologie, en un lieu où ses propriétés ne se manifestent plus clairement et, en ce point, Genette lui-même

recommande d'appliquer le principe d'Occam. En d'autres termes, et pour s'exprimer plus trivialement, il nous faut « botter en touche ».

3.2.4.1 Quitter l'univers descriptif du document

Force est de constater que La Narratologie n'apporte pas de solution définitive pour analyser la structure des mémoires en ligne, tant que l'on demeure dans l'univers formel d'un document (document source ou document-narration global). La mémoire n'est pas un document, c'est une production psychique dont les documents sont des inscriptions, de même que l'univers formel de la bibliothèque de Warburg n'est pas le livre, mais les idées qui s'inscrivent dans les livres. Comment isoler le *quoi* (l'objet de la remémoration), du *comment* (les structures dans lesquelles nous mettons en forme la mémoire et construisons l'*hypolepse*). Comme nous l'avons vu, la mémoire ne peut se partager, devenir un commun qu'à partir du moment où elle est mise en document inscrit (ou en une forme orale émise ou reçue avec les mêmes exigences de durée et de transmission qu'un écrit). Pour autant, l'objet de l'intentionnalité mémorielle n'est pas réductible au document qui le représente.

L'échec de notre tentative narratologique provient du fait que nous cherchons à traiter comme un paratexte, c'est-à-dire des éléments extradiégétiques, des éléments qui au contraire sont inclus dans la diégèse. La vidéo, l'article et la photographie sont liés parce qu'ils s'inscrivent dans le même espace-temps mémoriel : celui de la manifestation. Cet espace-temps spécifique, est un grain de mémoire qui, agrégé à d'autres grains constitue la mémoire complète des débuts du féminisme. En tissant des liens privilégiés entre les documents relevant du même espace-temps, les auteurs des mémoires en ligne matérialisent les grains de mémoire. Ainsi, loin de proclamer que, dans ce domaine, le paratexte est proliférant, je dis que dans les narrations mémorielles en ligne, le texte est proliférant.

3.2.4.2 Le memorem*, unité descriptive des narrations mémorielles*

Je pose donc que l'unité principale des mémoires (que par commodité, j'appelle *memorem)* est cet espace-temps qui est à la fois *l'objet intentionnel* de l'activité mnésique et *un objet inscrit*. Son périmètre et son ampleur varient en fonction de la précision et de l'ampleur de la réminiscence, mais surtout du périmètre et de l'ampleur des inscriptions qui le représentent. Le *memorem* est une mémoire-chose représentable et manipulable sous sa forme inscrite, le document, ou calculable, la data. Il possède donc une double face immatérielle et matérielle, mnésique et documentaire. Établir une liste exhaustive des *memorems* n'a pas de sens, puisqu'il s'agirait d'essayer de lister tout ce qui est potentiellement mémorisable par l'humanité. Identifier des *memorems* n'a de sens qu'au sein d'une narration mémorielle donnée.

3.2.4.3 Quelques exemples de memorems

Dans l'espace intentionnel de *Bobines féministes*, qui retrace les débuts du MLF en France, figurent par exemple les *memorems* suivants :

- Des *personnes* jouant un rôle dans cette mémoire : Carole Roussopoulos, vidéaste, Josy Thibaut, militante, Anne Zelensky militante, Simone de Beauvoir écrivain… sur lesquelles les conceptrices de *Bobines féministes* ont rassemblé des documents.
- Des *entités* (personnes morales, groupes informels ou réseaux) : Le Mouvement de Libération des Femmes (qui est un *memorem* majeur de la narration), le FAHR (Front Homosexuel d'Action Révolutionnaire.), le Groupe Musique du MLF, les Babouches (groupe musical)…
- Des *événements* que BF retrace:
    - le tribunal international des crimes contre les femmes à Bruxelles, du 4 au 8 mars 1976,
    - l'occupation de l'église Saint-Nizier par les prostituées de Lyon,
    - le procès de Bobigny,
    - la manifestation du 6 octobre 1979.
- Des *œuvres* produites : *l'Hymne des femmes* (chanson), *Le Torchon brûle* (journal), les affiches du festival *Musidora*, le film *Scum Manifesto*…

- Des *périodes* significatives dans le contexte de cette mémoire : la période 1970-1982 considérée par les conceptrices comme celle des débuts de la lutte des femmes.
- Des lieux significatifs, pays, ville, quartier rue ou bâtiment : L'Université de Vincennes, Paris, le local du MLF rue des Canettes…
- Des objets intervenant dans cette mémoire : Les tracts, les banderoles.
- Des thèmes : le mythe des origines, l'avortement-contraception, le travail, les solidarités internationales, le rôle de la vidéo légère dans les mouvements de femmes.

Selon la forme et les caractéristiques de la narration, les *memorems* seront divisés en *memorems* plus réduits, eux-mêmes divisibles sans limites pour peu qu'il existe dans la narration des documents correspondants. Ainsi un *memorem*-personne peut-il être divisé en :

- portrait physique,
- portrait moral (caractère, talent),
- biographie
    - ascendance,
    - famille,
    - amis et connaissances,
    - œuvres (privées par ex une correspondance, ou publiées)
    - actes
    - réalisations,
- événements contextuels (guerres innovations sociales, techniques ou politiques ayant sens dans la vie de la personne) ou vécus : naissance, formation, militance, activité professionnelle…

Un *memorem*-événement, sera lui aussi affiné, selon le choix du narrateur en événements plus petits. Ainsi le « procès de Bobigny », événement global, peut-il se subdiviser en d'autres événements plus petits : faits qui ont occasionné l'avortement de la jeune Marie-Claire, l'avortement lui-même et ses conséquences, la dénonciation, puis les différents moments d'action de la justice (interrogatoire, inculpation, procès) et les réactions des mouvements militants…

Avec le *memorem* nous sommes dotés d'un outil permettant d'analyser le mode d'organisation d'un récit mémoriel éditorialisé. Je vais donc détailler le mode de fonctionnement du *memorem* et des autres composantes des collectes de mémoires : les documents, et les fragments de documents, les données et les liens.

3.3 Les unités constitutives d'un modèle de description des narrations mémorielles comme phénomène psychique et documentaire

Comparaison entre le memorem, le même (Dawkin), le sociogramme (Duchet) et le culturème (Moles) - analogie entre le memorem et le concept d'œuvre dans le modèle FRBR - les ressources : document, data et fragment - l'architecture de la collecte de mémoires : les liens qualifiés entre memorems, entre memorem et ressources et entre ressources.

Je reviens ici sur l'unité pivot, le *memorem* et sa nature hybride (mnésique et documentaire). Je le compare à d'autres concepts informationnels ou narratifs hybrides (le *même*, le *sociogramme* et le *culturème*) afin de dégager ses spécificités. Puis je montre par des exemples que, si le *memorem* n'existe qu'à travers des documents ou des données, il doit être bien distingué de ces éléments car leurs périmètres ne se recouvrent pas toujours. La question du lien entre *memorems*, entre *memorem* et documents, et entre documents, me permet enfin de poser que c'est le lien qui apporte le sens à la narration. Je donnerai quelques exemples de catégories de liens.

3.3.1 Memorem, même, sociogramme et culturème

Pour affiner la notion, et pour répondre aux questions que se sont posées mes collègues face à ce nouvel instrument conceptuel, je vais tout d'abord distinguer le *memorem* des concepts de *même*, de s*ociogramme* et de *culturème*.

Il faut distinguer le *memorem* du *même* imaginé par Richard Dawkin en 1976*. Memorem* et *même* ont en commun d'être des unités psychiques impliquées dans un mode de transmission. Mais le concept du *même* est étroitement lié à la notion de transmission culturelle au sein de sociétés et à l'évolution de cette transmission sur un modèle génétique. C'est un concept dynamique dont la mobilité repose sur la reproduction. Un *même* peut donc naître, muter et disparaitre. De son côté, le mode de transmission du *memorem* repose sur l'inscription qui lui confère une permanence et une matérialité. Un *memorem* ne peut donc disparaitre puisqu'il a déjà été sélectionné pour échapper à l'oubli en prenant la forme d'un ou de plusieurs documents qui fixent son état. Il n'est pas modifiable en soi, puisqu'il *a été* par

le passé et qu'on ne peut y revenir. Mais il peut être augmenté de nouvelles inscriptions qui ne le modifient en rien, mais enrichissent la gamme de points de vue que l'on peut lui porter.

Il nous faut aussi, par précaution, distinguer le *memorem* du *sociogramme*[223] de Claude Duchet et notamment, puisque Duchet développe une approche sociolinguistique du récit littéraire fictionnel, dans le développement de cette notion qu'opère Régine Robin dans le contexte du récit de vie. Duchet présente le sociogramme comme « un instrument conceptuel qui aide à penser ensemble ce qui est de l'ordre du discours (…) et ce qui se passe, s'effectue dans le texte littéraire même » (Duchet, 1995, 33). Il s'agit de penser le rapport au monde et à ses « réalités massives » (guerre, famille, nation, amour, ville…) tel qu'il est pensé dans une civilisation et dans un moment culturel donnés, et tel qu'en rend compte le texte littéraire au travers de sa littéralité même. Il s'agit d'une manière de penser ensemble le monde et le texte. Le sociogramme est donc un concept biface, permettant d'articuler des concepts sociologiques et des énonciations. Pour Régine Robin « le sociogramme est une concrétisation, une actualisation de l'imaginaire social. » (Robin, 1986, 106) qui s'exprime d'autant mieux que le texte produit s'émancipe des clichés culturels. Or, selon elle, le récit de vie est un discours stéréotypé, « envahi par le discours transverse, par l'hégémonie doxique, par le banal de l'idéologie dominante, devenue évidence » qui « réinscrit très fortement des situations de discours obligées » (Robin, 1986, 107). Le régime sociogrammatique du récit de vie serait donc un mentir-vrai dominé par les discours ambiants, dans lequel le témoin livre une chaine de préconstruits culturels attendus (l'enfance difficile et malheureuse, le mariage, le travail, le deuil, la guerre, la vie dure suivie de la consécration…) qu'il croit être son authenticité, mais qui est impropre à traduire son rapport au monde. Délaissant l'autobiographie, Régine Robin avance que « seule la fiction permet de dire du vrai, je ne dis pas du brut, du spontané, de l'authentique en apparence, je dis une parole vraie. » (Robin, 1986,109). L'authenticité ne peut émerger du récit de vie, et ne se dégage qu'en passant par le filtre de la fiction, qui, par sa recherche de liberté et d'indépendance à l'égard des récits stéréotypés, rejette les sociogrammes. Le *memorem*, parce qu'il n'est pas un sociogramme, mais la réminiscence d'un fait instanciée dans un document, peut prétendre à l'authenticité parce que sa vocation documentaire est d'être donné à voir ou à lire sur les réseaux. Une

[223] Malgré la similitude des termes, le concept de sociogramme de Claude Duchet, élaboré dans les années 1970, qui relève de la sociologie critique est assez éloigné du diagramme sociométrique présenté par Jacob Levy Moreno en 1933.

narration, même aussi stéréotypée que le récit autobiographique d'une fiche Wikipédia, rend compte d'une chaine de réminiscences, d'une succession de faits, qui, transcrits ou inscrits sont livrés à l'analyse, à la comparaison, à la contradiction ou à la critique. Ce sont ces actions qui décideront ou non de son statut de parole vraie. La spécificité du *memorem* est d'être indissociable des multiples documents qui le représentent et des annotations qui enrichissent ce corpus. Ce n'est pas le document pris isolément, mais l'ensemble de documents instanciant un même *memorem* qui prend sens et livre une vérité orchestrale.

L'approche structuraliste du XXe siècle a livré de passionnants instruments conceptuels pour l'analyse des textes et des discours, mais trop nombreux pour être analysés ici. Parmi eux je voudrais revenir sur les *culturèmes* d'Abraham Moles.

Le physicien, cybernéticien et musicologue Abraham Moles conçoit en 1967 des « atomes de culture » dont l'agrégation aléatoire contribue à former la culture (Moles, 1967, 154). Contenus latents, ces atomes ou items se transforment en fonction des structures de pensées des « récepteurs ». Sur le modèle physique de la vie, les atomes de culture mis en circulation par les médias forment une culture de masse. Les récepteurs, les hommes, sont eux-mêmes des atomes sociaux. Cette métaphore jusqu'au-boutiste issue de la théorie de l'information n'a plus cours aujourd'hui, mais je retiendrai de la théorie sociodynamique de la culture de Moles, des éléments pertinents pour notre modèle :

- La notion de « Mur de livres » ou de « Mémoire du Monde », qui est l'ensemble latent de toutes les connaissances écrites dans des livres. Cette mémoire totale, Moles la distingue du tableau socioculturel, qui sont, parmi toutes les connaissances du Mur des livres, celles qui circulent dans les flux médiatiques et donc peuvent être perçues par les individus d'une société. (Moles, 1967, 39). Ce tableau, en perpétuelle évolution, et issu des mass-medias, représente une culture sociale. Par analogie, on peut considérer que, parmi l'ensemble des faits qui se sont produits dans le passé, seuls ceux qui ont fait l'objet d'une énonciation/inscription et donc se présentent sous la forme d'un média perceptible et manipulable comptent pour constituer une mémoire. C'est pourquoi dans le *memorem*, la notion de fait passé remémoré est indissociable de sa forme documentaire ou médiatique.

- La notion d'éléments unitaires (les atomes de cultures) agrégés par la pensée d'un individu pour former un tableau culturel. Les enjeux des *atomes* diffèrent de ceux des *memorems*, par leur ampleur tout d'abord, car l'atome peut être toute unité signifiante partageable au sein d'une culture tandis que le *memorem*, limité à la réminiscence, prend des formes moins variées. L'objectif diffère aussi puisque le *memorem* cherche simplement à qualifier une production éditorialisée tandis que l'atome culturel se veut l'élément de base d'une théorie structurelle des connaissances humaines.

- La notion d'agencement des agrégats d'atomes, contenue dans le terme de *texture* des écrans de connaissance (Moles, 1967, 29). Selon Moles, cette texture prend la forme de fils de trames d'autant plus denses, serrés et réguliers que la connaissance provient d'une éducation rigoureuse et consciente (l'éducation cartésienne de l'humanisme classique). Exposé aux « bombardements d'atomes de culture » issus des flux de mass media toujours plus nombreux, l'individu développe une texture *fibreuse* comme feutrée, d'atomes sans ordre, liés au hasard, sans idée structurelle dominante, mais par associations successives et juxtapositions. Nous rencontrerons peu de ces formes compactes dans les narrations mémorielles, qui sont des œuvres éditorialisées, donc réfléchies, et réorganisées de façon logique pour être publiées. Toutefois ces formes peuvent transparaître dans certaines pratiques moins contrôlées comme les contributions participatives et les commentaires publics.

Comme le *même*, qu'il a inspiré, l'atome culturel vise la compréhension d'une dynamique sociale : la façon dont les idées, les significations traversent une société et s'y transforment en transitant par l'action des médias. Le *memorem*, comme nous l'avons précisé plus haut, vise simplement à décrire une permanence qui s'enrichit d'idées et de considérations. Les productions signifiantes émises autour des *memorems* changent et évoluent sans cesse, les formes inscrites peuvent livrer des récits différents, contradictoires ou mensongers, mais le *memorem*, lui, reste inchangé, parce qu'il a existé auparavant, indépendamment de sa forme inscrite et des commentaires et points de vue dont il fait l'objet. Ainsi, alors que l'atome *Rimbaud* évolue à chaque nouvelle étude ou découverte produite sur le poète, le *memorem visageDeRimbaud* n'est pas affecté par les multiples photographies dans lesquelles nous croyons le reconnaitre.

Le *memorem* partage avec les *culturèmes* d'être matérialisé par des signes sur des supports, mais peut-on dire de lui qu'il est un signifiant ? Non car nous ne sommes pas dans l'ordre du langage. Le *memorem* est une trace mnésique d'un fait passé, c'est un indice renvoyant à un sens, mais ce n'est pas le sens lui-même. C'est un espace de passé remémoré qui, par son existence, autorise des agrégats de documents qui, eux, relèvent du signe et du langage. C'est un élément abstrait grâce auquel des éléments visibles s'articulent et forment un ensemble signifiant. Nous avons depuis une dizaine d'années un autre exemple de cet agent d'agrégation avec la notion d'œuvre dans le modèle FRBR[224]. L'œuvre est une production psychique qui demeurerait dépourvue de matérialité si elle ne s'instanciait sous la forme de documents : manuscrits successifs, puis épreuves d'éditions puis, publications successives avec des variantes et des formes dérivées. L'œuvre est, dans ce modèle de description, le point autour duquel gravitent des documents aussi divers qu'une partition d'opéra, un livret dramatique, une captation de représentation ou l'édition originale d'un roman. L'œuvre du FRBR est une entité biface qui assure la médiation entre la création et le document, comme le *memorem* assure la médiation entre le mnème et le document.

Le moment est donc venu de voir comment les *memorems* s'articulent avec les autres unités.

3.3.2 Les ressources : document, fragment et donnée

Les *memorems* n'ont pas de matérialité propre. Ils sont figurés sous forme de documents numériques ou numérisés : documents, fragments de documents, annotations ou données rassemblés dans un même *repository* ou répartis sur le web et accessibles via des urls. Ces documents peuvent être la propriété d'un concepteur de la mémoire, ou appartenir à des fonds externes (par exemple des documents patrimoniaux numérisés intégrés à *Européana* ou des vidéos de l'INA...).

Ainsi le *memorem* d'une personne, peut être figuré par des documents variés : photo, dessin ou caricature de cette personne, biographie (qui peut être un ouvrage complet, interview, autobiographie témoignage enregistré la concernant ou produit par elle, description textuelle (contemporaine ou posthume) de ses caractéristiques physiques ou morales, voix enregistrée, échantillons d'écriture, fragment d'une vidéo ou détail d'une photo où elle apparaît, date

[224] Voir définition en note

correspondant à un événement de sa vie (date de naissance, de mort, d'événements ponctuant son existence)…

Dans la fiche Wikipédia consacrée à Arthur Rimbaud[225], qui est une narration mémorielle rédigée de façon participative, le *memorem* « portrait physique de Rimbaud » (qui est inclus dans le *memorem* « personne Arthur Rimbaud ») est instancié par les documents numérisés suivants :



Louis Eugène Vassogne : Frédéric et Arthur Rimbaud en 1866.

Rimbaud en 1870 ou 1871, photo-carte de visite.

Étienne Carjat : Arthur Rimbaud en octobre 1871.

Félix Régamey : Rimbaud et Verlaine à Londres, en 1872.

Paul Verlaine : Rimbaud dessiné en 1876. Publié dans *La Revue blanche* du 15 avril 1897.



Extrait d'une photographie présumée d'Arthur Rimbaud, révélée au public par Alban Caussé et Jacques Desse en 2008.

Luque : vignette publiée dans la 3e édition des *Poètes maudits* en 1888.

Henri Fantin-Latour, *Un coin de table*, 1872, musée d'Orsay. Paul Verlaine et Arthur Rimbaud sont assis à gauche.

ARTHUR RIMBAUD

n° 310 de la série *Les Hommes*

Arthur Rimbaud insurgé, dessiné par sa sœur Isabelle.

Les formes documentaires sont très diverses, mais toutes sont réductibles au même *memorem* « portrait physique de Rimbaud ». On constate que le périmètre du document ne recouvre pas exactement celui du *memorem*. Le tableau de Fantin-Latour, *Un coin de table,* n'est pas réductible au seul portrait de Rimbaud, puisqu'il présente un groupe d'artistes. Il en va de même pour la photo supposée de Rimbaud à Aden, qui est une photo de groupe dont seul le visage de Rimbaud a été retenu dans la fiche Wikipédia.

[225] https://fr.wikipedia.org/wiki/Arthur_Rimbaud (accédé en août 2018)



Extrait d'une photographie présumée d'Arthur Rimbaud, révélée au public par Alban Caussé et Jacques Desse en 2008.



L'explorateur Lucereau (debout à gauche) et, sous toutes réserves, Rimbaud (deuxième en partant de la droite) sur le perron du Grand Hôtel de l'Univers à Aden, vers 1880.

C'est donc cette multiplicité de documents susceptibles d'être présentés comme portraits de Rimbaud, et le fait que, parfois, un fragment de ces documents seulement constitue un portrait de Rimbaud, qui doit nous conduire à distinguer le *memorem* du document. La mémoire n'est pas le document, ce n'est pas l'archive.

3.3.2.1 Le fragment :

La question de la distinction entre l'unité intellectuelle et l'unité physique du document et déjà ancienne puisque Paul Otlet l'exprime en 1934, dans le chapitre « documentologie » du *Livre sur le livre*, sous les termes d'*idée/idéogramme* et d'*idéogrammite :*

« L'*idée* est la plus petite partie d'un exposé présentant en soi un tout complet

- L'*idéogramme* est la partie d'un document qui contient l'idée ainsi définie et qui par convention est l'alinéa ».
- L'*idéogrammite est* l'unité d'idée (énergie intellectuelle) incorporée dans l'idéogramme et assimilable au moyen de la lecture. L'*idéogrammite* est ainsi, à la calorie, ce qu'est la réception d'une idée par le livre à l'alimentation par la nourriture. » (Otlet, 1934, 16).

Ces unités doivent, selon Otlet, permettre de calculer la lecturabilité, c'est-à-dire le nombre de livres et d'idéogrammites à fournir à une population donnée.

L'analogie scientiste entre la « calorie » intellectuelle et la calorie de la nourriture a fait long feu. Mais le principe d'une autonomie potentielle d'une portion délimitée de document (à défaut de langage balisé, l'idéogramme, ou alinéa, également désigné comme verset ou

articulet), superposable à une idée (structure que Otlet respecte scrupuleusement dans la rédaction du Livre sur le livre), est posé. L'idéogrammite est donc un autre des instruments conceptuels bifaces, qui établit le lien entre une unité intellectuelle et une unité documentaire. C'est le principe de l'hypertexte sémantique qui est en émergence dans l'idéogrammite, bien plus que le calcul de la nourriture intellectuelle des populations. En 2006, Tim Berners Lee pose les 4 principes de base du *linked open data*, en parlant de chose (*thing*), et non de page ou de fichier, ce qui permet d'envisager l'autonomie d'une portion balisée de fichier, désignée par un URI[226] et dotée de sens grâce aux informations supplémentaires apportées via des langages standards.

Le langage RDF combine l'adressage unique d'une « chose documentaire », une donnée, et les liens qualifiés porteurs de sens. Le langage RDF concrétise la relation biface entre un document formel (fichier portion de fichier) et une production psychique, la connaissance.

Concilier le verset et le *linked open data* est ce à quoi s'essaient en 2017, Gérald Kembellec et Thomas Bottini. Dans une approche pluridisciplinaire mêlant ingénierie documentaire, théorie du document et sciences humaines, ils proposent de considérer le concept de *péricope*, qui est, en exégèse, une incise[227] de texte formant une pensée cohérente, pouvant être lue de façon autonome et intégrée dans une chaine de péricopes. Le glossaire de la conférence des évêques de France la définit comme « un extrait de texte liturgique qui fait un tout en lui-même et qui permet un commentaire »[228]. La *péricope* est donc à la fois, un concept biface reliant une unité documentaire et une unité psychique. C'est aussi la plus petite unité à laquelle puisse s'appliquer une exégèse. La péricope comporte donc le principe du fragment documentaire doté de sens, et celui de l'augmentation par l'ajout d'annotations, qui est un

[226] Les 4 règles des linked Data selon Berners Lee sont :

1. *Use URIs as names for things*
2. *Use HTTP URIs so that people can look up those names.*
3. *When someone looks up a URI, provide useful information, using the standards (RDF, SPARQL)*
4. *Include links to other URIs. so that they can discover more things. (Berners Lee, 2006).*

Que l'on peut traduire par (traduction de Claire Scopsi):
1) Nommer les objets par des URI.
2) Utiliser des URI de type http pour faciliter la recherche des noms.
3) Lorsque quelqu'un cherche un Uri, apporter les informations utiles à l'aide des langages standards RDF et SPARQL
4) Inclure des liens vers d'autres URI, pour que les gens trouvent d'autres choses.

[227] L'étymologie de la péricope est le grec péricopê signifiant « découpage ».
[228] https://eglise.catholique.fr/glossaire/pericope/

des fondements de l'*hypolepse*. Paul Otlet proposait d'identifier cette unité biface par l'alinéa ou le verset numéroté. À la recherche d'une solution simple, immédiatement utilisable par les scientifiques, pour isoler leurs unités documentaires dotées d'une autonomie de sens, Kembellec et Bottini proposent d'exploiter les attributs id, class et title du HTML5 pour baliser et doter de sens une portion de texte :

```
<div id= »intro2" class="pericope" title="aspects historiques du concept">
ici le texte concerné </div>.
```

Leur proposition présente cependant un inconvénient : la syntaxe RDF offre la plasticité nécessaire pour introduire les règles de description des logiques d'intégration des péricopes, mais est assez complexe à appréhender. Le HTML, plus simple, demeure un langage typoéditorial, qui ne peut qu'indiquer l'emplacement et la mise en forme d'un extrait. Développer les attributs du HTML 5 et l'outiller pour donner le sens de l'emplacement du fragment au sein du document, reviendrait à créer un langage concurrent de RDF et tout aussi complexe.

Ces exemples montrent à quel point la question de l'autonomisation de l'unité de sens à l'égard du document est à la fois ancienne et vivante. Toutefois, elle sert deux objectifs conceptuels différents : d'une part une volonté holiste de décrire le monde en systèmes, et de traduire l'activité psychique en règles structurelles, d'autre part, une approche appliquée visant à construire des systèmes documentaires reflétant l'activité psychique. C'est bien dans cette seconde approche que s'inscrit le *memorem*.

3.3.2.2 Les données

Le numérique ne manipule pas seulement des documents ou des fragments de documents. La donnée est le troisième type d'information susceptible d'instancier un *memorem*. À l'instar de Jonathan Furner (2016), je ne considère pas qu'un document est nécessairement composé de données (même s'il peut en comporter), mais qu'il est composé de signes (textes) porteurs d'information. La donnée est d'une autre nature que le document. Par donnée j'entends ici une information résultant d'une mesure (des statistiques par exemple) ou une réalité exprimée dans un système de mesure : une date (système calendaire), des latitudes et longitudes (système géographique), ou encore une entité nommée. Ces données ne sont pas des documents, mais peuvent être intégrées à un document ou bien, si elles sont calculées à l'aide de logiciels adéquats, produire des documents : des lignes de temps, des cartes

géographiques, des graphiques. Même si elles ne sont pas intégrées dans un document, les données peuvent s'agréger à un *memorem*. Pour reprendre l'exemple des visages de Rimbaud, on peut avancer que les points permettant de calculer une représentation 3D du visage de Rimbaud sont une forme particulière de portrait. Un ensemble de mesures biométriques du visage de Rimbaud en est une autre forme. Plus simplement, la date du 20 octobre 1854 est une instanciation du *memorem* « naissanceDeRimbaud ». Le lieu de naissance de Rimbaud, à Charleville-Mézières, autre instanciation de ce *memorem*, peut être représenté, selon le choix de l'auteur de la narration, par une photographie (un document), un point sur une carte (un fragment), ses coordonnées géographiques ou son nom (des données).



Représentations constitutives du *memorem* `naissanceDeRimbaud`.

3.3.3 Les liens

Isoler the « *thing* » (l'*idéogramme* ou la *péricope)* au sein d'un document est une problématique que les langages balisés permettent de résoudre, bien que la complexité de ces langages empêche encore qu'ils ne se propagent en dehors d'un cercle d'utilisateurs avertis. Aujourd'hui, au sein d'un système à la Warburg, les idées peuvent être autonomes. Pour autant, la logique de leur présence au sein de l'unité narrative d'ensemble reste non documentée. Ainsi, la solution en HTML5 proposée par Kembellec et Bottini permet de désigner de façon unique la *péricope,* d'en donner un titre signifiant, de la repérer au sein de l'ensemble, mais ne permet pas de savoir pourquoi, la péricope appelée « aspects historiques du concept » figure dans l'introduction du document considéré.

3.3.3.1 Le bon voisinage de Warburg et l'architecture d'idées selon Paul Otlet



Figure 27 Panel 77 du Mnemosyne Atlas, octobre1929

Cette organisation raisonnée des éléments au sein d'un ensemble cohérent que nous cherchons à qualifier est ce que Aby Warburg désignait sous le terme de « loi du bon voisinage ». Christopher D. Johnson, qui a établi une publication en ligne de l'Atlas *Mnemosyne*[229], la décrit ainsi : « *A book on Greek Mythology might thus be shelved next to Ovid's Metamorphoses, which in turn might rub shoulders with a Renaissance commentary on the poem* »[230] (Johnson, 1992, 67). Une des difficultés que rencontrent Johnson et son équipe dans leur analyse des 63 panneaux présentant 971 images de l'atlas *Mnémosyne* est l'interprétation des « voisinages », car l'atlas ne comporte presque pas de mots. Pourquoi certaines images sont-elles plus grandes que d'autres ? Pour quelle raison certaines sont-elles placées au centre du panneau et d'autres, rejetées à la marge? Il y a plus déroutant encore : « *Confusion is further heightened when we turn to the second photograph whose seventeen images include one of a woman's head on an ancient coin , another of an advertisement for toilet paper, and another of a female golfer*[231]. » (Johnson, 1992,ix). On voit bien ici que conserver les documents (les images) et leur éditorialisation (les panneaux) ne suffit pas, et qu'il manque le sens des liens de voisinage.

---

[229] L'Atlas Mnémosyne est un ensemble de panneaux sur lesquels sont épinglés des documents iconographiques selon le principe du « bon voisinage ». La version numérisée de cet Atlas imagé conçu par Aby Warburg sur le principe de sa Bibliothèque est consultable à l'adresse https://warburg.sas.ac.uk/collections/warburg-institute-archive/bilderatlas-mnemosyne/mnemosyne-atlas-october-1929 (accédé le 20 août 2018). Il s'agit de la mise en ligne de la version numérisée des photographies des panneaux de l'atlas, effectuées en 1929 et qui nous permettent d'en avoir la trace. Un agrandissement d'un panneau figure en annexe.

[230] « un ouvrage sur la mythologie grecque pouvait ainsi être rangé à côté d'un exemplaire des Métamorphoses d'Ovide, lequel à son tour se serrait contre un commentaire de ce poème datant de la Renaissance. » (traduction de Claire Scopsi).

[231] « La confusion grandit encore lorsque nous passons à la seconde photographie dont les 17 images comprennent une image de tête de femme sur une pièce ancienne, une autre d'une publicité pour papier toilette et une autre d'une femme jouant au golf. » (traduction de Claire Scopsi).

Le souci de la logique d'association se trouve chez Paul Otlet dans *la notion d'architecture d'idées.* Pour la rédaction des textes scientifiques, Otlet préconise l'usage de « moules » conceptuels, à l'instar, en mathématiques, de l'algorithme. Ces moules doivent permettre d'organiser une pensée et de l'intégrer aux pensées qui l'environnent pour former un savoir collectif : « Ces formes, ces moules, seront le résultat de l'effort collectif, additionné et progressant. Joints à la préoccupation de mieux classer les idées, de diviser les textes pour faire davantage ressortir le classement et les rapports, ils feront de plus en plus, du livre, un langage supérieur entièrement réfléchi, se superposant au langage normal des relations usuelles qui, lui, est tout spontané. » (Otlet, 1934, 94 (224)). Cette architecture d'idées repose sur deux principes : le classement et les rapports, autrement dit les ordonnancements et les liens entre les idées. Il y a une différence conceptuelle entre le bon voisinage de Warburg et l'architecture d'idées d'Otlet. Contrairement au scientifique-bibliothécaire Warburg qui s'épuise à ordonnancer et mettre en rapport la littérature déjà tout écrite, le bibliologue Otlet rêve d'imposer *a priori* une norme de mise en livre des connaissances qui déroule d'une façon logique toutes les étapes d'une argumentation scientifique. Et en effet, une telle architecture est d'autant plus applicable, qu'elle intervient tôt dans le processus d'élaboration documentaire des connaissances. C'est un fait qu'il me faut prendre en compte dans ma propre entreprise d'architecture des mémoires.

À partir de ces exemples historiques, nous pouvons avancer qu'un modèle de description des narrations mémorielles doit intégrer la description des liens entre les unités qu'elles soient psychiques ou documentaires. Ces liens sont de trois types : les liens entre *memorems*, les liens entre ressources et *memorems*, et les liens entre ressources. Ils s'expriment par l'élément `isLinkedTo` et son attribut `link`.

3.3.3.2 Les liens entre memorems

Il s'agit de décrire les logiques qui architecturent un *memorem*. Il peut s'agir :

- De relations hiérarchiques (*memorem* et sous-*memorem* formant des arborescences) et qui sont étroitement liées à l'espace de pensée de celui qui mène un projet de mémoire sur Rimbaud. Ainsi le *memorem* `arthurRimbaud`, contient d'autres *memorems* :

```
Mem :arthurRimbaud
                    Mem :biographieDeRimbaud
                          Mem :naissanceDeRimbaud
                          Mem :mortDeRimbaud
                          Mem :jeunesseDeRimbaud
                    Mem : relationsDeRimbaud
                          Mem :familleDeRimbaud
                          Mem :amisDeRimbaud
                    Mem : productionsDeRimbaud
                          Mem:œuvresDeRimbaud
                          Mem:correspondanceDeRimbaud
                          Mem:œuvresGraphiquesDeRimbaud
```

- On peut également rencontrer des relations chronologiques.

La fiche Wikipédia consacrée à Rimbaud organise de la façon suivante les dix dernières années de la vie du poète :

Chypre et Aden (1880)
Premier séjour au Harar (1880-1881)
Deuxième séjour à Aden (1882-1883)
Deuxième séjour au Harar (1883 à 1885)
Trafic d'armes au Choa (1885 à 1887)
Dernier séjour au Harar (1888 à 1890)
Liquidation du comptoir et retour en France (fin 1890 - début 1891)
Mai à août 1891 : convalescence et opération
Septembre à novembre 1891 : mort à Marseille

Chaque item conçu et validé par les rédacteurs de la fiche, est un *memorem* dont la place est rigoureusement fixée. Le *memorem* `mem:period label= « Deuxième séjour à Aden (1882-1883) » beginning=1882 end=1883` est nécessairement postérieur au *memorem* `mem:period label= « Premier séjour au Harar (1880-1881) » beginning=1880 end=1881.`

3.3.3.3 Les liens entre les ressources et les memorems

Il s'agit ici de décrire en quoi une ressource (document, fragment ou donnée) est reliée à un *memorem*. Dans l'exemple des portraits de Rimbaud, tous les documents ou fragments de documents présentés, quelle que soit leur nature (photographie, croquis ou fragment de tableau), et quel que soit leur contexte (photo avérée ou douteuse, portrait apocryphe, etc.) sont reliés au *memorem* `arthurRimbaud` par une relation de type `isARepresentationOf`.

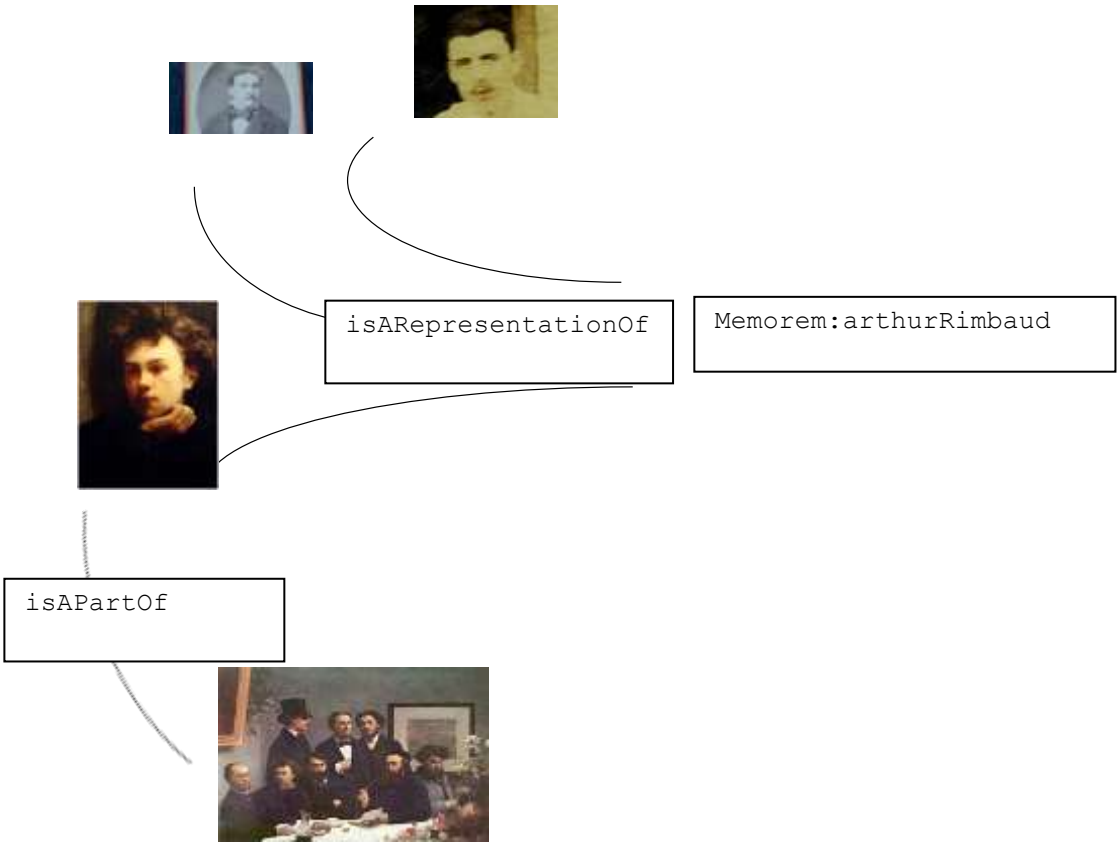


Figure 28 Schéma des relations entre les ressources iconographiques « portraits de Rimbaud » et le memorem arthurRImbaud

Dans l'exemple extrait de *Bobines féministes*, les trois documents présentés sont reliés au *memorem* manifestationDu1erMai1971. Mais pour chacun le sens de la relation diffère légèrement :

- La photographie de Élie Kagan, est une représentation du *memorem* (`isARepresentationOf`)
- L'article de presse qui est antérieur à la manifestation présente les revendications du groupe FAHR co-organisateur de la manifestation, il contextualise le *memorem* (relation `isLinkedTo link=contextualizes`).

- La vidéo montre une militante du FAHR exposant les actions et revendications du groupe. Ses propos alternent avec des plans filmés de la manifestation. La relation au *memorem* est double : le document représente et contextualise la manifestation.

3.3.3.4 Les liens entre les ressources : fragment, autre version et annotations.

Il est fréquent que des ressources soient liées entre elles par des relations qui justifient qu'elles soient présentées conjointement. Ces relations ont des sens très divers en voici quelques exemples :

1. Un document est un fragment d'un autre document : relation `isAPartOf` et son symétrique : `contains`.
2. Un document est une autre version d'un document : relation `isOtherVersionOf`.
3. Un document annote un autre document : relation `isLinkedTo link= annotates`.

Le terme annotation est ici à comprendre dans l'acception assez large que lui donne Manuel Zacklad : « toute forme d'ajout visant à enrichir une inscription ou un enregistrement pour attirer l'attention du récepteur sur un passage ou pour compléter le contenu sémiotique par la mise en relation avec d'autres contenus sémiotiques préexistants ou par une contribution originale » (Zacklad, 2007, 34). Sont donc considérées comme annotation toutes les formes d'augmentation d'une ressource, quel que soit le moyen employé. Manuel Zacklad regroupe les annotations en trois sous-catégories (Zacklad, 2007, 5) :

- Les annotations intentionnelles « sont des marques visant à attirer l'attention du bénéficiaire de la production sémiotique sur un passage particulier de celle-ci de manière permanente ou temporaire », comme des index ou des surlignages. Dans les narrations mémorielles, entrent par exemple dans cette catégorie, les photographies ou photogrammes issus de films comportant des cerclages ou des croix pour signaler la présence de certains personnages et aider à les identifier. La figure suivante montre comment les conceptrices de *Bobines féministes* ont produit des annotations intentionnelles écrites, en l'absence d'outil de « cerclage » dans le CMS *Drupal*. Ce court texte explicatif est donc une ressource de type document, reliée à la ressource de type document et de type photographie, par une relation de type annotation intentionnelle (relation `isLinkedTo link=pointsOut`).



Figure 29 Exemple d'une ressource-document (un texte) liée à une ressource-document (photographie) par la relation "pointOut"

- *-Les annotations associatives* « sont des inscriptions plus ou moins codifiées et graphiques mettant en relation un passage d'une production sémiotique avec une autre production sémiotique » (Zacklad, 2007, 34). Entrent dans cette catégorie les liens hypertextes, les renvois aux notes et bibliographies, les tables des matières, les index thématiques et les notices bibliographiques.

Dans le contexte des narrations mémorielles, nous incluons dans cette catégorie toutes les ressources dont le rôle est de conduire vers une ou plusieurs autres ressources. Ce rôle peut être traduit techniquement (dans le cas d'un lien HTML) ou conventionnellement (dans le cas d'une notice bibliographique, le lien vers le document primaire est effectué intellectuellement par les informations de titre, d'auteur, d'éditeur). Les résumés ou recensions d'un ouvrage, les instruments de recherche liés à une collection archivistique, les vignettes en basse définition associées à une image numérique en haute définition ou les miniatures associées à une vidéo sont des annotations associatives fréquentes dans les narrations mémorielles. Elles pourront s'exprimer par les relations `isLinkedTo link=summarizes` (résume), `link=describes` (décrit) et `link=leadsTo` (conduit à).

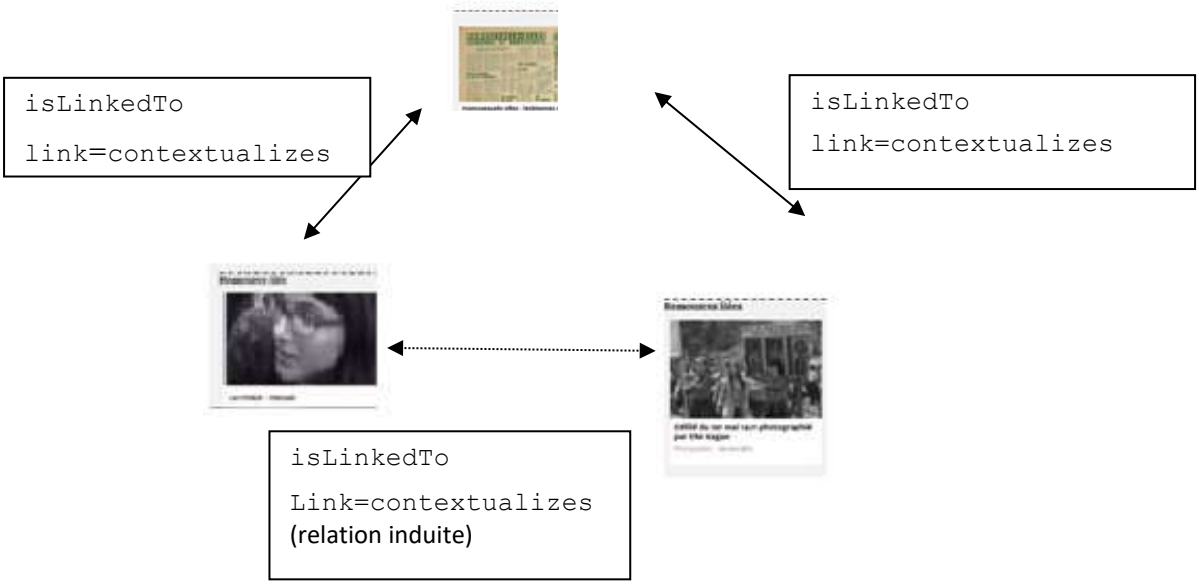
- Les *annotations contributives* sont des productions sémiotiques additionnelles « dont l'interprétation s'appuie sur une production sémiotique initiale qu'elle vient compléter ou discuter » (Zacklad, 2007, 37). Comme pour les annotations associatives, la relation peut

être exprimée techniquement par un lien ou par un procédé éditorial conventionnel : un affichage simultané par exemple. La différence réside dans le fait que la ressource cible est une production originale qui vient augmenter la ressource liée. Tout l'intérêt de ce type de relation réside dans la nature de cette augmentation. Une contribution peut : traduire (`link=translates`), transcrire (`link=transcribes`), préciser (`link=defines`), commenter (`link=comments`), contredire (`link=contradicts`), attester (`link=attests`), contextualiser (`link=contextualizes`), etc.

Il est important de préciser que selon le rôle de la contribution, la relation entre les ressources pourra ou non être réciproque. Ici nous ne suivons pas Manuel Zacklad qui considère l'annotation contributive comme un document additionnel et complémentaire et ne le considère pas comme un document central (comme c'est le cas, à l'évidence pour les commentaires ajoutés par les internautes à un article de blog, ou à une ressource *Youtube*). Dans le contexte de la narration mémorielle, contrairement au document pour l'action, le concepteur tantôt assemble a posteriori des ressources produites par d'autres auteurs, tantôt ajoute ses propres productions. Comme nous l'avons vu avec les ressources liées de *Bobines féministes*, le concepteur peut relier plusieurs ressources pour qu'elles se complètent mutuellement. Il est alors impossible de déterminer quelle ressource est prééminente. Nous avons vu aussi que nous n'avions pas besoin d'un document source, ou d'un document initial autour duquel agréger des annotations contributives secondaires puisque le *memorem* permet d'agréger les documents sans nécessairement les hiérarchiser.

Les relations `link= translates`, `transcribes`, `comments`, sont asymétriques de par leur nature. En revanche, c'est le contexte et le sens qui permettent de décider si une relation de type `contradicts` est ou non symétrique. Dans le cas d'une controverse, deux textes d'égales valeurs et produits indépendamment peuvent s'opposer sans forcément que l'un réponde à l'autre.

Dans l'exemple des trois documents de *Bobines féministes* liés au *memorem* manifestationDu1erMai1971, chaque document est lié à l'autre par une relation `contextualizes`, et dans ce cas précis, la relation est transitive.



Un autre point est lié à la nature « expansive » de certaines mémoires en ligne, qui invitent les internautes à ajouter des commentaires aux ressources mises en ligne. Cette pratique est très fréquente, car nombre de producteurs de narrations mémorielles utilisent des logiciels de création de *blogs* (*Wordpress* notamment) qui proposent en standard une fonction de commentaire des articles. La structure technique de cette fonction conduit naturellement à considérer ces annotations contributives comme des documents additionnels liés à une ressource principale. Mais il arrive que la production intellectuelle, contenue dans le commentaire, soit particulièrement élaborée. Ainsi dans l'exemple ci-dessous issu du *blog Mémoires de Langeac*, le commentaire posté par un visiteur apporte une masse d'informations supérieure à celles contenues dans l'article et vient le corriger. Le commentaire devient un élément prépondérant pour la compréhension. C'est pourquoi nous considérons toute annotation contributive comme une nouvelle ressource de la narration.



Abel Charbonnier "facteur intercontinental"

Publié le 17/02/2011 à 00:00 par langeac

Rubrique : Langeac et ses environs

CPSM / Abel CHARBONNIER "facteur intercontinental"

Abel Charbonnier, facteur, est parti trois mois aux Etats Unis, en 1957, année bicentennaire de la naissance de La Fayette, pour distribuer un courrier concernant le général.

Sources : Jean-Marie F. / Vissac Autreyrac d'hier et d'Aujourd'hui

Jean-Jacques Dehan le 14/02/2017

En réponse à Christian Kastelnik voici une brève chronologie du voyage d'Abel Charbonnier en Amérique :

Mardi 22 janvier 1957 :
Dans son émission « vous êtes formidable » sur Europe N° 1, Pierre Bellemare invite les auditeurs à remercier un milliardaire américain francophile M. Spanel. Ce milliardaire dépense une fortune à payer des pages de publicité dans les grands journaux américains, à la gloire de la France, à une époque ou les relations entre les deux pays sont plutôt mauvaises.
Ses remerciements devront prendre la forme d'envoi de cartes postale, et pour porte celle-ci à New-York, Pierre Bellemare imagine de les faire porter par un facteur de Chavaniac-Lafayette. En direct depuis le bureau de poste du village Abel Charbonnier répond : « Oui »

Mercredi 23 janvier :
Abel arrive gare d'Austerlitz, accueillli par un nombre impressionnant de reporters et de photographes.

Mercredi 30 janvier :
Abel atterrit à New-York. Sur le tarmac, une nué de journalistes, photographes et cameramen, négligeant Ibn Séoud, le roi d'Arabie Saoudite qui arrive en même temps, font un accueil triomphal au facteur.

Mardi 5 février :
Départ de New-York pour Washington

Mardi 19 février :
Arrivée à Orly à Orly en compagnie de M. et Mme. Spanel. 100 000 parisiens lui font un accueil triomphal.

Jeudi 21 février :
Europe N° 1 a affrété un autorail spécial pour le retour à Chavaniac, toujours en compagnie du couple Spanel. Dans toutes les gares traversées, Saint-Etienne, Le Puy, mais aussi toutes les petites gares la foule est très nombreuse. L'après-midi arrivée à la gare de Rougeac puis à Chavaniac.

Pendant plusieurs mois après son retour, Abel Charbonnier restera une « vedette » invité dans plusieurs manifestations, commerciales ou autres. Il reprend néanmoins sa tournée de facteur à Chavaniac où il est devenu un héros.

Ecrire un commentaire

Figure 30 Un Article du blog Mémoires de Langeac et un commentaire lié à cet article

On peut traduire cette juxtaposition d'une photo et d'un commentaire par :

```
dc:title=Abel Charbonnier 'facteur intercontinental' dc:type=photographie
dc:Identifier=(réf. dans le site)
mem:isARepresentationOf memorem:BicentenaireDeLaNaissanceDeLafayette
mem:isARepresentationOf dc:Identifier=(ref.du commentaire)
dc:type=Commentaire dc:Creator=Jean-Jacques Dehan Date=20170214
```

et la réciproque :

```
dc:Identifier=(ref.du commentaire dans le site) dc:type=Commentaire
dc:Creator=Jean-Jacques Dehan Date=20170214
mem:isARepresentationOf memorem:BicentenaireDeLaNaissanceDeLafayette
mem:isLinkedTo link=comments dc:title=Abel Charbonnier 'facteur
intercontinental' dc:type=photographie dc:Identifier=(réf. de la photo)
```

On note que :

- la structure des descriptions de l'image et du commentaire sont empruntées au Dublin Core (préfixe dc:)
- la relation link est spécifique à notre modèle (préfixe mem:),
- on considère la photographie comme une illustration du commentaire, et le commentaire comme une contextualisation de la photographie (le commentaire apporte des informations concrètes et objectives sur la photographie),
- les deux ressources documentaires, sont des représentations matérielles d'un événement historique : le voyage du facteur de Langeac aux États-Unis pour la célébration de la naissance du général Lafayette (qui est donc un *memorem*).

Je viens de poser les éléments de base nécessaires pour décrire une narration mémorielle en tenant compte à la fois de son caractère de phénomène psychique et de sa nature documentaire. La définition des liens entre ces éléments permet d'aborder la description des architectures d'idées et de les doter de sens. Mais nous sommes loin encore de disposer de tous les outils nécessaires pour restituer une narration complète. C'est pourquoi je vais convoquer de nouveau le triptyque *« indice-médium-source* » caractérisant les récits de mémoire, pour ajouter au modèle des fonctions plus spécifiques.

3.4 Éléments descriptifs liés à la triple nature des mémoires (indice, médium et source)

Modéliser les trois natures des collectes de mémoires - l'indice : modéliser l'éditorialisation des ressources par la description des sélections, des ordonnancements et des modes de visualisation - le médium: modéliser le procédé d'exposition (Otlet) - l'ordre d'exposition dans un univers délinéarisé : exemple des web-documentaires historiques - l'approche chronologique est la représentation temporelle des événements - l'approche topographique est la représentation spatiale des événements passés - l'approche thématique est une démonstration reposant sur le choix des thèmes - la source : les enjeux de l'autorité dans un contexte de post-vérité (Frankfurt, Broudoux, Vitali-Rossetti) - modéliser l'authenticité par la description des altérations de forme des ressources, et par l'autorité déléguée à une institution ou personne garante - modéliser la véracité en décrivant l'éthique du producteur de la narration, son exposition à la controverse et sa conversationnalité.

Au cours de ce travail, j'ai évoqué trois régimes de mémoire : la médiation, la source et l'indice, reposant sur les paradigmes du récit, de la preuve et de la trace. Chaque narration mémorielle répond plus ou moins à ces trois paradigmes. C'est son contexte d'usage, le milieu conventionnel dans lequel elle est élaborée, qui détermine quelle sera sa caractéristique dominante.

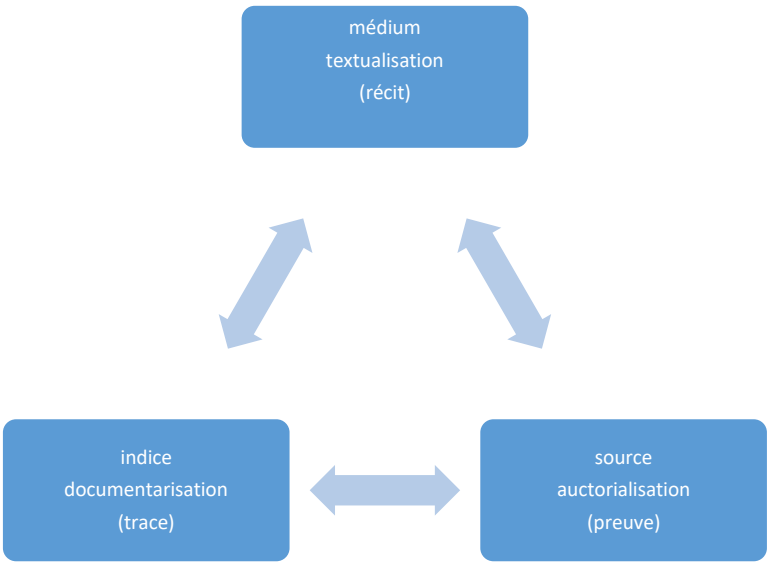


Figure 31 Schéma des 3 paradigmes des mémoires : indice, medium et source.

Afin que notre modèle de description intègre ces trois paradigmes, je vais montrer comment ces trois approches se concrétisent dans les narrations mémorielles.

3.4.1 L'indice : les procédés de documentarisation/éditorialisation

Dans la partie 2, j'ai comparé les mémoires-indices à l'entrée d'un index qui renvoie à un fait, un événement ou une personne, qui, sans cela, resteraient anonymes et perdus dans le passé. L'éditorialisation est le procédé par lequel le narrateur construit les accès à un événement passé, à l'aide des documents qu'il juge le plus appropriés à le représenter. L'activité

d'éditorialisation[232] *donne à voir* une collection de documents sur des supports numériques et *les structure* pour faciliter le parcours du visiteur au sein de la collection et pour permettre une meilleure compréhension du contenu des ressources et des intentions de l'auteur de la narration mémorielle. L'éditorialisation est donc à la fois au service de l'expérience utilisateur et de l'intention du narrateur.

3.4.1.1 La sélection et l'ordre

À plusieurs reprises, dans le *Livre sur le livre*, Paul Otlet définit la production d'une œuvre et le document en termes de sélection et de mise en ordre.

- Sélection et mise en ordre d'idées :

> « Toutes les œuvres de l'esprit s'accomplissent par trois opérations : 1 la recherche des idées (dite aussi invention) ; 2 l'ordre dans lequel elles doivent se produire (dite aussi disposition) ; 3 l'expression (dite aussi l'élocution). Bien que distinctes, ces trois opérations dépendent pourtant étroitement l'une de l'autre. » (Otlet, 1934, 98).

- Sélection et mise en ordre de données, de faits :

> « Tout document est un exposé de données, faits, idées. Cet exposé est plus ou moins bien ordonné, clairement formulé, fortement stylé. » (Otlet, 1934, 224).

- Sélection et mise en ordre de phrases et de mots :

> « L'auteur opère son choix entre tous les sujets, entre toutes les formes littéraires et documentaires et, pour le traiter, entre tous les ordres de disposition, entre toutes les idées, toutes les possibilités de phrases, entre tous les mots. Car élaborer une œuvre, c'est procéder à une sélection continue. » (Otlet, 1934, 257).

La sélection et l'ordre des *memorems* et des documents sont donc importants pour modéliser les œuvres mémorielles. Deux types de sélections/ordonnancements sont à prendre en compte :

[232] Rappelons que nous entendons le terme éditorialisation au sens que lui donne Manuel Zacklad, c'est-à-dire une forme de documentarisation particulière, appliquée à des documents numériques publiés sur le web. (Zacklad, 2004).

- La sélection et l'ordonnancement des documents relatifs à un *memorem* : ces opérations délimitent un morceau de passé et lui confèrent une matérialité en le rendant visible ou audible. Elles relèvent donc de l'indicialité, en désignant aux lecteurs du présent, un morceau de passé choisi par l'auteur.

- La sélection et l'ordonnancement des *memorems*, qui, à l'instar des idées dans un exposé, construisent un récit original. Cette textualité relève de la modalité, car elle vise à produire un effet sur le public. J'en parlerai dans la partie 3.4.2.

3.4.1.2 La sélection raisonnée de documents : les grandes sélections sont muettes

Toute mémoire éditorialisée résulte d'une sélection préalable qui peut prendre deux formes, selon que cette sélection s'opère à l'intérieur d'une collection dont elle discrimine les documents, ou bien qu'elle consiste à prélever et rapprocher des documents issus de plusieurs fonds, ou encore qu'elle rassemble des documents répartis sur les réseaux à l'aide de filtres passés à des moteurs de recherche. Ces trois actions prennent alors des sens légèrement différents. Malgré son importance dans la restitution d'une mémoire, et bien qu'elle soit effectuée en toute conscience par les auteurs, la sélection de documents est le plus souvent invisible : on n'en a conscience que par le résultat et elle n'est le plus souvent pas explicitée. Cependant, certaines productions codifiées, comme les instruments de recherche archivistiques, comportent des règles de description des opérations de sélection de documents.

L'activité de *tri avant élimination* est opérée par les archivistes (ou par le déposant avec les conseils de l'archiviste) pour déterminer quelles pièces seront définitivement entrées dans le fonds pour être conservées. C'est un acte grave qui répond à des critères légaux, à l'intérêt historique et patrimonial de la pièce, à l'intérêt d'usage, à la politique de l'institution et aussi, un peu, à la subjectivité de l'archiviste. C'est un acte important car il consacre le document en archive, c'est-à-dire en un objet que la collectivité s'engage à préserver. Cette action patrimoniale n'a pas en soi de visée éditoriale, cependant, elle peut conduire à la réalisation d'un instrument de recherche qui décrit le fonds organisé résultant de cette sélection. Le guide de référence « Les instruments de recherche dans les archives », édité par la Direction des Archives de France, mentionne les actions de tri et éliminations. L'organisation des éléments de description selon la norme ISAD-g, qui comporte 6 zones et 26 éléments, comprend

l'élément 3.2 « tris et éliminations, règles de conservations » (Nougaret et Galland, 1999, 107). Le guide recommande d'y consigner les avatars des conservations antérieures, de décrire et justifier les éliminations effectuées par l'archiviste, de décrire les éléments éliminés, voire d'en fournir des échantillons. Cette pratique professionnelle est bien entendu difficilement applicable à d'autres contextes. Il est déjà fastidieux de décrire ce que l'on a sélectionné, comment, alors, consacrer du temps à ce qui ne figurera pas dans la narration ?

3.4.1.2.1 Le cas des sélections externes : l'agrégation

J'ai parlé d'agrégation au sujet des mémoires en ligne qui présentent des documents issus de diverses collections. Cette opération est une véritable valeur ajoutée lorsque les archives concernant une personne ou un thème sont conservées, ce qui est fréquent, dans différentes institutions[233]. Il est important d'inscrire dans les métadonnées si une narration mémorielle valorise exclusivement la collection de son auteur, ou si elle y adjoint d'autres sources complémentaires issues d'autres fonds. Ces informations figurent généralement dans les légendes ou les crédits des documents reproduits**.** Mais mentionner la source ne suffit pas, car l'originalité de la sélection opérée par le concepteur dans d'autres sources, pour constituer une anthologie, un bouquet de ressources, est ce qui fait l'intérêt des narrations anthologiques. Si l'auteur de la narration est méthodique, a fortiori s'il est chercheur ou archiviste, le choix des fonds et la sélection des documents seront effectués selon des critères rigoureux et raisonnés. Il est donc important de pouvoir connaitre les fonds d'origine, de savoir pourquoi ces fonds ont été convoqués et de garder la trace des modalités et des critères de sélection et de rejet des documents issus de ces fonds.

3.4.1.2.2 Modalités pratiques des sélections

Les modalités de sélection de documents sont diverses. Selon la modalité, l'auteur maitrise plus ou moins le choix des contenus :

- Les sélections manuelles : l'auteur de la narration choisit un document particulier qu'il intègre de façon unitaire au récit (je parlerai ici de « cueillette »). Il maitrise pleinement le choix des documents.

[233] Ainsi les fonds concernant Monique Hervo, cinéaste, photographe et militante qui a photographié et filmé les bidons-villes de Nanterre, où elle-même avait choisi de vivre, sont répartis entre les Archives nationales, la BDIC et l'Institut d'Histoire du Temps présent.

- Les sélections automatiques : l'auteur délègue la sélection à un algorithme dans lequel il paramètre des critères de sources et/ou de filtres de contenus. Il ne voit pas forcément chaque document.

- Les sélections collaboratives : des internautes sont invités à effectuer des sélections manuelles pour la narration. La maitrise du choix par l'auteur principal dépend des règles de validation qu'il instaure.

3.4.1.2.3 La cueillette

Le web mettant à portée de main de nombreuses sources, la pratique de la cueillette sur le web est inévitable. Deux pratiques s'observent :

- La sélection manuelle consiste pour l'auteur à réintégrer dans sa propre publication un lien vers un document numérique du web ou bien le document numérique lui-même, téléchargé de sa source. Conserver l'information de la provenance du document, afin de pouvoir à tout moment se reporter au contexte de cette publication antérieure, permet d'en tracer l'origine pour en évaluer la fiabilité, mais aussi les droits d'utilisation. Cela permet aussi, ce qui peut être intéressant, de voir quels autres documents n'ont pas été choisis par l'auteur. Le lien vers l'URI pérenne de la source externe, qui est le procédé recommandé pour l'*open-data*, maintient cette information de source. Wilkimedia Commons, site de partage de documents multimédia sous licence libre dont sont issues nombre d'illustrations des fiches Wikipédia, comporte une notice de description de l'origine du fichier du document. Le contributeur qui crée la notice du document y indique les conditions dans lesquelles le fichier numérique a été réalisé[234] (fig. 32). Mais le document, téléchargé puis réintroduit dans une nouvelle publication, devient orphelin, si l'auteur ne prend pas la peine d'en indiquer l'origine, car le fichier image (en tous cas dans l'exemple proposé) ne comporte pas de métadonnées embarquées de type XMP[235].

[234] L'exemple de la figure 32 présente une version numérique d'un portrait de Rimbaud à 17 ans, photographié par Carjat. Le portrait conservé au Musée Rimbaud de Charleville-Mézières a été photographié par le contributeur lors d'une exposition. Ce fichier figure parmi les illustrations de la fiche Wikipédia consacrée à Rimbaud.

[235] La norme XMP (pour Extensible Metadata Platform) permet d'intégrer à l'enveloppe du fichier image, des métadonnées au format XML, produites automatiquement par l'appareil, ou saisies à la main via un outil compatible, par exemple Photoshop, ou un logiciel de Photothèque.



File history

Click on a date/time to view the file as it appeared at that time.

	Date/Time	Thumbnail	Dimensions	User	Comment
current	14:17, 21 May 2010		2,022 × 2,951 (1.77 MB)	Siren-Com (talk | contribs)	{{Information |Description={{fr|1=Portrait de Rimbaud par Carjat, tirage vers 1920 - Musée Rimbaud de Charleville-Mézière - Photographié lors de l'exposition "Rimbaudmania" Paris }} |Source={{own}} |Author=Siren-Com |Date=2010-05-18

• You cannot overwrite this file.

Figure 32 Notice Wikimedia Commons décrivant l'origine d'une image.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rimbaud_Carjat.jpg

La sélection manuelle est généralement très qualitative, puisque l'auteur choisit un document qu'il a pu consulter. Pourtant il est très rare que les motifs du choix soient expliqués. Cela ne correspond pas aux pratiques des auteurs.

3.4.1.2.4 Sélection automatique

Certains sites intègrent des documents externes sélectionnés automatiquement. La sélection est déléguée à des algorithmes, par l'intermédiaire de critères : listes de sources et filtres des métadonnées (par des thèmes ou des dates par exemple). Cette pratique permet d'intégrer sans effort tous les nouveaux documents correspondant à ces critères.

L'alimentation en contenus d'un site à l'aide d'un fil de syndication est une pratique courante. La syndication consiste à afficher dans un site, un fichier produit par un autre site et comportant tout ou partie des nouveautés publiées par ce site. La plupart des logiciels de gestion de contenus web produisent ces fils de syndication qui suivent la norme RSS (Real Simple Syndication) ou Atom.

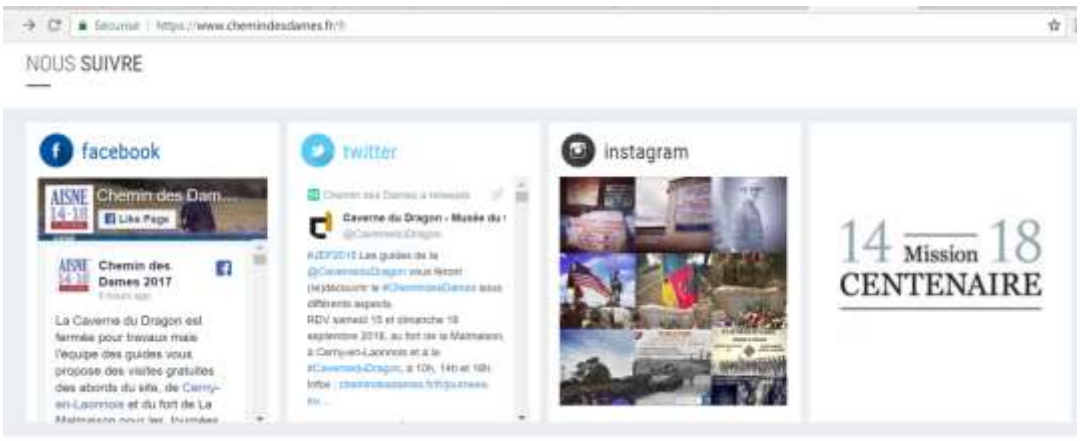


Figure 33 Site Chemin des Dames. Page d'accueil. Syndication de fils Facebook, Twitter et Instagram.
https://www.chemindesdames.fr/fr/page-daccueil

L'inconvénient d'une sélection automatisée est qu'elle donne une moins bonne maîtrise des contenus car elle dépend des choix éditoriaux et des métadonnées des sources externes. Dans la pratique on constate des modalités hybrides combinant des sélections manuelles et automatiques. Dans l'exemple de la figure 33, les réseaux sociaux du Chemin des Dames sont alimentés d'informations choisies manuellement, puis les fils de syndication sont intégrés automatiquement dans le site web.

3.4.1.2.5 Sélection collaborative

Dans l'exemple ci-dessous (fig.34), les internautes sont invités à poster et géolocaliser des photos anciennes ou récentes des lieux de mémoire du Chemin des Dames. Une validation est ensuite opérée par les auteurs du site.

Il s'agit donc d'une sélection à deux niveaux, qui résulte d'une forme de négociation entre les critères de l'internaute et ceux des auteurs du site. La qualité du résultat dépend de la capacité des participants à s'accorder sur les critères et à faire accepter leurs choix à l'autre parti.

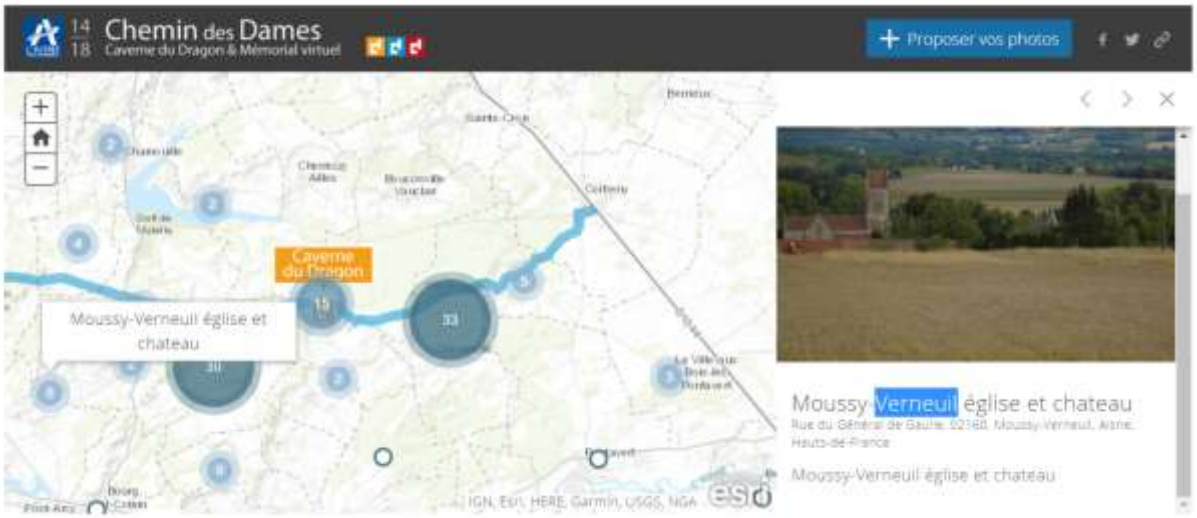


Figure 34 Album photo participatif sur le site Chemin des Dames.[236]*.*
https://www.chemindesdames.fr/fr/ressources/en-images/lalbum-photo-du-chemin-des-dames

Nous retiendrons de ces exemples que, pour un modèle de description de mémoires en ligne, les critères de description d'une sélection comprendront les métadonnées suivantes :

- nature de la sélection : interne ou externe,
- identifiant de la ou des sources et informations sur ces sources,

[236] Les photos des sites peuvent être accédées en cliquant sur la carte. Le texte de la page indique que les photos et leurs légendes font l'objet d'une validation avant publication.

- modalité de la sélection :
    - type manuel : critères qualitatifs de sélection,
    - type automatique : quels filtres de sélection,
    - type collaboratif : quelles règles d'identification des participants, quelles consignes données aux participants.

Pour les sélections automatiques ou collaboratives :

- Existence ou non d'une validation : quel profil est autorisé à valider ? La validation est-elle collaborative ou centralisée ? Existence ou non d'une application permettant de discuter les décisions de validation.

Une sélection est donc un procédé de regroupement des ressources doté de sens afin de créer des classes de ressources. Elles prennent la forme de rubriques, de listes, de mosaïques, de corpus, etc. Une classe volumineuse peut comporter des sous-classes qui sont des regroupements d'une partie des ressources qui la composent. On obtient alors des arborescences de classes. Il convient de s'attarder sur l'ordonnancement de ces classes de ressources, car il est porteur de sens.

3.4.1.3 L'ordonnancement des ressources

De nombreux éléments des sites mémoriels sont représentés sous des formes ordonnées. La logique d'ordonnancement de ces éléments est importante car elle renforce la narration ou vise à produire un effet d'éclaircissement, de démonstration ou d'argumentation.

3.4.1.3.1 Les tris

Les tris peuvent être opérés sur des critères objectifs ou subjectifs. Cette distinction importe car *les tris objectifs*, qui s'appuient sur le contenu ou une métadonnée du document sont facilement repérables et reproductibles en utilisant la même clé de tri (tris par ordre alphabétique de titre ou d'auteur, par date, etc.). *Les tris subjectifs* reposent sur des critères implicites, relevant souvent de la culture ou du point de vue de l'auteur de la narration. Ils sont plus complexes à décrire, et à reproduire, car il faut conserver l'emplacement de chaque élément dans le groupe. Voici quelques exemples :



Figure 35 Figure 4 Tri chronologique de portraits de Rimbaud

Source : Rimbaud, la photo infidèle à l'icône, Atelier des Icônes, carnet de recherche d'André Gunthert, 15 mai 2010, http://histoirevisuelle.fr/cv/icones/717

Dans un article de son blog, André Gunthert restitue l'évolution des traits du visage de Rimbaud en juxtaposant des portraits de Rimbaud. Ici le tri des portraits de Rimbaud repose sur leur date de production. La clé de tri est évidente, mais il n'est pas sûr pour autant que le tri repose sur une métadonnée présente dans les fichiers. Le tri peut avoir été effectué à la main par l'auteur. Une analyse des éléments s'impose donc toujours pour s'assurer de la reproductibilité du tri, lors d'un changement de plateforme technique.

3.4.1.3.2 Tris démonstratifs, esthétiques ou aléatoires

Dans les *tris démonstratifs*, l'auteur agence des contenus en fonction d'un point de vue subjectif. Dans *Bobines féministes* les rubriques, identifiées par une image, sont présentées dans un ordre correspondant à un ordre d'importance, très précis, et, au dire des auteures[237], très réfléchi. Mais c'est ordre n'est pas explicité dans le site.

[237] Lors d'un entretien enregistré réalisé le 14 mars 2017 avec Nadja Ringard et Hélène Fleckinger.

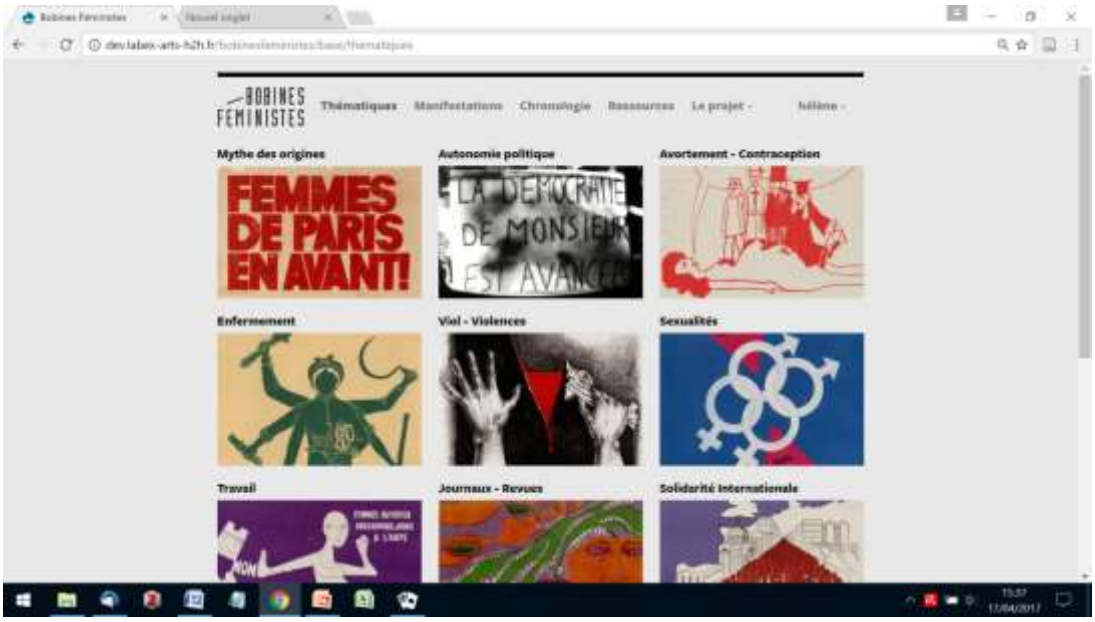


Figure 36 Les rubriques de la page d'accueil de Bobines féministes

Les *tris esthétiques* présentent une classe de documents dans un ordre qui n'a pas de sens en soi, mais vise à produire un ensemble agréable ou frappant.



Figure 37 Exemple de tri esthétique : Rimbaud, la photo infidèle à l'icône

Atelier des Icônes, carnet de recherche d'André Gunthert, 15 mai 2010 http://histoirevisuelle.fr/cv/icones/717

Dans ce montage réalisé par André Gunthert à partir de posters repérés avec Google images, pour montrer le caractère iconique de la photo de Rimbaud par Carjat, c'est le nombre et la diversité des traitements des portraits qui doivent frapper et démontrer. L'ordre de présentation, lui, importe peu et l'on ne connait ni la date ni les auteurs des posters. Mais la répétition du visage produit un effet esthétique qui retient l'attention.

Ainsi nous pouvons avancer que pour décrire et conserver les logiques de tri, il faut prendre en compte les critères suivants :

- Le type de tri : objectif /subjectif
- Le sens (la sémantique) du tri : clé de tri, (`isSortedBy`) ou logique appliquée par l'auteur (`order`)
- Et, selon les cas : présence ou non de la clé de tri dans les métadonnées des documents

En l'absence de clé de tri dans les métadonnées, la position relative de chaque élément dans la classe doit être consignée. (du type : *B suit A et précède C*)

3.4.1.3.3 L'ordonnancement des ressources liées

J'emprunte le terme *ressources liées* aux auteures du site *Bobines féministes* pour désigner des documents ou des données que le producteur d'une œuvre mémorielle considère comme reliés entre eux par le sens. Le producteur cherche alors des procédés d'éditorialisation qui mettent en évidence ce sens.

On peut objecter que les ressources triées sont aussi des ressources liées porteuses de sens. Le tri chronologique des portraits de Rimbaud (fig. 35) est aussi une démonstration car chaque portrait, comparé avec celui qui le précède et celui qui le suit, permet de mesurer l'évolution des traits de Rimbaud. Alors, pourquoi distinguer les ressources liées des ressources triées ? Pour plusieurs raisons :

- Les tris peuvent ne pas avoir de sens (tri aléatoire, tri « esthétique » …).
- Les tris peuvent s'exécuter sur une clé relativement pauvre en sens : un format, un type de support, une date de publication, un ordre alphabétique de titre ayant des conséquences limitées sur la narration finale.
- Les tris concernent des classes de ressources assez volumineuses (plus d'une dizaine d'unités), ce qui limite les possibilités d'affichage et nécessite un traitement simple et automatisé, alors que l'ordonnancement des ressources liées concerne des classes peu

nombreuses (moins d'une dizaine de documents), liées par un sens fort, que le producteur cherche à mettre en évidence.

Pour résumer, je dirai qu'en termes d'ordonnancement, on passe du tri de documents aux ressources liées, lorsque la volonté d'exprimer le sens unissant au moins deux documents l'emporte sur le souci d'organiser un accès facilité à une classe de documents.

Dans son carnet de recherche, *l'Image Sociale*, André Gunthert revient à plusieurs reprises sur les découvertes fortement médiatisées de portraits de Rimbaud adulte. Dans l'extrait ci-dessous, il présente côte à côte deux portraits de Rimbaud : l'un par Carjat, célèbre photo qui représente Rimbaud adolescent sans doute possible. L'autre est un agrandissement d'un détail de la photo de groupe prise à Aden en 1979, dont l'un des personnages est supposé être Rimbaud âgé de 25 ans.

Un peu plus loin dans l'article de blog, André Gunthert met en regard le même détail du portrait de groupe à Aden, et un détail agrandi d'un photogramme issu d'une vidéo censée représenter Proust dévalant les escaliers de la Madeleine au mariage de la princesse Griffith, en 1904.

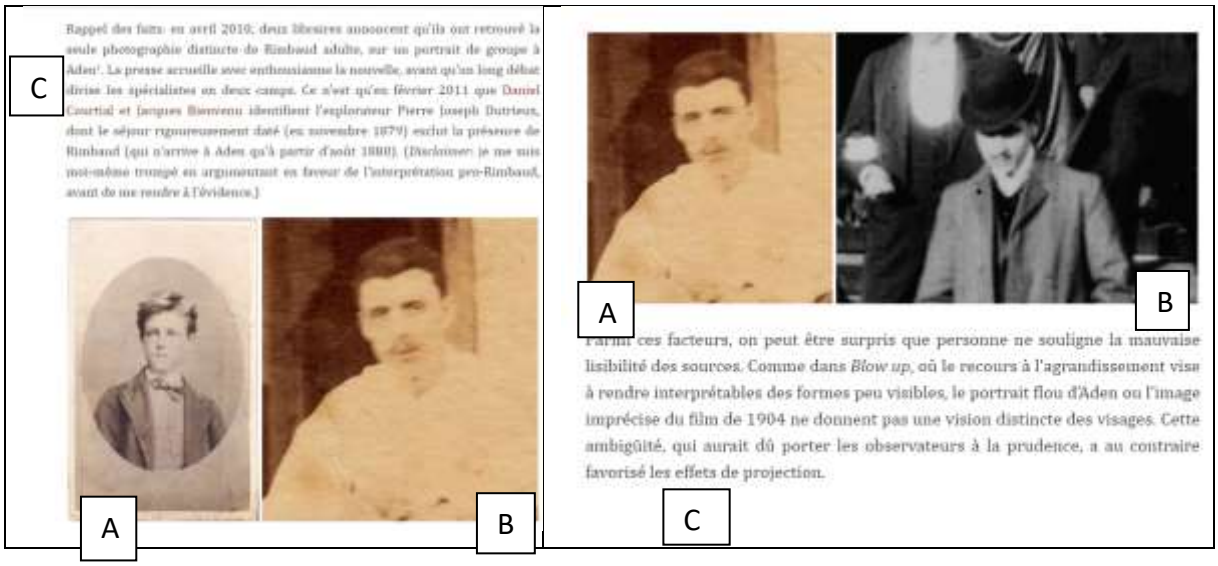


Figure 38 Source : L'effet Blow-up, L'Image Sociale, carnet de recherche d'André Gunthert, 28 février 2017, https://imagesociale.fr/4157

Si le procédé de juxtaposition est similaire, le sens est profondément différent. La juxtaposition des deux visages de Rimbaud incite à les comparer et à y chercher des ressemblances. Un lecteur peu attentif y trouverait la certitude que la photo de droite représente bien Rimbaud ; Gunthert joue de cette fausse impression puisque le paragraphe précédant les images explique que Rimbaud ne séjournait pas à Aden lorsque cette photo a

été prise. Gunthert cherche donc à nous faire éprouver l'erreur (qu'il a lui-même commise) pour nous en détromper ensuite.

La seconde juxtaposition prend un tout autre sens. Il ne s'agit pas de rechercher une ressemblance entre Rimbaud et Proust, mais, comme l'indique le paragraphe suivant l'illustration, de démontrer que les preuves avancées par ceux qui prétendent reconnaitre Proust ou Rimbaud, sont toujours des agrandissements, dont le flou et l'imprécision se prêtent à toutes les interprétations (ce que Gunthert appelle l'effet « *Blow up* »). L'association des deux images incite à comparer l'effet technique pour montrer la fréquence du procédé.

Dans chacun des deux extraits trois éléments sont indissociables : l'image A, l'image B, et le paragraphe explicatif C précédant ou suivant les images. Nous pourrions traduire ces associations de la façon suivante, qui convient aux deux exemples :

`rdf:seq`

`dc:Identifier=A type=image` (A est un document, type image).

`dc:Identifier=B type=image, fragment` (B est un document de type fragment d'image)

`dc :Identifier=C, type=texte, fragment` (C est un document de type extrait de texte)

`dc :Identifier=A isLinkedTo dc :Identifier=B link=displayedTogether sense= « comparaison entreles visages »` (A est une ressource liée à B, ce lien est un affichage conjoint pour effectuer une comparaison.)

Et sa réciproque :

`dc :Identifier=B isLinkedTo dc :Identifier=A link=displayedTogether sense= »comparaison entre les visages »` (B est une ressource liée à A, ce lien est un affichage conjoint pour effectuer une comparaison)

`dc :Identifier=C, isLinkedTo dc :Identifier=A, dc :Identifier=B link=contextualizes sense= "explique la relation entre A et B "` (le texte C est lié aux photos A et B et explique comment interpréter leur juxtaposition. On note que la notion de sens s'exprime en langage libre.)

`order=A,B,C` (l'affichage à l'écran se fait dans l'ordre A, B, C)

On fixe les règles suivantes :

- `rdf:seq` indique que les trois documents forment un ensemble ordonné.
- La propriété *est une ressource liée* (`isLinkedTo`) indique que l'association est signifiante. (ce n'est donc pas un simple tri)
- Le type *affichage conjoint* (`displayedTogether`) (implique que les deux ressources doivent être affichées en regard l'une de l'autre.

- Le type `contextualizes` indique que C a un lien de sens important avec A et B et doit être affiché le plus près possible (mais pas forcément sur la même ligne).
- L'élément `Order` *(ordonnancement)* indique dans quel ordre sont présentés les documents.
- L'attribut `Sense` n'est pas obligatoire, mais peut permettre d'expliquer plus ou moins précisément la raison du lien entre les ressources. Il peut être exprimé en langage libre ou contrôlé.

Le sens est une métadonnée descriptive de l'éditorialisation de la narration qu'il faut distinguer de la légende de l'image ; la légende n'est liée qu'à l'image et ne varie pas selon le contexte dans lequel l'image est affichée (le portrait supposé de Rimbaud à Aden reste le portrait supposé de Rimbaud à Aden). Dans notre système de description, la légende, si elle est affichée dans la narration, n'est pas une métadonnée, mais est une ressource texte comme une autre, reliée à une ressource image par un lien de type *contextualisation* ou *description*.

3.4.1.4 Les modalités de visualisation des classes

Les classes de ressources sont des regroupements de ressources sélectionnées et éventuellement triées ou liées. Ce qu'il importe de conserver n'est pas la forme qui apparait à l'écran, mais la logique de sélection et d'ordonnancement qui a permis d'aboutir à cette forme et qui peut conduire à en construire une autre, pour peu qu'elle soit similaire. Car le logiciel, ou même le procédé de visualisation spécifique n'est pas essentiel à la construction du sens. En effet, poser les villes parcourues par Rimbaud sur une *Google Map,* ou sur une *UMap*, ou même placer ces points à la main sur un fond de carte, ne change pas fondamentalement le sens de la narration même si l'esthétique est très différente[238]. Ce qui importe de savoir c'est quelles villes ont été choisies et quelles autres données viennent les enrichir (par exemple la chronologie des séjours). Dans la même logique, la nature d'une carte conceptuelle des plantes médicinales sera totalement différente si on l'organise selon les savoirs scientifiques ou vernaculaires. Et cela même si on utilise le même logiciel de mapping. On considérera donc que la notion *d'affichage conjoint* peut s'exprimer graphiquement de façons différentes et indépendamment des logiciels utilisés, du moment que cela ne rompt pas le lien de sens.

[238] Voir l'intéressante expérience réalisée par Alain Pasquier, qui a placé les étapes du voyage d'Ulysse dans l'Odyssée, sur une dizaine de logiciels de cartes narratives. http://pasq.fr/story-of-story-map (accédé le 13 février 2019).

Dans l'exemple ci-dessous[239], extrait du projet **Gloss-e**[240], d'édition numérique des Gloses et commentaires de la Bible latine au Moyen Âge, la modélisation des notes et de leur emplacement (interlignaire ou marginal) conduit à des visualisations apparemment très différentes et cependant similaires des éditions glosées, où les emplacements et mises en regard des notes et des textes sont strictement tracés (fig.32).

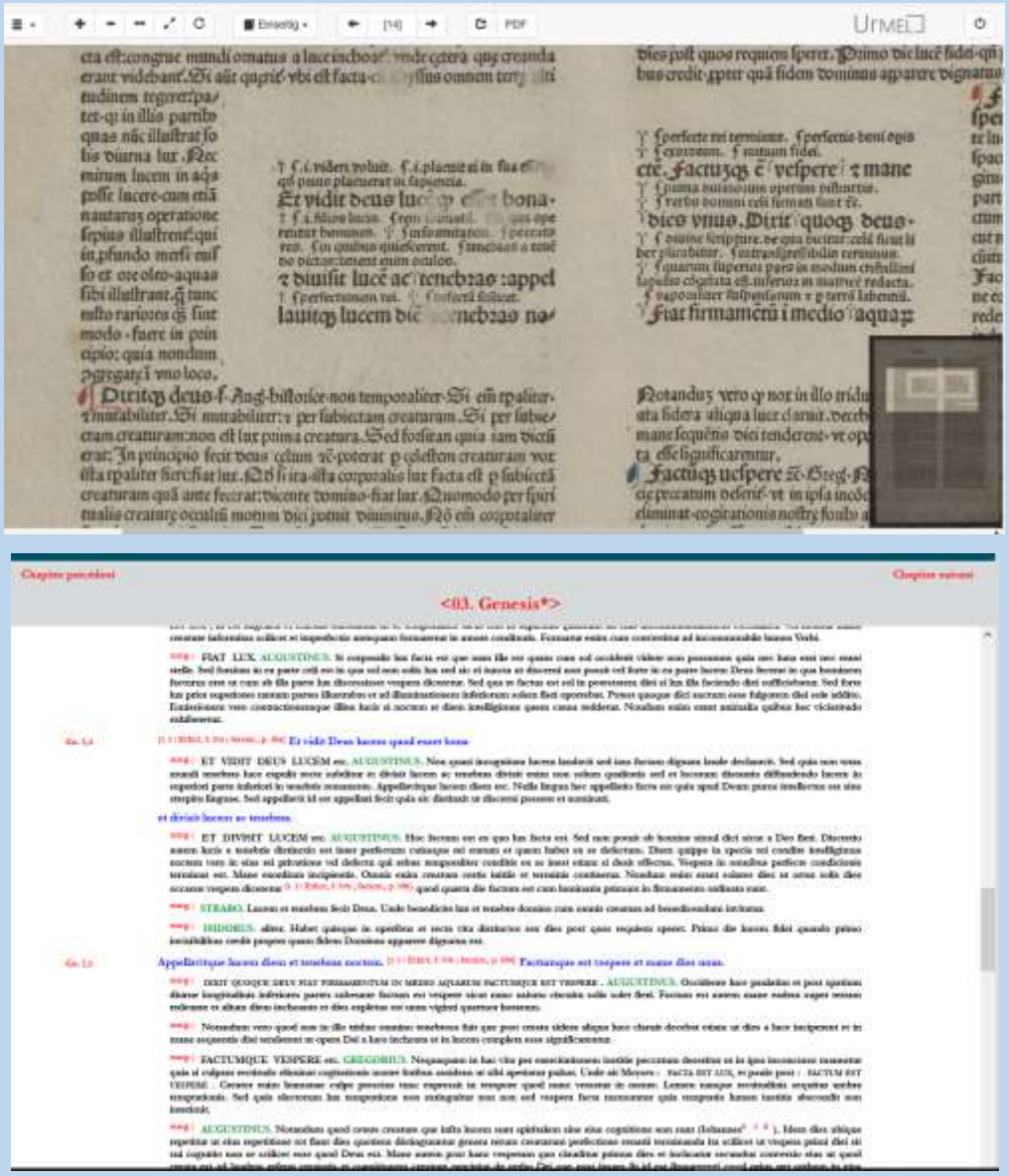


Figure 39 Projet GLoss-e : page numérisée et édition numérique de « Glossa ordinaria cum Biblia latina, <03. Genesis> - Capitulum 1 ». Martin Morard (dir.).*

[239] Morard, M. (dir.), *Glossa ordinaria cum Biblia latina*, <03. Genesis*> - Capitulum 1, *Glossae Scripturae Sacrae-electronicae (Gloss-e)*, Institut de recherche et d'histoire des textes (IRHT-CNRS), 2016 (http://www.gloss-e.irht.cnrs.fr/php/editions_chapitre.php?livre=../sources/editions/../sources/editions/GLOSS-liber03.xml&chapitre=0). Consultation du 26/12/2019.

[240] Pour *Glossae Scripturae Sacrae-electronicae.* https://gloss-e.irht.cnrs.fr, projet mené par le CNRS, sous la responsabilité de Martin Morard.

Mais certains procédés de visualisation peuvent faire partie intégrante d'une narration et devront être conservés en prévision de possibles changements de logiciel. Certains sont devenus très courants dans les mémoires en ligne parce qu'ils sont produits par des modules standards intégrés aux CMS et qu'ils couvrent des besoins récurrents dans les narrations mémorielles.

C'est le cas (non exhaustif) :

- des listes qui sont l'expression d'une classe de ressources positionnées les unes au-dessous des autres, ordonnée ou non ;
- des diaporamas qui sont l'expression d'une classe ordonnée de documents de type image ;
- des *time lines* qui sont l'expression d'une classe de documents ordonnés par un tri sur un critère de date ;
- des cartes qui sont l'expression d'une classe de documents ou de données ordonnées sur un critère géographique ;
- des mosaïques, etc.

Ils ne sont pas sans rappeler les « *patterns*» de Jack Goody qui désigne sous ce terme des formes standardisées de réorganisation de l'information (à travers des listes ou des tableaux). Souvent d'ordre visuel, ce dispositif formel « oriente la production du sens, qu'il ne définit pas en lui-même par sa disposition spatiale sur le support d'inscription. » (Flon et Jeanneret, 2010, 9). Ce type d'éditorialisation standardisée, peut être intégrée au modèle pour indiquer, que par exemple, lors d'un changement de logiciel, cette fonctionnalité de visualisation doit-être reproduite par le nouvel outil.

Cela me conduit à ajouter à notre modèle la relation « visualization » permettant de qualifier la forme standardisée par laquelle un regroupement de ressources est représenté.

Dans l'exemple suivant (fig.33), la frise chronologique de l'INA « La télévision en France depuis 1853 », est composée de 324[241] « articles », c'est-à-dire de panneaux composés d'un titre, d'un court texte, et d'une archive multimédia (photographie ou vidéo). Ces articles sont placés sur une Timeline, réalisée sur la plateforme Tiki-Toki[242].

[241] En mars 2019. La frise ne cesse d'augmenter.

[242] La frise est consultable à l'adresse : https://www.tiki-toki.com/timeline/embed/138303/9037699469/#vars!date=1850-08-18_11:39:00!



Figure 40 Frise chronologique :"Chronologie de la télévision en France" in « La télévision en France depuis 1853 », La Revue des Médias, Ina, 24 septembre 2013 (mise à jour 18 mars 2019)

L'ordonnancement et la présentation des « articles » peuvent être exprimés de la façon suivante : [243]

```
rdf:Description rdf:about= dc:title="Chronologie de la télévision en
France"
rdf:seq mem:isSortedBy = dateasc key=data type= "date d'événement "
mem:sense = « ordre chronologique des dates d'événements inscrites dans les
articles » mem:visualization=time line ;
dc:title= « Naissance du terme "télévision" » dc:type=article dc:identifier=2
mem:isARepresentationOf mem:naissanceDuTermeTelevision
dc:title= « Première apparition de la télévision » dc:type=article
dc:identifier=3 mem:isARepresentationOf mem:premiereApparitionDeLaTelevision
dc:title= « Première émission en 60 lignes » dc:type=article dc:identifier
=4 mem:isARepresentationOf mem:premiereEmissionEnSoixanteLignes (…)
```

Nous n'irons pas plus loin dans l'exposé de la documentarisation/éditorialisation des mémoires. L'éditorialisation relève de l'indicialité, c'est-à-dire qu'elle nous permet de nous représenter des *memorems*, à travers des regroupements et des ordonnancements de ressources. C'est un aspect assez formel, mais très rapidement, nous l'avons vu, ces procédés prennent sens et se chargent d'une dimension rhétorique. La documentarisation cède donc le

[243] La description complète et commentée de ce segment de la Time Line figure en annexe.

pas à la textualisation au moment où elle infléchit manifestement le sens du récit pour produire des effets sur le récepteur.

3.4.2 Le medium : la textualisation

La textualisation est le procédé par lequel la mémoire développe son caractère de medium. Il s'agit de l'ensemble des modalités d'écritures textuelles, graphiques, sonores, avec leurs sémantiques, syntaxes et conventions stylistiques propres : la composition d'une photographie, le montage audiovisuel ou cinématographique, un genre littéraire ou éditorial. Ces modalités construisent une rhétorique par laquelle le récit mémoriel mobilise son auditoire. Selon le projet du narrateur, il peut s'agir de convaincre, d'éduquer, d'émouvoir, de développer l'empathie ou l'esprit critique, mais, toujours, il s'agit d'attirer l'attention du visiteur sur le fait passé et de produire en lui une impression.

À l'instar d'Otlet (1934, 99), je considère la textualisation comme un *procédé d'exposition* impliquant une sélection et un ordonnancement de signes. En appliquant le concept de textualisation à la narration mémorielle, c'est-à-dire à un métatexte composé de textes ou fragments de textes qui ont leurs propres conventions formelles, je pose qu'il existe des formes conventionnelles régissant ce type de compositions et que ces narrations mémorielles sont aussi des textes au sens sémiotique du terme. Les conventions du métatexte dont nous parlons ici relèvent de l'agencement des *memorems* et des documents, de leur choix, de leur ordonnancement et de l'importance relative de chacun au sein du récit. La textualisation de la narration globale ne doit pas être confondue avec celles de ses composantes.

3.4.2.1 L'ordre d'exposé dans un univers communicationnel délinéarisé

Paul Otlet identifie plusieurs ordres d'« exposés » c'est-à-dire plusieurs conventions d'ordonnancement des idées, des faits et des données au sein d'un livre, afin d'élaborer une démonstration et de convaincre un lecteur.

> « Les principaux ordres d'exposé sont : 1. L'ordre des matières ; 2 L'ordre géographique ou topographique (distribution dans l'espace) ; 3 l'ordre historique ou chronologique du développement ; 4 l'ordre alphabétique (par exemple les biographies).
>
> Un livre peut aussi être considéré comme une marche : un point de départ et un but vers lequel on progresse. » (Otlet, 1934, 99).

Si l'on met à part les livres que les bibliothécaires nomment « usuels » (encyclopédies, dictionnaires, atlas), dont la forme et la fonction appellent une consultation ponctuelle et non une lecture exhaustive, la plupart des livres invitent à une lecture linéaire. Ce n'est pas le cas des sites web, qui, à l'heure où j'écris ce texte, sont le plus souvent composés de contenus indépendants, produits à des moments différents et intégrés dans des bases de données. Dans cet environnement délinéarisé, nous ne pouvons plus, comme Paul Otlet, parler de marche d'un point de départ vers un but, car l'utilisateur dispose d'une marge de manœuvre importante pour aborder les contenus. Pour autant, les sites web disposent de procédés pour guider l'utilisateur et l'orienter dans des parcours de visite.

Cet ordre de l'exposé organisé vers un but nous mène assez près de la notion de « schème organisateur »*,* terme que Flon et Jeanneret (2010) empruntent à Louis Marin pour définir un certain type d'organisation des dispositifs de communication. Le schème est **«** l'organisation particulière d'un dispositif (médiatique et textuel) dans sa matérialité. » (Flon et Jeanneret, 2010, 7). Il est une cohérence globale, qui représente quelque chose et lui donne du sens. Même si l'on observe des récurrences dans les formes de la représentation (des cartes, des chronologies…) le schème n'est pas une structure faisant loi. Il relève de la convention, de l'imitation ou du phénomène : la même intentionnalité conduisant les auteurs à s'orienter vers les mêmes procédés d'organisation. « Le schème que nous cherchons à définir n'organise pas des relations sociales en tant que telles, mais un dispositif de communication ; il n'est pas abstrait et s'articule à la matérialité du dispositif » (Flon et Jeanneret,2010, 8).

Evelyne Broudoux (2016) considère l'interactivité, comme la notion fondamentale du webdocumentaire, un genre de publication multimédia apparu aux environs de 2005, et présentant les caractéristiques suivantes :

- L'énonciation d'un point de vue d'auteur. Le WD est une œuvre « autorisée » qui reflète un espace de pensée original. C'est une production technique et créative.
- Le spectateur y est placé dans une situation de témoin, par la création d'une distance narrative avec les faits représentés.
- L'œuvre sollicite la prise de conscience active du spectateur-témoin, qui doit identifier ce point de vue et l'interpréter.

Evelyne Broudoux voit le WD à la fois comme une œuvre à la médialité très développée (il ne cache pas son objectif perlocutoire) et comme un construit reposant sur un système de relations : « Le concept d'interactivité est ici au cœur des interactions, c'est-à-dire que l'ensemble des relations possibles à l'intérieur et à l'extérieur des récits est modélisable » (Broudoux, 2016, 2).

Les web documentaires de mémoire, demeurent relativement sages et ne rompent pas avec les ordres traditionnels : chronologie et espace. Ils se caractérisent par un respect des ordres traditionnels du récit historique chronologie, géographie, matière. Les possibilités de délinéarisation, d'interactivité ou de participation offertes par le numérique y apparaissent sous-utilisées. Marquées par le modèle du récit historiographique scientifique, ces œuvres répugnent à trop s'en éloigner et à adopter les règles du jeu ou de la fiction. Mais il est possible que, sous l'impulsion du transmédia patrimonial (Bideran et al., 2017), des formes plus interactives et ludiques apparaissent dans l'avenir[244].

[244] Par le terme « transmédia patrimonial », Jessica de Bideran et Mélanie Bourdaa désignent des expériences menées par des institutions patrimoniales, ou des lieux touristiques. Elles consistent à développer des récits ludiques ou pédagogiques autour d'un patrimoine, en le développant en ligne et dans le lieu physique. Ils prennent la forme d'enquêtes policières, ou de jeux de rôles.

3.4.2.2 L'approche chronologique


Sommaire [masquer]
Biographie
1.1 Famille et enfance
1.2 Le poète
1.2.1 Premières compositions (1865 à 1869)
1.2.2 Rencontre avec Georges Izambard (janvier 1870)
1.2.3 Lettre à Théodore de Banville (mai 1870)
1.2.4 Première fugue à Paris (août-septembre 1870)
1.2.5 Le « *Recueil Demeny* » (*les Cahiers de Douai*)
1.2.6 Les lettres à Izambard et Demeny pendant la Commune (mai 1871)
1.2.7 Relations avec Verlaine (août 1871 à juillet 1873)
1.2.8 *Une Saison en enfer* et *Les Illuminations* (1873-1874)
1.3 « L'Homme aux semelles de vent »
1.3.1 Abandon de la poésie (1875)
1.3.2 Vers les Indes néerlandaises (1876)
1.3.3 1877 : voyages en Europe
1.3.4 1878-1879 : départ pour l'Égypte et Chypre
1.4 Entre la Corne de l'Afrique et l'Arabie
1.4.1 Chypre et Aden (1880)
1.4.2 Premier séjour au Harar (1880-1881)
1.4.3 Deuxième séjour à Aden (1882-1883)
1.4.4 Deuxième séjour au Harar (1883 à 1885)
1.4.5 « Trafic » d'armes au Choa (1885 à 1887)
1.4.6 Dernier séjour au Harar (1888 à 1890)
1.4.7 Rimbaud et l'islam
1.4.8 Liquidation du comptoir et retour en France (fin 1890 - début 1891)
1.5 Mai à août 1891 : convalescence et opération
1.6 Septembre à novembre 1891 : mort à Marseille
Œuvres
2.1 Liste chronologique des poèmes en vers et en prose
2.2 Premières éditions des œuvres poétiques et de la correspondance
2.3 Éditions récentes des poèmes et de la correspondance

Figure 41 Fiche Wikipédia de Rimbaud. (accédée le 9/12/2018)

Nous avons déjà évoqué la convention formelle du récit de vie, qui déroule une autobiographie dans l'ordre chronologique et les réticences de Bourdieu à l'égard de cette téléologie implicite. Restituer une biographie dans son ordre chronologique, procédé le plus courant dans la culture occidentale, n'est pas neutre : elle suggère un processus d'accomplissement où difficultés, obstacles et réussites construisent une destinée. Cette textualisation très formelle du récit de vie est un outil de psychologie clinique qui conduit le patient à dérouler sa vie comme un parcours lui permettant d'interpréter son présent.

D'autres conventions mémorielles reposent sur la disponibilité des ressources documentaires. On ne rédige pas de biographie qu'elle soit d'une personnalité renommée ou d'un humble inconnu, sans retracer la généalogie de l'intéressé (parents et grands-parents au moins, et au-delà si les registres d'état civil le permettent). Le sujet s'inscrit alors dans une lignée qui colore d'emblée son existence. Ces pratiques ne sont pas neutres car elles portent notre conception d'une forme de prédestination, d'héritage familial et suggèrent qu'on se construit avec son ascendance ou malgré elle. Mais comment ferions-nous pour initier les biographies si nous n'avions pas les archives[245] ?

Le respect de l'ordre chronologique est une caractéristique des mémoires « sources ».

[245] D'autres cultures disposent d'autres types de sources qui conduisent à d'autres ritualisations de la mémoire : en Inde les Hindus disposent des Vahis, généalogies remontant à plus de vingt générations et conservées à Haridwar. La coutume veut qu'au moment de la retraite un Hindu se rende à Haridwar pour un « pèlerinage généalogique ». (Narayan, 2018)

Le webdocumentaire *17 octobre 1963*[246], qui relate les événements de Charonne liés à la Guerre d'Algérie, a été, à sa sortie en 2011, salué comme un modèle du genre mémoriel en ligne. Réalisé par une société de production audiovisuelle, il explore les frontières entre la fiction et le récit historique en proposant notamment l'écoute de récits recueillis auprès de témoins, mais réinterprétés par des acteurs. Ce procédé le place dans le monde des docu-fictions. Sa structure cependant, reste très conventionnelle : spatiale (avec une carte de Paris présentant les lieux exacts de l'événement) et chronologique avec une *time-line* positionnant la succession des faits relatés par l'acteur-témoin.

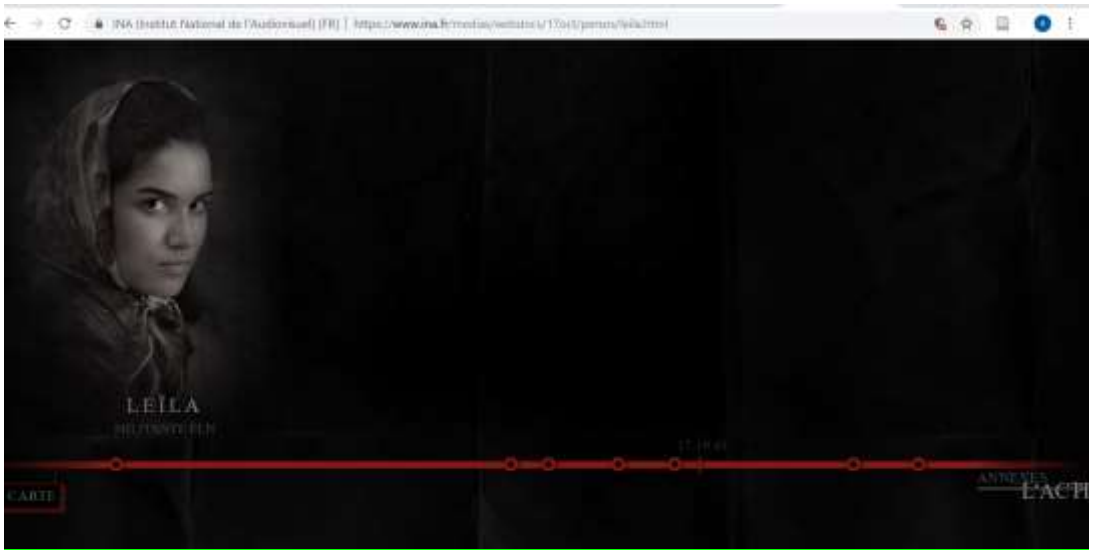


Figure 42 La time line du web documentaire "17 octobre 1963"

Cette limitation volontaire dans le jeu narratif peut être considérée comme la marque distinctive du genre mémoriel. C'est ce qui sépare les mémoires de la fiction : elles demeurent toujours des « requêtes de vérité » sous peine de ne plus être des mémoires, mais des contes. Je n'ai pas trouvé, dans les sites de mémoires en ligne, d'exemple de prolepse (anticipation) ou d'analepse (retour en arrière), procédés fréquents dans l'univers cinématographique.

3.4.2.3 L'approche topographique

L'approche topographique est un autre schéma organisateur récurrent des collectes de mémoires. J'ai évoqué avec l'indicialité, le placement sur une carte des lieux associés aux récits. Ce type de procédé visuel est une façon manifeste d'exprimer qu'un récit, ou un

[246] Réalisée par le collectif *Raspouteam*, produit par *Agat Films*, et coproduit par l'Ina et MRM Paris.

morceau du récit, s'organise autour d'un lieu. Mais l'approche topographique peut s'exprimer autrement qu'avec des cartes.

Histoires de *Ch'tis*

Le site *Histoires de Ch'tis* se présente sous la forme d'historiettes liées à la culture et la sociabilité minière du nord de la France. Elles sont intégrées dans un Wiki géré par les auteurs du site.



Figure 43 Editorial du site Histoires de Ch'tis

L'accès aux histoires s'effectue par deux « plans de classements » organisés en deux colonnes, de part et d'autre de la zone d'affichage. À droite, l'accès aux « nouveautés ». À gauche, un plan thématique hiérarchique.

L'organisation du site présente une double topographie :

- D'une part une polarité lieu privé (le coron)/ lieu public (la mine), où la sociabilité est organisée et rythmée par la logique ouvrière (le logement et les jardins ouvriers, les vacances) et dont les détails triviaux (la toilette, la lessive) ou les accessoires (la musette, la lampe) sont présentés comme rituellement associés au travail.
- D'autre part une centralité géographique et culturelle (Bruay-en-Artois), ses alentours, sa culture (les fêtes, les loisirs, la langue) et dont on s'éloigne en cercles s'élargissant : Bruay, Grenay et ses environs, le Nord-Picardie).

Cette organisation résume l'identité très située que revendique le site par l'intermédiaire de lieux culturellement investis.

resitenti.eu, « les gènes de l'antifascisme

Le site resistenti.eu, « les gènes de l'antifascisme », rend compte d'une collecte de témoignages effectuée auprès de résistants émigrés d'Émilie-Romagne et installés en France (Argenteuil) et en Belgique (Liège) au cours de la Deuxième Guerre mondiale. L'unité culturelle est représentée par le site décliné en italien et français, et par le choix du suffixe de domaine en .eu, qui ne privilégie aucun des territoires. Les accès aux contenus collectés en France et en Belgique sont strictement séparés.

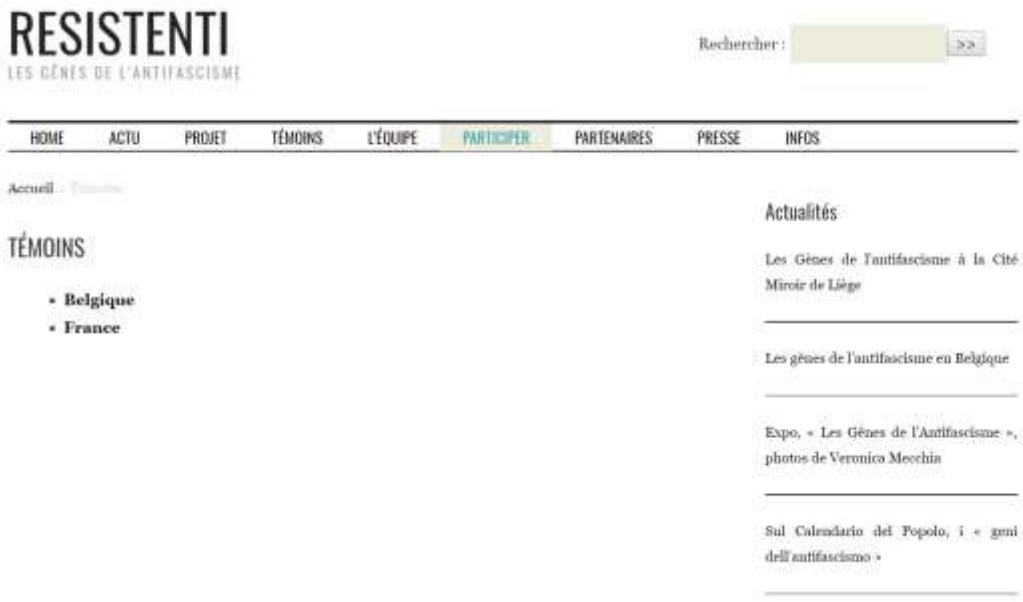


Figure 44 L'accès aux témoignages du site "Les gênes de l'antifascisme"

La topographie de *Resistenti* est la trace d'une dispersion en deux points géographiques irréconciliables et non communicants. Le projet de l'association productrice était d'occuper cette béance laissée par la migration en reconstituant une histoire qui n'est revendiquée ni par l'Italie, ni par la France, ni par la Belgique. Le dernier lien entre les émigrés réside dans la langue commune, la culture de la lutte politique et la conscience d'être originaires d'un même lieu.

3.4.2.4 L'ordre des matières : une démonstration

Parfois la mémoire ne s'organise ni par la chronologie ni par la topographie. Ce n'est jamais un non-choix. L'effacement des lieux et du temps est une décision lourde car elle oblige à organiser les documents selon des logiques thématiques et donc à penser, ordonner et hiérarchiser les thèmes.

Issu.e.s de Femmes



Figure 45 Une salle de l'exposition virtuelle "Issu.e.s de femmes", les femmes dans l'immigration

Le projet *Issue.s de Femmes*[247], réalisé en 2017, se présente sous la forme d'une exposition virtuelle 360°, dans laquelle les objets exposés sont des clips réalisés à partir des récits de vie de six femmes immigrées (primo-arrivantes de plusieurs origines), de leurs filles et de leurs petites filles. L'équipe a choisi de ne pas présenter les récits dans leur intégralité ni dans l'ordre chronologique, mais de les remonter au sein de clips thématiques (thèmes choisis : les efforts d'adaptation, l'éducation, le va-et-vient, le regard des autres, etc.). L'objectif des producteurs est d'universaliser les récits des femmes en montrant que leur histoire particulière rejoint celle des autres participantes au-delà de leur origine ou de l'époque de la migration. Il s'agit de s'affranchir délibérément des approches culturelles ou historiques pour se concentrer sur les expériences partagées par toutes les immigrantes.

[247] *Issu.e.s de Femmes* est un projet de collecte orale réalisé par le Dicen-idf, l'association Les Jardins Numériques en partenariat avec la Dilcrah et la région Île-de-France. https://www.museocube.org/femmes/

3.4.3 La source : authenticité, véracité et autorité

Nous arrivons au troisième régime mémoriel : celui de la source, c'est-à-dire de l'authenticité et de la véracité. La *« requête de vérité »* (Ricoeur, 2003, 66) est, rappelons-le, ce qui distingue le travail mémoriel de l'imagination et l'œuvre mémorielle de l'œuvre fictionnelle. Mais tout retour sur un passé non vécu par celui qui procède à l'anamnèse, est une mémoire de seconde main, une mémoire empruntée. Nous ne pouvons pas suivre les préconisations de Wittgenstein (1965) et faire appel aux sens pour vérifier qu'un événement du passé a bien eu lieu, car, en matière de passé, la vérification n'est jamais directe. Accéder à cette mémoire empruntée nécessite une transmission documentaire (orale, ou écrite). Mais, quelle que soit la confiance que l'on accorde à cette transmission, la certitude de la véracité du récit n'est jamais totale. C'est la malédiction de la mémoire que de toujours ménager une part, même infime, d'incertitude. « Et s'il était défendu de dire : 'Je sais', mais seulement permis de dire : ' Je crois savoir ?' » (Wittgenstein, 1965, parag. 366).

Dans cette partie, seront considérés les procédés par lesquels les narrations mémorielles en ligne, entretiennent la confiance des lecteurs dans leur fidélité au passé. Je montrerai d'abord les enjeux de la vérité dans un contexte contemporain d'incertitude à l'égard des informations propagées sur le web. Puis je montrerai comment se construit la confiance du lecteur dans l'éditorialisation des collectes de mémoires et comment on peut traduire les procédés d'autorité dans notre modèle.

3.4.3.1 Un contexte de fakenews *et de post-vérité*

Le phénomène des mémoires en ligne s'observe parallèlement à la montée des questionnements sur les *fakenews*, et la post-vérité numérique. Les *fakenews*, sont un phénomène particulièrement traité en Sciences de l'Information et de la Communication, notamment dans les études de média. Ce sont des mensonges qui se propagent largement par l'intermédiaire des réseaux. Rumeurs, f*akenew*s, mensonges et erreurs ont ceci de commun qu'ils sont des messages faux, c'est-à-dire qu'il existe un critère permettant de les réfuter. C'est leur fragilité, car leur pouvoir d'action s'éteint si quelqu'un produit une réfutation, mais la pratique massive de la communication électronique implique un large public encore peu formé aux techniques de vérification de l'information qui se contente d'un *paraît-vrai*. En outre, la masse d'informations circulantes ne facilite guère la vérification. Très

schématiquement on peut dire que la question des *fakenews* peut se régler par la littératie numérique et une organisation sociale dédiée à la vérification de l'information. Cette organisation, les médias traditionnels la mettent en œuvre en multipliant les rubriques de *fact checking*. Sur le web, de nombreux sites de vérification fonctionnant sur un mode collaboratif existent depuis la fin des années 1990[248].

Le mensonge en histoire peut prendre deux formes : la production d'un faux document, procédé appelé « forgerie », et la production de faux récits. Comme nous l'avons vu précédemment, la méthode diplomatique permet d'établir l'authenticité d'un document (le fait qu'il est ce qu'il prétend être), en étudiant sa forme[249], et la méthode critique établit la véracité (le fait qu'il dit le réel) d'un récit en le comparant à d'autres informations provenant d'autres sources. Ce sont les méthodes de réfutation de ces deux types de mensonges.

La post-vérité, qui est un concept plutôt philosophique, pose d'autres délicates questions. Le concept a été popularisé en 2016 par l'*English Oxford Directory* qui a élu le mot « *post-truth »* mot de l'année et le définit ainsi : « Relatif à, ou dénotant des circonstances dans lesquelles des faits objectifs influencent moins l'opinion publique que des appels à l'émotion et à la conviction personnelle[250] ». Il est remarquable que cette définition ne fasse pas référence à la notion de vrai et de faux, mais à celle d'influence, d'émotion et de croyance. Le terme a émergé dans la presse anglo-saxonne, mais l'origine du concept est attribuée au philosophe Harry Frankfurt, dans son essai *On bullshit* [251] (1986, republié en 2005). Il y distingue le mensonge, qui est le contraire de la vérité, du « baratin[252] », qui ne fait aucune référence à la

---

[248] Par exemple la plateforme américaine Snopes https://www.snopes.com a été créée en 1994 et la plateforme francophone *Hoaxbuster* débusque les infox depuis 2000.

https://www.hoaxbuster.com/

[249] Citons l'affaire des faux carnets d'Hitler, comme exemple célèbre de forgerie et de réfutation par l'analyse de la forme. En 1983 le journal allemand Stern annonce un énorme *scoop*: Hitler a rédigé son journal intime dans soixante-deux carnets recouverts de simili cuir bleu nuit, marqué du sceau du IIIe Reich, et disparus après sa mort. Gerd Heidmann, reporter vedette du Stern a retrouvé leur trace chez un collectionneur nommé Konrad Kujau et s'en porte acquéreur pour 9,3 millions de marks. Mais ces carnets se révèlent des faux grossiers, rédigés par Kujau à l'aide de papier et d'encre modernes, et sont truffés d'incohérences.

[250] En anglais : *« Relating to or denoting circumstances in which objective facts are less influential in shaping public opinion than appeals to emotion and personal belief.* ».

https://en.oxforddictionaries.com/definition/post-truth (accédé le 26 février 2019)

[251] Publié en français en 2006, sous le titre : « De l'art de dire des conneries » aux éditions 10/18

[252] Terme choisi par le traducteur de Harry G. Frankfurt, Didier Sénécal : « Disons que bullshit se situe à mi-chemin entre baratin et connerie (employé de préférence au pluriel, comme dans les expressions «c'est des conneries!»

vérité, et se situe en dehors de ce paradigme. « L'absence de tout souci de vérité, l'indifférence à l'égard de la réalité des choses constituent l'essence même du baratin.[253] ». (Frankfurt, 2006, 21). Les chiffres non contextualisés, la propagande publicitaire ou politique, le *storytelling* participent de ces *bullshits*. La post-vérité désigne la tendance de la communication actuelle à privilégier la perlocution par rapport à l'illocution. Le sens réel du message importe moins que l'effet qu'il obtient sur le récepteur et ce qu'il lui fait faire. Mais, à la différence du mensonge ou de la fausse nouvelle, ces discours invérifiables ne disent pas le faux. Ils formulent des a-vérités, des propos que l'on ne peut définir ni comme faux, ni comme vrais.

En histoire, la post-vérité se manifeste par des débats, qui ne reposent pas sur les faits mais sur la façon dont on peut les caractériser selon la posture du locuteur. La contre-histoire, peut-être une manifestation de la post-vérité. Il s'agit d'un courant épistémologique qui réécrit l'histoire du point de vue des dominés ou des perdants (les indiens d'Amérique, les femmes, les vaincus des guerres…). La posture en soi est intéressante et utile. Elle est aussi représentative de la sensibilité contemporaine à la vérité historique. Elle entretient l'idée qu'il n'y a pas de vérité totale et que le récit historique n'est pas le même selon les communautés ou les classes sociales dans lequel il s'élabore. L'Histoire peut donc être polyphonique ou concurrentielle et conduire à reconsidérer les catégories et les genres culturels. Mais, parfois, il n'y a même pas de vérité possible de quelque point de vue qu'on se situe. La polémique, soulevée en 2018, sur l'opportunité d'inclure Philippe Pétain dans les cérémonies d'hommage aux maréchaux de la Grande Guerre, lors des commémorations nationales de l'armistice de 1918, en sont un exemple. La question de savoir si Pétain demeure un héros, malgré son comportement pendant l'occupation de la seconde guerre mondiale, ne peut être résolue par aucune preuve ou réfutation. Ce n'est pas une question de vérité, car les faits sont connus, attestés et ne sont pas contestés. Les nombreuses prises de positions dont la presse a fait écho, montrent que les arguments sont contradictoires et irréconciliables. Les commémorations ne cherchent pas la vérité, leur objectif est d'obtenir un moment d'unité nationale par l'émotion. Et en l'occurrence, cela n'a pas fonctionné.

---

et «raconter des conneries»). Avis au lecteur de l'édition française. Frankfurt, H. *De l'art de dire des conneries*, Paris :10/18, 2006.

[253] « It is just this lack of connection to a concern with truth — this indifference to how things really are — that I regard as of the essence of bullshit. ».

Les mensonges et les forgeries historiques relèvent bien du régime de vérité, puisqu'elles peuvent être réfutées par une requête de vérité appropriée. En revanche, la post-vérité ne relève pas de ce régime, mais de celui de la médialité, puisque ce qui lui importe, c'est l'efficacité rhétorique du récit.

Le contexte ainsi posé, voyons comment les participants des sites mémoriels construisent la confiance.

3.4.3.2 L'éditorialisation de la confiance

Construire la confiance des lecteurs dans une mémoire en ligne, revient à marquer son implication au régime de vérité ou, plus exactement, à montrer la primauté du régime de vérité sur le régime de médialité dans son mode d'existence.

Cette préoccupation ne concerne pas les *memorems*. J'ai, en effet, déjà eu l'occasion de dire qu'un *memorem* est toujours vrai, car il s'agit d'un élément de passé qui a réellement eu lieu. S'il en était autrement il faudrait parler de fantaisie ou d'imagination. L'éditorialisation de la confiance ne concerne que la fiabilité et l'authenticité des documents et la véracité du récit mémoriel global. Garantir la fiabilité et l'authenticité, des documents relève de l'analyse diplomatique, que j'ai déjà évoquée, et qui est l'analyse de la forme ; garantir la véracité est une question d'autorité.

Je prends ici l'autorité au sens que lui donnent Vitali Rossetti (2018) et Evelyne Broudoux (2007). Ils définissent l'autorité d'après Annah Arendt, comme une soumission volontaire impliquant une relation inégalitaire et hiérarchique entre les individus (c'est-à-dire que les uns acceptent l'autorité d'un autre), et une transmission de cette relation par cooptation, comme une tradition (Broudoux, 2007, 1). Par exemple, la confiance du lecteur dans la parole des historiens, assuré par principe à l'ensemble des historiens parce qu'ils appartiennent à la classe des scientifiques, est une soumission symbolique qu'aucune loi ni règle écrite n'imposent, mais qui est inscrite dans notre culture et notre société.

Rappelons avec Evelyne Broudoux, les 4 catégories d'autorité :

L'Autorité énonciative repose sur la rhétorique, la personnalité et la force perlocutoire d'un individu, c'est-à-dire sa capacité à produire un effet et faire réagir un auditoire.

L'Autorité institutionnelle est une caractéristique de « classe » que détiennent certaines professions ou institutions et qui se répercute sur ses membres.

L'Autorité liée au contenu relève d'un genre dont tous les représentants seront a priori revêtus d'un certain degré d'autorité: l'historiographie vs la fiction, les chartes et traités vs les témoignages oraux. Ce genre se repère par les éléments d'éditorialisation : le nom d'une collection, un appareil critique, une bibliographie, une signature, etc.

L'Autorité liée au support et à son économie. Les supports éditoriaux et les médias ne font pas appel aux mêmes procédés de garantie et de contrôle et ne suscitent pas la même confiance. Une encyclopédie participative en ligne rencontre plus de réserves qu'une encyclopédie papier produite par un éditeur. Un texte scientifique mis en ligne sur une plateforme scientifique paraît plus fiable que le même texte envoyé par mail.

Ces quatre catégories sont en jeu dans la construction de la confiance par les auteurs des sites mémoriels et sont convoquées pour résoudre la tension particulière à ces productions. Comme tous les sites web, ils doivent, dans une histoire éditoriale encore récente, mettre en place leurs méthodes de vérification des sources et afficher les signes de leur sérieux. Il faut, aussi, lorsqu'ils sont produits en dehors de toute organisation officielle, qu'ils fassent valoir la légitimité de leurs auteurs.

Je retiendrai de cette amorce de réflexion que :

- l'effort de construction de la confiance des sites mémoriels porte sur les documents et sur la narration et non sur les *memorems*.
- sur le web, il n'y a que des *fac-similés* numériques de documents historiques. L'effort doit porter sur le caractère authentique du document original. L'authenticité du document numérisé est donc une authenticité déléguée.
- la fiabilité propre au *fac-similé* numérique d'un document réside dans sa fidélité à l'original, donc à la transparence du procédé de copie numérique) et à son contexte d'usage au sein de la narration.
- l'autorité du producteur de la narration est un élément essentiel de l'évaluation de la véracité du récit.
-l'autorité du producteur de la narration peut être déléguée.
- l'exposition au dissensus est un élément d'autorité de l'évaluation de la véracité du récit.

3.4.3.3 Le contexte d'usage et l'authenticité des documents numériques

Même dans le cas d'un *fac-similé* numérique, l'étude de la forme peut s'avérer utile. La question de la forme numérique est complexe. On ne peut en étudier la texture, la chimie, comme avec un document matériel. En outre, la copie numérique circule, peut être modifiée, tronquée, recadrée. Elle peut perdre ses paratextes et être recontextualisée. Les outils de recherche d'images par similarité[254], disponibles en ligne, permettent de suivre le cheminement d'une image numérique et ses transformations.



Figure 46 Résultat de recherche dans Google image, effectuée le 28 janvier 2019, à l'aide de l'image figurant sur le site Prisme 14-18 http://prisme1418.blogspot.com/2015/07/la-reconstitution-de-la-tragique.html

Cette photo de Pierre Mestre, poilu fusillé pour l'exemple comme déserteur en 1915, est reprise sur plusieurs sites et éditorialisée de façons très diverses :

Elle apparait, le représentant en pied et en grand uniforme, en 2013, sur le site de l'Express, suite à un reportage télévisé dans lequel Marie Thérèse Testud, la petite fille de Mestre, réclame sa réhabilitation car il est victime, selon elle, d'une erreur judiciaire, la condamnation ayant été prononcée sans procès. À partir de 2014, c'est une version recadrée qui circule. Seul le visage est conservé. L'uniforme disparait. Le militaire s'efface derrière l'homme et son regard. C'est ainsi qu'il apparait sur le site *Prisme 14-18*, dans un article intitulé « La reconstitution de la tragique histoire de Pierre Mestre, du 28e Bataillon de Chasseurs à Pied [255]». Dans ce cas, il n'est jamais fait mention du recadrage.

[254] Celui proposé par Google par exemple, ou la recherche *Tineye* https://www.tineye.com/
[255] http://prisme1418.blogspot.com/2015/07/la-reconstitution-de-la-tragique.html



Figure 47 Métadonnées de provenance d'une image sur le site http://www.chtimiste.com

Le nom de Pierre Mestre est toujours indiqué en légende. En revanche la provenance de la photographie est indiquée de façon diverse : Marie-Thérèse Testud et sa relation à Mestre sont parfois indiquées. Parfois seule la mention « document famille Mestre » est apposée. Une fois la mention du détenteur de la photo originale est remplacée par la mention de celui qui l'a transmise au site « Envoi de Madeleine ».

Enfin le contexte de publication varie. La photographie est utilisée parfois comme un document d'archives (valeur de dénotation), intégré à un article retraçant l'événement. Mais elle devient aussi une illustration (valeur de connotation). On la trouve intégrée dans des contextes aussi contradictoires qu'un site sur les erreurs judiciaires, des sites consacrés aux déserteurs de la Première Guerre mondiale, un site contestataire se réclamant de l'esprit de la Commune. La photographie devient l'icône de causes parfois éloignées de la thèse défendue par la famille.

Pour évaluer le rapport à la vérité d'un site, notre modèle devra prendre en compte ces différences d'usage :

```
mem:soldatsFusillésDeLaPremièreGuerreMondiale
mem:pierreMarle isAPartOf mem:soldatsFusillésDeLaPremièreGuerreMondiale
dc:title="portrait de Pierre Marle" type="photographie,fragment"
origin="photographie familiale de la collection personnelle de Marie
Thérèse Testud"
isARepresentationOf mem:pierreMarle usedAs="illustration"
```

3.4.3.4 L'Authenticité des documents numériques : une autorité déléguée

L'authenticité des documents dans lesquels s'instancie le *memorem*, pose des problèmes spécifiques. En effet, dans les collectes de mémoire en ligne, les documents sont toujours des fac-similés numériques. L'authentification du document relève donc d'une étape antérieure : celle du collectage. C'est au moment du recueil du document auprès du détenteur que des preuves d'authenticité peuvent être réunies par un collecteur : lorsque l'auteur d'une curation mémorielle puise dans une collection d'archives numériques il présume que ce travail d'authentification a été effectué par les archivistes ou le collectionneur. Cela implique une

chaine de confiance. C'est une différence importante avec le monde analogique car l'authentification d'un document n'est plus une question de diplomatique, mais d'autorité et cette autorité n'est pas celle de l'auteur du site. La confiance que le lecteur accorde au document présenté, est directement liée à la confiance que l'auteur du site accorde à la source dont provient le document. Cette autorité peut être institutionnelle, lorsque le document est mentionné comme provenant d'un fonds d'archives ouvertes. Dans l'exemple de la photographie de Pierre Mestre, c'est la personnalité de la propriétaire de la photographie, la petite fille de Mestre, qui nous donne l'assurance que le portrait est bien ce qu'il prétend être, sous réserve, toutefois, que la détentrice ne soit pas une affabulatrice. L'autorité est ici énonciative, puisqu'elle repose sur l'affirmation de la petite fille de Mestre.

Ainsi, dans les mémoires anthologiques, ce n'est plus l'analyse de la forme qui garantit l'authenticité, mais une autorité de seconde main, déléguée à une institution ou à un individu. Mais il existe un autre niveau de fiabilité, car un document, même authentique et fiable, peut être enrôlé dans un ensemble narratif mensonger ou manipulateur. Ce sont alors, les marques d'autorité éditoriales qui nous guident pour repérer à quel régime mémoriel se rattachent les narrations.

3.4.3.5 La véracité de la narration

Les marques d'autorité des collectes de mémoires, peuvent appartenir à tous les types identifiés par Évelyne Broudoux. Le site *Mémoire des poilus de la Vienne* présente un intéressant mélange de marques d'autorités.

- *Une autorité énonciative :* L'auteur du site, Frédéric Coussay, se présente dans sa page profil du blog. Il fait preuve de transparence en donnant son vrai nom (on peut le *googliser* et constater que la presse locale du Centre lui consacre des articles et qu'il donne des conférences). Il se présente comme « passionné d'histoire en général et de généalogie en particulier ». Ce n'est donc pas un professionnel de l'histoire. L'ancienneté de son activité d'historien amateur (depuis 2009), et le fait qu'il a plusieurs blogs (ce qui compose une sorte d'œuvre) montrent son investissement. Un examen plus attentif de la fiche profil montre une date de décès en 2016, confirmée par des hommages rendus dans la presse ou sur d'autres blogs. Frédéric Coussay est donc décédé en 2016, pourtant le site continue à être alimenté sous son nom en 2019. Le lecteur n'a pas accès à l'identité de ses successeurs.

- Le site bénéficie aussi d'une *autorité institutionnelle* car il est inscrit à *l'Inventaire général du Patrimoine culturel de la Région Nouvelle-Aquitaine* et a obtenu le *label de la Mission centenaire*. J'ignore quels sont les critères de labellisation, mais instinctivement je fais confiance à ces institutions.

- *Une autorité* de contenu : les références des documents collectés font l'objet d'un soin particulier et de notes de bas de page, qui rapprochent la forme du texte de celle des publications scientifiques.

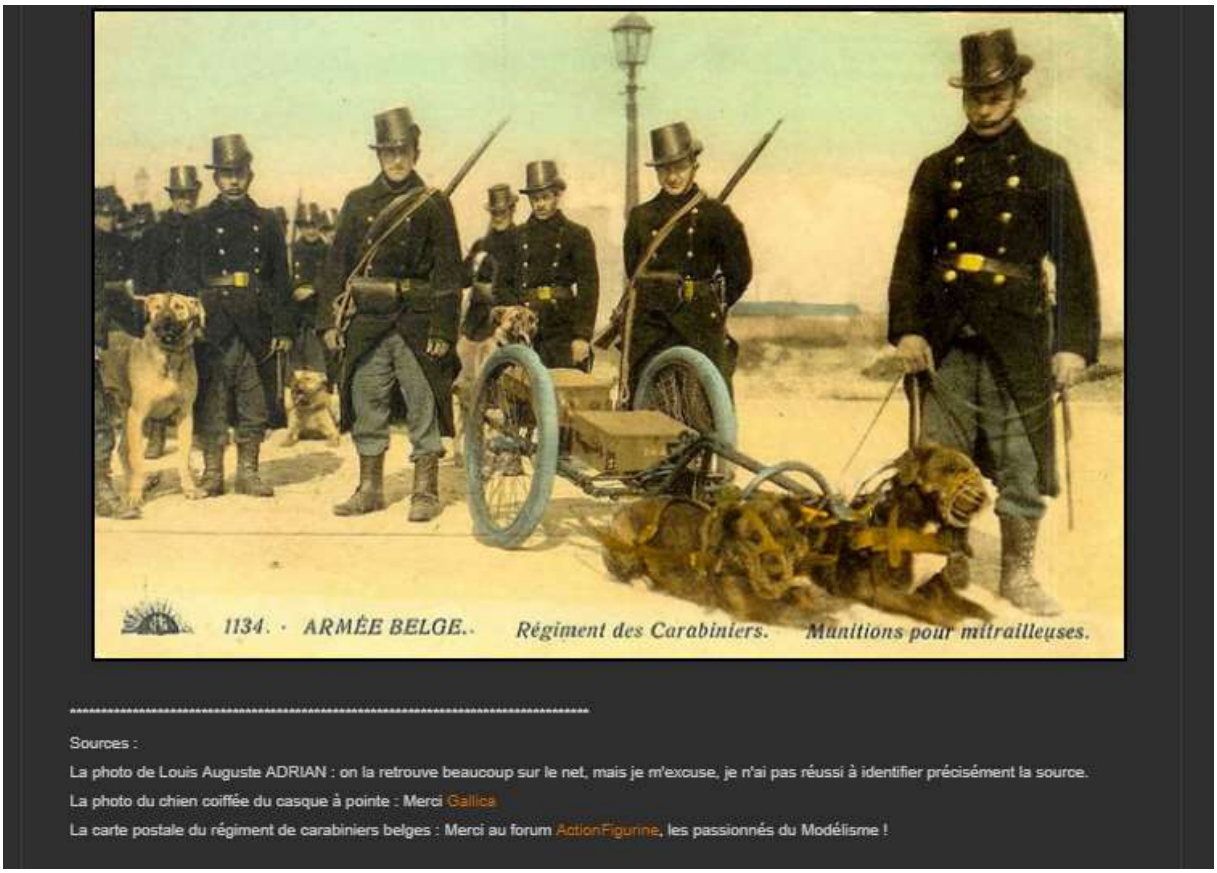


Figure 48 Références et notes de bas de page pour l'article "Le casque Adrian et le casque à pointe ».

Par ailleurs Frédéric Coussay a rédigé quelques articles méthodologiques, citant les sources sur lesquelles il s'appuyait pour identifier sur les photographies, les grades et l'expérience des soldats. Il a insisté à plusieurs reprises sur sa volonté de produire des documents originaux, et fait appel à ses lecteurs pour envoyer leurs documents, car il ne voulait pas « piller le web »[256]. Une éthique de la collecte d'archives sur le web se dégage de ces pratiques : il faut que les

[256] « Je manque de photos pour illustrer concrètement ces grades, brisques et attributs et je ne souhaite pas "piller" les photos sur le WEB, alors si vous en avez, n'hésitez pas à me les envoyer. » Frédéric Coussaye http://poilusdelavienne.blogspot.com/search/label/_Le%20mat%C3%A9riel%20du%20poilu.

sources des documents soient toujours indiquées. Lorsqu'un document circule beaucoup sur le web, il faut en rechercher la première origine, et, si l'on n'y parvient pas, il faut le préciser. Enfin, un site de qualité recherche des documents inédits et ne se contente pas du tout venant du web.

3.4.3.6 L'exposition au dissensus

Une dernière forme d'autorité, et non des moindres, et celle *de l'exposition au dissensus*. C'est une forme spécifique aux sites web puisque, en ouvrant la fonction de commentaires, un collecteur crée une forme textuelle particulière dans laquelle la réaction des lecteurs, leurs ajouts, leurs corrections ne sont plus des hors-textes, mais font partie du texte lui-même. Avoir un lectorat important est une preuve de notoriété et les auteurs de sites ne manquent pas d'en faire état. Mais la notoriété seule n'est pas un indice d'authenticité. C'est la dimension conversationnelle du site et la possibilité offerte aux lecteurs de faire progresser la requête de vérité en contestant ou en enrichissant les mémoires publiées, qui permettent d'accroitre la confiance. Plus un site est lu et commenté, plus il est probable que des informations erronées ou incomplètes seront détectées et corrigées. C'est un principe fondamental institué notamment par la plateforme Wikipédia.

L'exposition au dissensus procède donc de deux façons :

- Soit par la recherche d'un consensus, d'une version collectivement acceptée des faits et de la narration. Ici dans les commentaires du *blog Prisme 14-18*, les échanges des auteurs entre eux et avec des internautes précisent progressivement ce qu'a pu être la procédure d'annonce à la famille de la destitution des soldats déserteurs ou mutins. Les échanges de commentaires ne mettent pas en cause l'article initial (*memorem*:exécutionDePierreMestre), mais dérivent progressivement vers la co-construction d'un autre *memorem* : relationDeL'EtatAvecLesFamillesDesFusillés. Les fils de commentaires sont détournés et utilisés comme un forum pour produire un document fragmenté. Cela me conforte dans l'idée qu'il faut être prudent avec le caractère « secondaire » des commentaires, suggéré par la structure technique du blog. Certaines conversations se développent dans l'espace des commentaires d'un article uniquement parce que le CMS (Wordpress le plus souvent) est un outil rudimentaire qui n'offre pas d'autre espace pour une discussion collective.

Exemple d'ouverture au dissensus : les commentaires croisés du site Prisme 14-18



Répondre

Réponses

André BACH 4 septembre 2015 à 18:09

Bonsoir
Vous avez raison de demander que l'on développe un peu plus le commentaire qui est fait en rapport avec le sort de Pierre Mestre, en ce qui concerne fusillés et déserteurs. Avoir dit qu'il existe une différence de traitement dans l'information entre fusillés et déserteurs induit en effet le flou dont vous parlez.
Il nous aurait fallu mieux définir et établir la distinction entre les condamnés à mort, qui ont été jugés de façon contradictoire, en leur présence, puis fusillés et ceux, pareillement condamnés à mort, mais en cavale au moment de leur condamnation. Pour eux il ne s'agissait que d'une "condamnation à mort par contumace" . Une telle condamnation , faite sur dossier, est provisoire et appelle un deuxième jugement en cas de reddition de l'individu ou son arrestation. Il y a alors un nouveau jugement, définitif, qui fait disparaître celui provisoire dit" par contumace".
Comme vous le notez, un déserteur peut être fusillé. Il suffit de lui mettre comme premier motif de désertion "' abandon de poste en présence de l'ennemi", comme point originel de sa désertion, pour qu'il risque la mort.
Ce n'est que lorsqu'il est condamné à mort par contumace que son nom est inscrit en mairie. Rattrapé, condamné à mort, il peut plus tard être fusillé.
Merci de cette occasion donnée à Prisme de préciser une "distinction qui ne va pas de soi".. Le terme "réglementaire " n'est lui aussi pas adapté. C'est de par la loi que l'on distingue jugement contradictoire et jugement par contumace..
Cordialement

Anonyme 6 septembre 2015 à 23:40

Votre raisonnement tend à dire que seules les condamnations par contumace étaient affichées, il me semble cependant avoir lu que Madame Maupas faisait allusion à plusieurs reprises dans ses écrits à l'affichage en Mairie de la sentence ayant frappé son époux.
Par ailleurs l'abandon de poste devant l'ennemi a largement servi à "qualifier" bien des situations, en particulier les mutilations volontaires.

Anonyme 7 septembre 2015 à 01:44

Avez-vous quelque idée sur la manière dont étaient recouvrés les frais de justice dont le calcul minutieux et assez terrifiant se trouve dans tous les dossiers. Je suppose que si la famille recevait ce type de document dans les mois qui suivaient le jugement, et après un "long silence épistolaire", elle en concluait assez facilement que le soldat concerné n'était ni prisonnier, ni décédé au combat, ni mort de blessure, ni mort de maladie.
CC

André BACH 7 septembre 2015 à 12:56

Je n'a pas trouvé encore de document demandant aux familles de payer les frais de justice, ni aucun courrier de famille signalant cette manière de faire ou s'en s'insurgeant. Ce qui ne veut pas dire que cela ne s'est pas fait. Il y a les prescriptions règlementaires et il y a la pratique. On ne sait rien actuellement sur la réalité de la pratique. En tout cas pas à ma connaissance.

André BACH 7 septembre 2015 à 15:23

Pour ajouter au débat sur le paiement des frais de justice, voici ce que je lis dans un dossier et qui n'est certainement pas généralisable.
" Verdun le 6 novembre 1914
Le Général COUTANCEAU Gouverneur de Verdun:
La somme de 11 francs 05 ayant appartenu au caporal D. du 288° RI, celle de 2 francs 05, la montre et la bague laissées par le soldat C. du 106°RI, condamnés à mort et fusillés à Verdun, le 5 courant, seront consignés au greffe du Conseil de Guerre de la Place pour être imputés sur les frais du procès"

Figure 49 *Échange de commentaires à la fin de l'article "La reconstitution de la tragique histoire de Pierre Mestre, du 28e Bataillon de Chasseurs à Pied" sur le site de Prisme 14-18.*

- Soit par la controverse, c'est-à-dire l'expression de la démonstration du caractère erroné ou mensonger de l'affirmation concernée ou au contraire, l'apport d'éléments qui l'appuient. Dans ce cas, les échanges demeurent liés à la narration initiale et l'objectif est d'en déterminer l'exactitude. On peut alors les considérer comme des ressources liées secondaires, associées à la narration originelle par une relation de type : link=c*ontradicts* (réfute) ou a*ttests* (atteste). Il faut noter qu'ici, il s'agit seulement de décrire la façon dont un élément documentaire placé dans la narration intervient dans la controverse. La dimension sociocommunicationnelle des controverses (leur émergence, leurs acteurs, leur propagation, leur dimension dialogique et médiatique) peut-être décrite (Callon, 1981 ; Marec et Babou, 2015), et en effet, un modèle de description des controverses peut être utile car elles participent grandement à l'élaboration de l'anamnèse. Élaborer un modèle des controverses dépasse les objectifs de notre travail qui ne concerne que la documentalité de l'anamnèse et non son élaboration collective, mais on trouvera chez Orélie Desfriches-Doria (Desfriches-Doria et al., 2018) une intéressante proposition de modélisation des controverses publiques.

En revanche la distinction entre *publication conversationnelle* et *publication interactive* des systèmes de publication opérée par Manuel Zacklad (2015, 16) concerne pleinement l'exposition au dissensus des mémoires en ligne puisqu'elle concerne la forme du dialogue homme-machine et le mode de prise en charge de la contribution par les programmes informatiques.

3.4.3.7 Régime de conversationnalité des dispositifs techniques de mémoires en ligne

Dans la démonstration de Zacklad, une fonction *conversationnelle*, intégrée à un dispositif technique, permet la saisie d'informations par l'utilisateur (informations qui sont ensuite stockées et réaffichées par le programme) tandis qu'une fonction *interactive* guide l'usager vers le choix d'une information, sur laquelle il clique, et prend en charge une série d'opérations (affichages, calculs…) liées à ce choix. La conversationnalité est essentielle à l'exposition au dissensus par la recherche de consensus ou par la controverse, car elle seule permet l'apport et la publication d'arguments et de documents-preuves sur lesquels s'étaieront les constructions de mémoires vraies. Elle prend le plus souvent la forme standard de forums ou de commentaires d'articles de blogs, peu structurés. Cette absence de structure est un avantage car elle offre toute liberté pour le dialogue sans préjuger de la forme et des contraintes de l'argumentation. Elle est aussi un inconvénient majeur car elle n'offre pas

d'aide à la saisie ni d'incitation aux « bonnes pratiques » : citer ses sources, apporter une preuve à un argument, etc.

Les contributeurs du site *PhotosNormandie*, qui recontextualisent des photographies de la Seconde Guerre mondiale en faisant appel aux internautes, utilisent les outils du web 2.0 (ici Flick'r) pour publier leurs annotations. Ils ont développé leur propre méthode, qui ne repose que sur leur rigueur, pour intégrer, dans les commentaires des photos, les URL ou les *fac-similés* numériques des documents lesquels se fondent leurs identifications.



Bataille de Normandie en photos

PhotosNormandie + Suivre

p012201

PRO

Le Pvt Alfonton Ortega de Los Angeles, Cal. d'une Graves Registration Service unit (QMC) prépare des croix en bois, il tient une étiquette dans sa main droite.
Parmi les croix latines, une étoile de David :
www.flickr.com/photos/mlq/2495952389/
Selon ce site :
recherche.archives.manche.fr/?id=recherche_documents_figures
Cote : 13 Num 484
Analyse : Pvt Alfonton Ortega, LA, Cal, member of a grave registration Co, has the job of painting white the crosses used in an american military cemetery. Vierville-sur-Mer, France. 7/07/44
La scène se passe dans le second cimetière provisoire installé en été 1944 sur la falaise de Colleville-sur-mer à l'est du Ruquet.
Ce cimetière était un peu à l'Ouest du cimetière actuel, construit plusieurs années plus tard.
Sa construction a commencé dès le 11 juin et les corps y ont été transférés à partir du 20 juillet 1944 depuis le premier cimetière provisoire situé au pied de la falaise entre Vierville et Saint-Laurent sur Dog White.
Voir ici:
omaha-vierville.com/WebOmahaVierville1944/8432-Cimetiere2...
Voir également les photos prises par Robert Capa:
www.flickr.com/photos/mlq/3851660987/
www.flickr.com/photos/mlq/3851246771/
Nos photos de ce cimetière :
www.flickr.com/search/?sort=interestingness-desc&safe...

Figure 50 Commentaire de contextualisation d'une photographie dans l'album FLick'r PhotosNormandie (montage)

La question de l'authenticité et de la véracité des récits mémoriels sur le web est majeure. Après tout, nombre d'adolescents et même d'adultes découvrent et découvriront de plus en

plus l'histoire par l'intermédiaire de sites web. Pourtant, si l'on excepte la plateforme *Wikipédia*, qui présente un système sophistiqué de vérification sociale et de recommandations pour l'éditorialisation, je n'ai jamais eu connaissance de travaux d'éthique sur ce point. Quant aux logiciels de publication en ligne, ils n'intègrent pas de fonctions incitant ou contraignant à informer les lecteurs sur l'origine et l'authenticité des documents présentés et la véracité des narrations. Parmi les réflexions et initiatives liées à la lutte contre les f*akenews,* ce chantier reste à initier.

Conclusion de la 3e partie

Cette troisième partie doit être comprise comme une invitation à élargir notre vision des documents et une invitation à ajouter un étage à la fusée de la théorie du document. En 1946, Suzanne Briet, dans son cours de « documentation et documentologie » de l'Union Française des organismes de documentation[257] (UFOD), considère qu'une antilope, mise en cage dans un jardin zoologique, analysée, enregistrée, dessinée, environnée de textes scientifiques, d'articles d'encyclopédie, faisant eux-mêmes l'objet d'un classement scientifique et idéologique, est un document et s'affranchit d'une vision du document réduit à son support dominant. Cette autonomie du document à l'égard de son support a été largement saluée par le groupe de travail R.T. Pédauque à la fin des années 1990, parce qu'elle ouvre largement la voie à l'analyse du document numérique et prend en considération le rôle de la *communauté d'intérêt* qui consacre l'antilope comme document (R.T.Pédauque, 2006). Mais on souligne moins souvent le fait que l'antilope de Mme Briet est enchâssée dans un document composite, constitué de tous les supports de connaissance sur l'animal, assemblés dans un muséum, ou une bibliothèque donnés[258]. Ce document à caractère composite, était peu visible à une époque où ces ouvrages et ces articles étaient rangés dans des bibliothèques et que seul, l'animal gambadait à l'air libre. Aujourd'hui, sous sa forme numérique, l'antilope et son

[257] Le tapuscrit de ce cours est conservé à la Bibliothèque Nationale de France (réf FRBNF31872701). Les cours de l'UFOD ont conduit à la création de l'Intd, au Conservatoire Nationale des Arts et Métiers en 1949. Le texte sur l'antilope a été repris ensuite dans Briet, S. (1951). *Qu'est-ce que la documentation ?, Paris :EDIT*

[258] « L'animal vivant est mis en cage et catalogué (jardin zoologique). Une fois mort, il sera empaillé et conservé (au Muséum). Il est prêté à une Exposition. Il passe en sonorisé au cinéma. Son cri est enregistré sur disque. La première monographie sert à établir partie d'un traité avec planches, puis une encyclopédie spéciale (zoologique), puis une encyclopédie générale. Les ouvrages sont catalogués dans une bibliothèque, après avoir été annoncés en librairie (catalogues d'éditeurs et Bibliographie de la France). Les documents sont recopiés (dessins, aquarelle, tableaux, statues, photos, films, microfilms), puis sélectionnés, analysés, décrits, traduits (productions documentaires). (Briet, 1951, p. 7)

environnement documentaire nous sautent aux yeux, nous ne pouvons ignorer les assemblages. Ce que j'ai voulu montrer, au prisme de la mémoire, dans cette esquisse de modèle du document composite mémoriel, c'est que l'accès à la connaissance ne peut plus se superposer seulement à l'accès au document unitaire, si diversifiés soient ses supports, mais aussi à un ensemble de documents donnés, assemblés. Ce changement d'échelle n'est pas trivial, car il nous oblige à reconsidérer nos outils, nos logiques d'accès à la connaissance, nos modèles de description documentaire et nos logiciels. Il nous conduit à considérer l'éditorialisation, non comme un procédé de valorisation circonstancié, mais comme l'essence même de cette forme de document. Appréhender les documents composites est un travail considérable, mais j'espère avoir montré dans cette troisième partie que, dans le domaine des récits du passé, il est possible de circonscrire cette éditorialisation. Enfin cette approche, à la frontière de la philosophie et de la documentation, peut s'avérer fructueuse, car elle ouvre des possibilités nouvelles : traduire sous une forme accessible, l'espace de pensée d'un individu, d'un groupe, d'une époque.

Conclusion générale

En rédigeant le mémoire que vous venez de lire, je poursuivais plusieurs objectifs. D'une part, faire découvrir un genre du web, encore peu étudié par les chercheurs. Ce genre ne témoigne pas, à mon sens, d'un affolement mémoriel, mais plutôt d'une appétence pour l'histoire entretenue par l'offre récente d'accès en ligne aux archives numérisées. Il reflète aussi une interrogation contemporaine sur les disparitions des repères environnementaux traditionnels, non seulement naturels et agricoles, mais aussi industriels et urbains, et une volonté du grand public de contribuer au travail de préservation ou de redécouverte des traces. J'ai voulu montrer que les auteurs de ces sites ont les mêmes préoccupations que les professionnels de l'Histoire et du Patrimoine : prouver qu'un fait révolu a eu lieu, le donner largement à voir à un public qui en fera un usage identitaire ou culturel, et prendre sa part du travail de sélection de ce qu'une société ne doit pas oublier.

J'espère que cette littérature en ligne vous aura intrigués, intéressés et amusés, autant que moi, et que vous êtes convaincus de la nécessité de la conserver et de l'aider à se développer.

Cette entreprise peut relever du travail d'inventaire et de description *a posteriori* de ces documents composites par les professionnels de la documentation, des bibliothèques ou des archives. Mais ce sera un projet de très longue haleine qui nécessite d'abord d'intéresser ces institutions à ces sites et de les convaincre de les accueillir dans le périmètre de leurs missions. En outre, comme je le développe à la fin de la troisième partie, il n'existe pas de modèle de description pour ce type de document composite. Mettre en œuvre un standard de description comme celui que j'esquisse, au sein de communautés professionnelles ou de communautés d'intérêt, demande beaucoup de temps. Les premiers projets au format MARC (pour le catalogage des documents des bibliothèques) ont vu le jour aux États-Unis à la fin des années soixante et ne se sont généralisés en France qu'à la fin des années 1990. Le modèle CIDOC-CRM[259], élaboré à partir de 1996 pour la description des collections patrimoniales des institutions culturelles est en cours d'implémentation. Le temps des standards de description se compte donc en dizaines d'années et ne peut être justifié que par des enjeux majeurs. Par

[259] Comité International pour la DOCumentation (CIDOC) Conceptual Reference Model (CRM).Ce modèle sémantique constitue une « ontologie » de l'information relative au patrimoine culturel.

ailleurs, comme on l'a vu, décrire une collecte de mémoire *a posteriori* avec un langage fondé sur RDFS peut être long si le site est riche et si son éditorialisation est très élaborée. Là aussi il faut craindre que les enjeux ne soient pas à la hauteur des efforts consentis.

Une autre approche, plus réaliste, consiste à structurer les sites *a priori*, au moment de leur création, à l'aide d'un logiciel de gestion de contenus intégrant le modèle de description. Le créateur du site peut ainsi formaliser et commenter lui-même ses procédés d'éditorialisation (sélections, tris, liens entre ressources, etc.), au moment où il les met en place, à l'aide d'une interface qui le guide et traduit ses actions d'éditions dans un langage normalisé. Ces informations sont stockées dans une base de données, et pourront ensuite être manipulées, soit pour analyser le site, soit pour le recréer lors d'une migration. La difficulté est que ce logiciel doit imposer un standard sans pour autant trop brider la créativité de l'auteur.

Il y a un autre avantage à cette approche. Un outil, orienté vers la création des collectes de mémoires par les amateurs, peut permettre de développer des activités participatives autour des musées et des centres d'archives. La généalogie amateur en est un exemple. Des associations, des plateformes logicielles, des revues composent une niche d'activité. Les archives départementales accueillent les généalogistes amateurs et leur dispensent des formations à la recherche et à la paléographie. Ces passionnés des archives sont des relais pour les projets participatifs de déchiffrement des registres anciens ou de transcription des archives numérisées. Les institutions patrimoniales peuvent donc aussi nouer ces liens de collaboration avec les collecteurs de mémoires, en leur proposant des plateformes adaptées à l'édition des narrations réalisées à partir de leurs fonds d'archives numérisées. Cette relation peut s'accompagner d'actions de formation à la méthode historique, au recueil de témoignages, au recoupement des sources, ou à la curation d'expositions.

J'ai évoqué en avant-propos, le projet *Souvenir des Mines* que j'ai soumis en 2011 au Ministère de la Culture, mais qui n'a pas été sélectionné. Il envisageait déjà de proposer aux habitants du Nord-Pas-de-Calais une plateforme collaborative[260] pour y charger leurs archives personnelles et leurs témoignages de leur attachement à la culture ouvrière des bassins miniers. Les usagers (riverains des friches minières, visiteurs des petits musées de la mine,

[260] La plateforme *Chatanoo* développée par l'association Concert Urbain.

scolaires…) pouvaient aussi sélectionner des documents de Compagnies minières, datant du début du 20e siècle et conservés aux Archives nationales du Monde du Travail de Roubaix.



Figure 551 Projet d'interface pour la plateforme "Souvenir des mines" (design Carol Ann Braun 2020)

En 2017 un autre projet de plateforme a été mené à bien avec le logiciel *Muséocube* de l'association *Les Jardins Numériques*. Il nous a permis de tester le logiciel pour créer des salles d'exposition à parcourir à 360°. Nous avons accroché aux murs virtuels des documents multimédias issus des collections privées de femmes immigrées, des témoignages enregistrés ou des documents collectés sur le web. *Muséocube* est aujourd'hui mis à disposition des collèges du Val-de-Marne dans le cadre de projets FEDER[261], pour réaliser des projets tuteurés collectifs et en exposer les résultats sur le web, sous forme d'expositions virtuelles. Le travail de recherche, de curation, d'écriture et d'éditorialisation numérique qu'effectuent les collégiens est particulièrement riche.

[261] Fonds européen de développement régional.



Figure 552 De la Fontaine à Molière, exposition virtuelle du collège Molière à Ivry-sur-Seine,2018 https://www.museocube.org/fablesdlFontaine/VR/?idVisite=moliere3

MuséoCube réussit son entrée dans le secteur du patrimoine en 2020. La *Cité des mémoires étudiantes*, association dédiée à la conservation et à la valorisation des archives des mouvements étudiants, ouvre une exposition virtuelle permanente et « accroche » des documents issus de ses collections ou d'autres sources, aux murs de la chapelle du GEC-Nancy et de la Chapelle des temps de la Sorbonne[262].

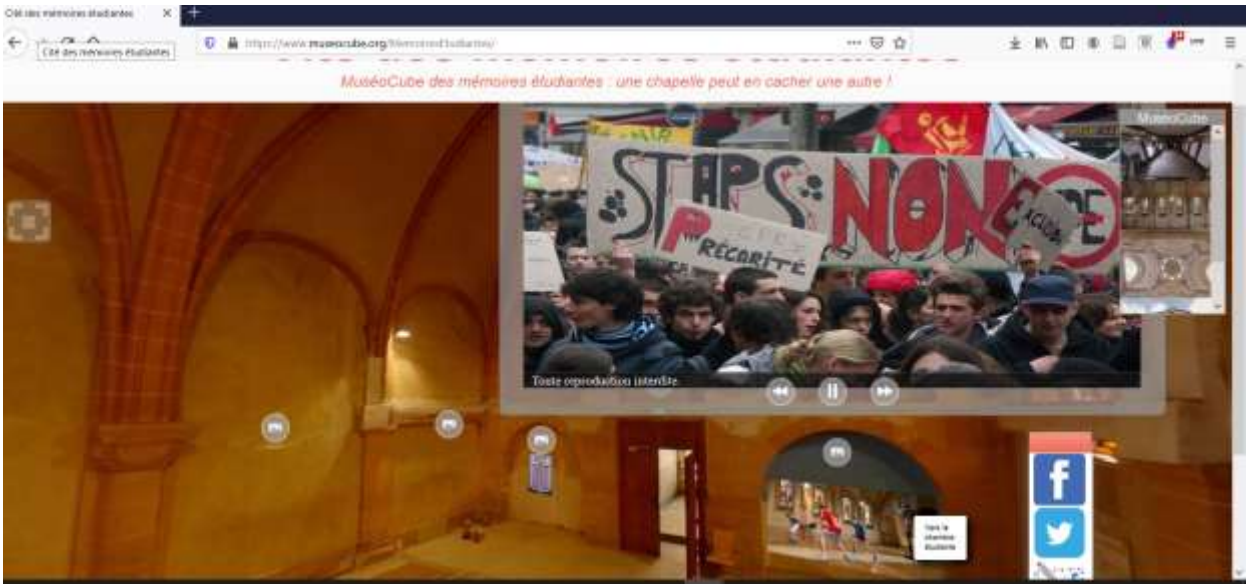


Figure 553 Exposition « Une chapelle peut en cacher une autre » -Cité des mémoires étudiantes et Les jardins Numériques, 2020 .

[262] Adresse de l'exposition : https://www.museocube.org/MemoiresEtudiantes/

Muséocube et *Chatanoo* restent des plateformes de valorisation en ligne et ne peuvent pas structurer les expositions. Comme dans les autres CMS, les parcours sont indissociables des logiciels et voués à disparaitre avec eux. La réalisation d'un logiciel ouvert, dont le code est indépendant des données, demande des étapes supplémentaires :

- Il convient, dans un premier temps, de tester la validité du modèle de description sur des corpus ou des fonds de mémoires variés et d'enrichir les classes et vocabulaires en fonction des typologies de cas.
- Une fois le modèle validé, des spécifications doivent être rédigées pour la réalisation d'un logiciel de gestion de contenus web, dont la base de données intègre un modèle de données correspondant au modèle de description. Les interfaces d'aide à la saisie doivent être particulièrement étudiées.

Ces étapes ont été identifiées en 2018 dans le cadre de la soumission à un Appel à Projet Générique de l'Agence Nationale de la Recherche[263]. Le projet *Open Memories,* porté par l'Ina et soutenu par 7 autres partenaires acteurs des secteurs académiques et patrimoniaux, proposait la réalisation, en 3 ans, d'un logiciel de gestion de Mémoires en Ligne. Nous envisagions, tout d'abord, de tester le modèle en décrivant *a posteriori* des collections mémorielles diverses issues des fonds des partenaires. Plusieurs fonds pilotes ont été envisagés dans le cadre d'*Open Memories :*

- Un corpus audiovisuel issu de *HAL Campus AAR*[264] documentant l'expertise d'une communauté de chercheurs-enseignants travaillant sur les cultures et langues non-ouest européens (fonds de témoignages collectés auprès de chercheurs).
- « Bobines féministes » corpus de films et autres données relatives au Mouvement de libération des femmes. C'est un corpus très éditorialisé, destiné à être parcouru sur le web.
- « *La voix de Gilles Deleuze »* : un corpus d'enregistrements audiovisuels de cours de Gilles Deleuze et autres données documentant les doctrines du philosophe. Ces éléments sont mis en ligne sur le web par l'université Paris 8.

[263] Il s'agit de la soumission du projet *OpenMemories*. Porté par l'équipe "Connaissances, Annotation et Publication" du Département de la Recherche et de l'Innovation numérique de l'Ina, il comportait 8 partenaires : l'Ina, le CNAM-DICEN, l'INALCO, l'université Paris 8 (Paragraphe et ESTCA), le CCSD, l'université Lyon 3-ELICO, le Museon Arlaten et l'industriel AFI/Biblibre. Le projet n'a pas été retenu à l'issue du second tour.
[264] Archives Audiovisuelles de la Recherche.

- Le *Patrimoine mémoriel provençal*. Corpus de données du *Museon Arlaten* documentant le patrimoine de la région arlésienne. Ce sont des éléments iconographiques et des objets organisés dans une logique muséale.
- Les *Mémoires du département de la recherche de l'INA.* Il s'agit d'un corpus de données retraçant l'histoire de l'institution.

Dans le cadre d'*Open Memories*, deux sociétés de développement de logiciels libres pour Bibliothèques et Musées *AFI* et *BibLibre*[265] s'étaient associées pour prendre en charge les développements qui auraient abouti à un logiciel de gestion, permettant l'édition structurée *a priori* des mémoires en ligne.

Le projet Open Memories, qui aurait permis d'avancer rapidement le modèle en concentrant les forces, n'a pas été retenu, mais il obtenu sans difficulté l'adhésion de partenaires prestigieux du domaine du patrimoine audiovisuel et des Humanités numériques. Des industriels, implantés de longue date dans le secteur patrimonial, se sont montrés intéressés par le développement logiciel. Il reste cependant à « évangéliser » les institutions de financement ce qui n'est pas une tâche facile car le projet, tout en relevant des Humanités Numériques, est un projet très technique. Il faut trouver le juste niveau d'explication qui puisse convenir à des évaluateurs peu ouverts aux questions d'architecture de l'information, ou, au contraire à des experts des *Data Model*s, qui ne perçoivent pas facilement les enjeux des mémoires. C'est une problématique classique des projets pluridisciplinaires.

Il faut aussi que les projets d'Humanité Numériques atteignent une certaine maturité. Le Manifeste des Humanités Numériques fête ses 10 ans en 2020. Sous cette bannière, de nombreux projets ont pu être menés à bien. Mais il s'agit surtout de projets très appliqués visant à numériser des collections de sciences humaines et à créer des sites web de valorisation de fonds et de travaux s'y rapportant. Malheureusement, nous l'avons vu avec *Bobines féministes*, les plateformes de valorisation des Humanités Numériques sont vouées à la même malédiction que les mémoires d'associations ou d'amateurs. Elles disparaissent faute d'outils adaptés. Il est souhaitable que des réflexions de fonds sur des outils transversaux, utilisables par un grand nombre de projets de sciences humaines, soient maintenant lancées, car des pratiques récurrentes ont commencé à se dégager. De grands projets comme l'Equipex

[265] BibLibre est notamment l'expert français du logiciel Koha, logiciel libre de gestion de bibliothèques très implanté dans les universités internationales.

Biblissima[266], consacré aux collections de manuscrits anciens, s'avèrent fructueux pour concevoir les outils méthodologiques, sémantiques et logiciels des chercheurs. *Biblissima* est devenu l'expert français pour l'implémentation du standard international *IIIF* qui permet le développement de logiciels de visionnage et d'annotation de manuscrits répartis dans des fonds distants. C'est ce chemin qu'il faut suivre, pour les mémoires de l'époque moderne, si nous voulons éviter que ce début de XXIe siècle ne devienne amnésique.

[266] https://portail.biblissima.fr/

Bibliographie

Almeida, F. d', & Maréchal, D. (2013). L'histoire orale en questions. Bry-sur-Marne: INA.

Anderson, B. R. O. (2002). L'imaginaire national: réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme. Paris: La Découverte/Poche.

Aramini, A. (2013). *Michelet, à la recherche de l'identité de la France: de la fusion nationale au conflit des traditions*. Besançon: Presses Univ. de Franche-Comté.

Arfaa, J. E. (2015) A usability study of elder adults utilizing social networking sites. doi:10. 13016/M2Z42G

Aristote (1866), De la Mémoire et de la Réminiscence, Paris, Ladrange, traduction de Jules Barthélemy-Saint-Hilaire. http://www.documentacatholicaomnia.eu/03d/-384_-322,_Aristoteles,_Memoire_et_reminiscence,_FR.pdf

Assman, J. (1988.). Egypte ancienne - la mémoire monumentale. In La commémoration, Colloque du Centenaire, Bibliothèque des Hautes Études, Sciences religieuses, Vol. XCI. Louvain-Paris, Gignoux, Ph. (dir.) p. 47-56.

Austin, J. L. (1975). *How To Do Things With words: The William James Lectures Delivered at Harvard University in 1955* (2Rev Ed). Oxford Eng.: OUP Oxford.

Bachimont, B. (2007). Nouvelles tendances applicatives : de l'indexation à l'éditorialisation, in: Ingénierie Des Connaissances et Des Contenus: Le Numérique Entre Ontologies et Documents, Science Informatique et SHS. Hermès science, Paris, p. pp.15-29.

Bachimont, B. (2010). La présence de l'archive : réinventer et justifier. Association pour la Recherche sur la Cognition, (53-54), 281-309. https://doi.org/<hal-00769664>

Barthes, R., 1980. *La Chambre claire : Note sur la photographie*. Gallimard, Paris.

Basset, K.(1998). Les « Sarrasins » du Véron : La dynamique discursive d'un légendaire. *Cahiers de littérature orale*, 133–161.

Beaudouin, V., Chevallier, P., & Maurel, L. (2018). Le web français de la Grande Guerre : Réseaux amateurs et institutionnels. Presses universitaires de Paris Nanterre.

Bell, G., & Gemmel, J. (2011). Total Recall. Paris: Flammarion.

Bergson, H. (1939). Matière et mémoire. Essai sur la relation du corps à l'esprit (PUF). http://classiques.uqac.ca/classiques/bergson_henri/matiere_et_memoire/matiere_et_memoire.html

Bernabé, J., (2001). La fable créole. Petit-Bourg, Guadeloupe, Ed. Ibis Rouge..

Berners Lee, Tim (2006) 'Linked Data - Design Issues' <https://www.w3.org/DesignIssues/LinkedData.html> [accessed 4 November 2017]

Bertaux, D. , Singly, F. de. (1997). *Les Récits de vie: perspective ethnosociologique*. Paris: Nathan.

Besson, R., & Scopsi, C. (Éd.). (2016). La médiation des mémoires en ligne. Les Cahiers du

Bideran, J. de, Bourdaa, M., Dujardin, J. (2017). Transmédia et valorisation du patrimoine : l'exemple de Montaigne Superstar. *La Lettre de l'OCIM. Musées, Patrimoine et Culture scientifiques et techniques*, (174), 5-10. https://doi. org/10. 4000/ocim. 1864

Bideran, J. de, Fraysse, P., 2016. Mise en exposition et mobilisation numériques des mémoires des bastides du sud-ouest. *Les Cahiers du numérique* 12, 15–30.

Blanchard, P. (dir.) (2013). Histoires, patrimoine et mémoire dans les territoires de la politique de la ville. Rapport au Ministre délégué à la Ville François Lamy. http://www.ville.gouv.fr/IMG/pdf/rapport_-histoires_patrimoine_et_memoires_dans_les_territoires_de_la_politique_de_la_ville.pdf

Bloch, M. (1925). Mémoire collective, tradition et coutume. A propos d'un livre récent. *L'Histoire la guerre, la Résistance,* Gallimard, 2006, 335-346).

Bloch, M. (2006[1949]). Apologie Pour l'Histoire Ou le Métier d'Historien. Paris,Gallimard

Bonnain, R., Fanch'Elegoët (1978). Les archives orales : pour quoi faire? Les archives orales. Définition. *Ethnologie française* 8, 348–355.

Bourdeloie, H., (2016). Usages des dispositifs socionumériques et communication avec les morts. *Questions de communication* 101–125.

Bourdieu, P. (1980). L'identité et la représentation. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 35(1), 63-72.

Bourdieu, P. (1986). L'illusion biographique. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales,* 62, 69–72.

Bourdieu, P. (1993). *La misère du monde*. Seuil, Paris.

Brentano, F. (1944). Psychologie du point de vue empirique, Freiburger historische Bestände - digital - Universitätsbibliothek Freiburg. (s. d.). Consulté 16 novembre 2016, à l'adresse http://dl.ub.uni-freiburg.de/diglit/brentano1944/0023/ocr?sid=0560e2f663f4d1a12c81839089275a0b

Broudoux, E. (2007). Construction de l'autorité informationnelle sur le web. https://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic_00120710/document

Broudoux, E. (2016). Le web-documentaire à l'épreuve de ses contradictions. In *Digital Stories Arts, design et cultures transmedia* (Hermann, 109-120).

Broudoux, E., Bootz, P., Clément,J., Grésillaud, S., Le Crosnier,H. et al.(2005) « Auctorialité : production, réception et publication de documents numériques. La redocumentarisation du monde. »

Callon, M. (1981). Pour une sociologie des controverses technologiques. *Fundamenta scientiae*, *2*(3/4), 381-399.

Callu, A., & Lemoine, H. (2004). Patrimoine sonore et audiovisuel français: audiovisuel et les sciences sociales. Belin.

Cardon, D. (2015). A quoi rêvent les algorithmes. Nos vies à l'heure des big data. Le Seuil.

Carré, N. (2014). De la Côte aux confins. Récits de voyageurs swahili. Paris,CNRS.

Cassirer, E. (1995). Eloge Funèbre Du Professeur Aby M. Warburg, *Ecrits Sur l'art. Œuvres XII*, Passages, Paris : éditions du Cerf, 53–59

Cassirer, E., Capeillères F. (1988). *Œuvres de Cassirer. 1: L'idée de l'histoire: les inédits de Yale et autres écrits d'exil*, Paris : éditions du Cerf

Chabin, M. (2011). Peut-on parler de diplomatique numérique ?' *Le blog de Marie-Anne Chabin* <http://www.marieannechabin.fr/diplomatique-numerique/> [accessed 25 July 2018]

Chabin, M.-A. (2012). L'ère numérique du faux. Médium n° 31, pp. 46–66.

Chambat-Houillon, M.-F., & Cohen, É. (2013). Archives et patrimoines visuels et sonores. Sociétés & Représentations, (35), 7-14.

Chartron, G., & Moreau, F. (2011). Culture-Médias & Numérique (report) (p. pp.1-18). ANR. Consulté à l'adresse https://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic_00734577/document

Chivallon, C. (2010). Mémoires de l'esclavage à la Martinique. *Éditions de l'EHESS,* 2010/1 (n° 197), 235-261

Chivallon, C. (2015), L' « oracriture » ou la dépolarisation entre l'écrit et l'oral : la mise en mémoire de l'esclavage à la Martinique, In Métamorphoses de l'oralité entre écrit et image. Ciarcia, G., Jolly, É., CERCE, (Eds.), Maison des Sciences de l'Homme de Montpellier, Centre d'études des mondes africains (France), 2015.

Consortium Cahier. Groupe de travail Correspondance. (2018). L'édition numérique de correspondances – guide méthodologique < https://cahier.hypotheses.org/guide-correspondance> (accédé le 2 mars 2019>.

Contini, G.(2015). Du militantisme à l'histoire », *Bulletin de l'AFAS* [En ligne], 41 | 2015, mis en ligne le 28 décembre 2015, consulté le 04 février 2017. URL : http://afas. revues. org/2943 ; DOI : 10. 4000/afas. 2943

Cotte, D. (2016). La culture numérique entre l'appréhension de l'oubli et la fabrication de la mémoire. Kairos, 2 janvier 2016, http://kairos.univ-bpclermont.fr/l-oubli/dossier/la-culture-numerique-entre-l-apprehension-de-l-oubli-et-la-fabrication-de-la-memoire

Cribier, F., Feller, E. (2003). *Rapport sur la sauvegarde des données qualitatives des sciences sociales : Projet de conservation des données qualitatives des sciences sociales recueillies en France auprès de la « société civile ».* Rapport présenté au Ministère délégué à la Recherche et aux nouvelles technologies. Consulté 9 décembre 2016, à l'adresse http://federation.ens.fr/reche/cmh/acsdm2/rapport/Rapdonneesqualita.pdf

Crozat, S. (2012). Chaînes éditoriales et rééditorialisation de contenus numériques. Le document numérique à l'heure du web, ADBS, pp.179-220, Sciences et techniques de l'information

Davallon, J. (2000). Le patrimoine : "une filiation inversée" ?, Espaces Temps, 74, 6–16 https://doi.org/10.3406/espat.2000.4083

Davallon, J. (2000b). L'exposition à l'œuvre: stratégies de communication et médiation symbolique. Paris: Harmattan.

Davallon, J. (2006). Le Don Du Patrimoine: Une Approche Communicationnelle de La Patrimonialisation, Collection Communication, Médiation et Construits Sociaux, Paris: Lavoisier : Hermès science

Davallon, J. (2010)'L'écriture de l'exposition : expographie, muséographie, scénographie', Culture & Musées, 16.1 , 229–38 <https://doi.org/10.3406/pumus.2010.1574>.

David, S. (TGE Adonis, CNRS), 2013. *Les services du TGE Adonis* [WWW Document]. URL http://cmb. Huma-Num. fr/wp-content/uploads/2013/07/David-TGE-Adonis-CMB. pdf (accessed 12. 9. 16).

Dawkins, R. (1989). *The Selfish Gene*, Oxford university press

Derrida, J. (1995). Mal d'Archive ; une impression freudienne, Galilée.

Descamps, F. (2005). L'historien, l'archiviste et le magnétophone : De la constitution de la source orale à son exploitation. Vincennes: Institut de la gestion publique et du développement économique. Consulté à l'adresse http://books.openedition.org/igpde/104

Descamps, F. (2006). Et si on ajoutait l'image au son ? Quelques éléments de réflexion sur les entretiens filmés dans le cadre d'un projet d'archives orales. Bulletin de l'AFAS. Sonorités, 29(29). Consulté à l'adresse http://journals.openedition.org/afas/34

Descamps, F. (2015). En guise de réponse à Giovanni Contini : De l'histoire orale au patrimoine culturel immatériel. Une histoire orale à la française. *Bulletin de liaison des adhérents de l'AFAS*.

Desfriches Doria, 0., Dessinges, C., Ihadjadène, M. (2018). *Controverses et Maîtrise de l'information : Analyse et propositions méthodologiques* https://www.openscience.fr. https://www.openscience.fr/Controverses-et-Maitrise-de-l-information-Analyse-et-propositions

Després-Lonnet, M. (2015). *Temps et lieux de la documentation transformation des contextes interprétatifs à l'ère d'internet*. Mémoire pour l'habilitation à diriger des recherches Présenté par Marie Després-Lonnet, Université Lille Nord de France, https://despreslonnet.files.wordpress.com/2010/06/hdr_mdl.pdf (accédé le 2 mars 2019)

Després-Lonnet, M. (2009). L'écriture numérique du patrimoine, de l'inventaire à l'exposition : Les parcours de la base Joconde. Culture & Musées, 14(1), 19-38. https://doi.org/10.3406/pumus.2009.1505

Doueihi, M. (2008). *La grande conversion numérique*. Paris: Éditions Points.

Doueihi, M. (2011). *Pour un humanisme numérique*. Paris: Seuil.

Doueihi, M. (2013). *Qu'est-ce que le numérique?* Paris, Presses universitaires de France.

Duchet, C (1995) *La Méthode sociocritique, exemple d'application: le sociogramme de la guerre.* Séoul: Centre de Recherches sur la francophonie de Séoul (CRF), 31–54 .

Duclert, V. (2002). Archives orales et recherche contemporaine. *Sociétés & Représentations*, (13), 69-86.

Dufrêne, B., Gellereau, M. (2013). La médiation culturelle. Hermès, *La Revue* 199–206.

Duranti, L (1998), *Diplomatics: New Uses for an Old Science*. Scarecrow Press, Lanham

Duranti, L (2003), Pour une diplomatique des documents électroniques. *Bibliothèque de l'école des chartes* 161, 603–623

Eco U. (1993). Observations sur la notion de gisement culturel. *Traverses*, (5), 8-21.

El Yazami, D. (1997). *Sources publiques et privées de l'histoire des étrangers* Bulletin des Bibliothèques de France, n° 2, p. 60-62.

Favard, F. (2016). Comment allier patrimoine et transmedia storytelling ? *Blog Medianum* [Billet du 24 novembre 2016]. Consulté 8 janvier 2019, à l'adresse https://medianum. hypotheses. org/86

Ferraris, M., Davies, R. (2013). *Documentality: why it is necessary to leave traces*. New York, Fordham Univ. Press

Ferraris, M., Flusin, M., & Robert, A. (2015). *Manifeste du nouveau réalisme*. Paris: Editions Hermann.

Flichy, P. (2010). *Le Sacre de l'amateur : Sociologie Des Passions Ordinaires à l'ère Numérique* <http://www.seuil.com/livre-9782021031447.htm> [accessed 13 June 2015]

Flon, E., & Jeanneret, Y. (2010). La notion de schème organisateur, outil d'analyse sémio-pragmatique des écrits d'écran. *Revue des Interactions Humaines Médiatisées (RIHM) =*

Journal of Human Mediated Interactions, *11*(1). Consulté à l'adresse http://hal.univ-grenoble-alpes.fr/hal-01290732

Fraenkel, B. (2006). Actes écrits, actes oraux : la performativité à l'épreuve de l'écriture. *Études de communication. langages, information, médiations*, (29), 69-93. https://journals.openedition.org/edc/369

Fraenkel, B. (2007). Actes d'écriture : quand écrire c'est faire. *Langage et société* 121–122, 101. doi:10. 3917/ls. 121. 0101

Frankfurt, H. G. Sénécal M. (trad.) (2006). *De l'art de dire des conneries*, Paris :10/18. Traduit de *On bullshit (2005),* Frankfurt, H. G, Princeton University Press.

Furner, J. (2016). "Data" : The data. In M. Kelly & J. Bielby (Éd.), *Information Cultures in the Digital Age : A Festschrift in Honor of Rafael Capurro* ,287-306. https://doi.org/10.1007/978-3-658-14681-8_17

Galinon-Mélénec, B. (2015). Épistémologie de la notion de trace. Galinon-Mélénec, B & Liénard, F., Zlitni, S., & Réseau L'homme trace. L'homme-trace: inscriptions corporelles et techniques. Paris: CNRS éditions.

Garçon, A.F. (2015), Le Patrimoine, Antidote de La Disparition ? Clio-blogueuse, 22 février 2015. <http://monclioblog.blogspot.fr/2009/01/le-patrimoine-antidote-de-la.html>.(accédé le 30 décembre 2018).

Gellereau, M. (2012). *Comprendre, interpréter et valoriser la mémoire des témoins et des collectionneurs d'objets des deux Guerres mondiales : synthèse des principaux résultats de l'étude TEMUSE 14-45*. Presented at the TEMUSE 14-45. Valoriser la mémoire des témoins et des collectionneurs d'objets des deux Guerres mondiales. Médiation, communication et interprétation muséales en Nord-Pas de Calais et Flandre occidentale., pp. 16–31.

Genette, G. (2002 [1987]). *Seuils*, Paris : Points Essais.

Georges, F. (2013). Le spiritisme en ligne. La communication numérique avec l'au-delà. *Les cahiers du numérique*, 3-4, 9. 211-240

Ginzburg, C., (1980). Signes, traces, pistes. *Le Débat, 6,* 3–44.

Ginzburg, C., [1989]2010. *Mythes, emblèmes, traces: morphologie et histoire*, Nouvelle éd. augmentée. ed, Verdier poche : histoire. Verdier, Lagrasse.

Ginzburg, C., Poni, C. (2011). La micro-histoire. *Le Débat,* 17*,* 133–136.

Giry, A. (1925), *Manuel de diplomatique*, Librairie Félix Alcan.(nouvelle ed.) < http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5442588r/f179>

Goody, J., Privat & J.-M., Maniez, C. (2007). Pouvoirs et savoirs de l'écrit. La Dispute, Paris.

Gossman, L. (1996). Jules Michelet : histoire nationale, biographie, autobiographie. *Littérature*, 102, 29-54.

Green, N. L. (1991). L'immigration en France et aux Etats-Unis. Historiographie comparée. *Vingtième Siècle, revue d'histoire,* 29, 67–82. doi:10. 3406/xxs. 1991. 2340

Habermas, J. (2005). *De l'usage public des idées: écrits politiques, 1990-2000*. Fayard.

Habermas, Jürgen, 1988, « De l'usage public de l'histoire. La vision officielle que la République fédérale a d'elle-même est en train d'éclater », in *Devant l'histoire. Les documents de la controverse sur la singularité de l'extermination des Juifs par le régime nazi,* Paris, Éditions du Cerf.

Hagelstein, M. (2008). Mémoire et Denkraum. Réflexions épistémologiques sur la Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg. Conserveries mémorielles. Revue transdisciplinaire, (#5), 38 46.

Halbwachs, M. (1925). *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris: PUF. Consulté à l'adresse http://www.uqac.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/classiques/Halbwachs_maurice/cadres_soc_memoire/cadres_soc_memoire.html

Halbwachs, M. (1950). *La mémoire collective*. Paris: PUF.

Hanet, D., Aron-Schnapper, D. (1980). D'Hérodote au magnétophone : sources orales et archives orales. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 35, 183–199. doi:10. 3406/ahess. 1980.

Hartog, F., Revel, J. (Éd.). (2001). *Les usages politiques du passé*. Paris: Ecole des hautes études en sciences sociales.

Husserl, E., Dussort, H., et Granel, G. (2019). *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps*. Presses universitaires de France.

Jeanneney, J.-N. (2005). *Quand Google défie l'Europe : Plaidoyer pour un sursaut*. Paris: Mille et une nuits.

Jeanneret, Y. (2011). Complexité de la notion de trace. De la traque au tracé. In *Béatrice Galinon-Mélénec, dir., L'Homme trace. Perspectives anthropologiques des traces contemporaines* (CNRS, p. 59-85).

Jeanneret, Y., Souchier,E. (2005). L'énonciation éditoriale dans les écrits d'écran, *Communication & Langages*, 145, 3–15 <https://doi.org/10.3406/colan.2005.3351>

Jenkins, H. (2006). *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. NYU Press, New York.

Johnson, C. D. (2012). *Memory, Metaphor, and Aby Warburg's Atlas of Images*, NY: Cornell University Press.

Joutard P., Granet-Abisset A.-M., Histoires de vie, histoire dans la vie. Philippe Joutard et l'histoire orale à la française. Entretiens des 4 octobre et 12 décembre 2012, *Sociétés & Représentations*, 35, 183-207.

Joutard, P. (2013). *Histoire et mémoires, conflits et alliance,* La Découverte, Paris.

Joutard, P., & Granet-Abisset, A.-M. (2013). Histoires de vie, histoire dans la vie. Philippe Joutard et l'histoire orale à la française. *Sociétés & Représentations*, (35), 183-207.

Juanals, B., & Noyer, J.-M. (2007). La question pragmatique dans le contexte des mémoires numériques. Présenté à *H2PTM'07 – Collaborer, Echanger, Inventer : Expériences de réseaux*. Consulté à l'adresse https://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic_00184742/document

Kembellec, G. , Bottini, T. (2017). Réflexions Sur Le Fragment Dans Les Pratiques Scientifiques En Ligne : Entre Matérialité Documentaire et Péricope, *Preprint* (presented at the 20° Colloque International sur le Document Numérique : CiDE.20, Villeurbannes, 2017) <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01700064/document>

Krämer, S. (2012). Qu'est-ce donc qu'une trace, et quelle est sa fonction épistémologique ? État des lieux. *Trivium. Revue franco-allemande de sciences humaines et sociales - Deutsch-französische Zeitschrift für Geistes- und Sozialwissenschaften,* (10). Consulté à l'adresse https://journals.openedition.org/trivium/4171

Lagerkvist, A.(2013). New Memory Cultures and Death: Existential Security in the Digital memory Ecology. *Thanatos* vol. 2 2.

Lamboux-Durand, A. (2016). Enregistrement et diffusion numérique de témoignages. *Les Cahiers du numérique* , 12, 51–74.

Lamizet, B. (1999). *La médiation culturelle*. L'Harmattan.

Laurent, S. (2008), Le guide du patrimoine sonore et audiovisuel français, *Histoire@Politique*, 3/2008, 6, 11-11.

Lavabre, M. -C. (2000). Encyclopédie de L'Agora | Pour une sociologie de la mémoire collective [WWW Document]. *Encyclopédie de L'Agora*. URL http://agora. qc. ca/documents/memoire_collective--pour_une_sociologie_de_la_memoire_collective_par_marie-claire_lavabre (accessed 12. 29. 16).

Lavabre, M. -C.(2014). La commémoration : mémoire de la mémoire ? *Bulletin des bibliothèques de France (BBF),* 2014, 3, 26-37

Lavabre, M.-C.(2000). Usages et mésusages de la notion de mémoire, *Critique internationale*, 7, 48–57

Le Crosnier, H. (2005) Lecture critique de l'essai de Jeanneney, *COMMUNAUTICE*, le blog de la veille et de l'innovation pédagogique, 2 mai 2005. http://veillepedagogique.blog.lemonde. fr/2005/05/05/2005_05_lecture_critiqu/ (accédé le 23 décembre 2013).

Le Goff, J. (1988). Histoire et mémoire. Gallimard.

Leadbeater, C., Miller, P. (2004). *The Pro-Am Revolution : How Enthusiasts Are Changing Our Economy and Society,* Demos.

Levi-Strauss, C., Charbonnier, G., 1959. Claude Lévi-Strauss. Troisième entretien avec Georges Charbonnier : Horloges et machines à vapeur.(émission de radio) http://www.ina.fr/audio/PHD99256218 (accédé le 10 mars 2017)

Loupien, S. (2016). Bibliothéconomie des archives audiovisuelles : les archives sonores à l'heure des digital humanities. Consulté à l'adresse http://www.theses.fr/s113499 (non publiée).

Mabillon, J. (1709), *De Re diplomatica libri VI*, Luteciae parisiorum

Marec, J. L., & Babou, I. (2015). La dimension communicationnelle des controverses. *Hermès, La Revue*, *73*, 111-121.

Mauger, G. (2007). « L'identité nationale » en France. *Savoir/Agir*, *n° 2*(2), 79-89.

Mayer-Schönberger V. & Cukier, (2014) *Big data, la révolution des données est en marche*. Robert Laffont

Merzeau, L. (2011). *Pour une médiologie de la mémoire* (mémoire d'HDR). Université de Nanterre - Paris X. Consulté à l'adresse https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00904667/document

Merzeau, L. (2012). Faire mémoire de nos traces numériques, *E-dossiers de l'audiovisuel.* https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00727308/document (consulté le 24 décembre 2018)

Merzeau, L. (2013). L'intelligence des traces. Intellectica - *La revue de l'Association pour la Recherche sur les sciences de la Cognition* (ARCo), 1(59), p.115-135.

Merzeau, L. (2017). De la bibliothèque à l'Internet : la matrice réticulaire, Boccon-Gibod, T. (Éd.). *Robert Damien, du lecteur à l'électeur: bibliothèque, démocratie et autorité*. Villeurbanne: Presses de l'Enssib.

http://merzeau.net/wp-content/uploads/2017/06/Merzeau-Damien-matrice-reticulaire.pdf

Mesquida, E., Utgé-Royo, S. (2011). *La Nueve, 24 août 1944: ces républicains espagnols qui ont libéré Paris*. Paris : Cherche midi.

Meyriat, J. (1981). Document, documentation, documentologie. *Schéma et schématisation* n°14 p. 51-63.

Moles, A. (1967). *Sociodynamique de la culture*. La Haye : Mouton

Müller, B. (2006). À la recherche des archives de la recherche. Problèmes de sens et enjeux scientifiques. *Genèses*, 63, 4–24.

Musée de l'histoire de l'immigration. Direction Réseau et Partenariats, (2014) *Les dynamiques territoriales des actions histoire/mémoire de l'immigration* http://www.histoire-immigration.fr/sites/default/files/musee-numerique/documents/rapport_v10_bd.pdf

Musée Gadagne, Archives municipales de Lyon (2005). *Aide Mémoire(s) : Petit guide de collecte de témoignages à l'usage des associations*.

Narayan, B. (2018). From Oral History to Textual Habitus : A Genealogical Odyssey in India. https://opus.lib.uts.edu.au/bitstream/10453/129031/1/Narayan_Docam2018.pdf

Noiriel, G. (2007). *A quoi sert l'identité nationale*. Agone, Marseille.

Noiriel, G.(1988). *Le Creuset français*. Seuil, Paris.

Nora, P. (dir.) (1984) Entre Mémoire et Histoire, la problématique des lieux, Les Lieux de Mémoire. Paris, Quarto, Gallimard (XXV-XLII).

Nougaret, C., Galland, B. (1999). *Les Instruments de Recherche Dans Les Archive.* Paris: Direction des archives de France : Documentation française.

Orofiamma R. Les figures du sujet dans le récit de vie. En sociologie et en formation, *Informations sociales*, 145, 68-81.

Otlet, P. (1934). *Traité de Documentation : Le Livre Sur Le Livre. Théorie et Pratique,* Editiones Mundaneum.

PA.TER.MONDI. Atelier de réflexion prospective Nouveaux défis pour le patrimoine. Culturel (2013), Rapport final.

http://www.agence-nationale-recherche.fr/fileadmin/documents/2014/ARP-PACT-Rapport-final.pdf (accédé le 30 décembre 2018)

Parret, H. (2004). Vestige, archive et trace : Présences du temps passé. Protée, 32(2), 37. https://doi.org/10.7202/011171ar

Pédauque, R. T. (2006). *Le Document à la lumière du numérique : Forme, texte, médium : comprendre le rôle du document numérique dans l'émergence d'une nouvelle modernité*. C & F Éditions.

Peirce, C. S, Deledalle, G. (1978). *Ecrits sur le signe*. Paris: Seuil.

Perriault, J. (1989). *La logique de l'usage: essai sur les machines a communiquer*. Flammarion, Paris.

Pinol, J. -L. (2012). Une infrastructure pour les SHS : le TGE Adonis. *Revue d'histoire moderne et contemporaine 2011/5,* 90–100.

Platon : Phèdre (français) : traduction de Victor Cousin. (s. d.). Consulté 2 janvier 2019, à l'adresse http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/platon/cousin/phedre.htm

Prost, A. (2010). *Douze leçons sur l'histoire.* Points, Paris.

Rasse, P. (2017). Le musée réinventé : culture, patrimoine, médiation, Paris: CNRS éditions

Renan, E. Qu'est-ce qu'une nation? (Conférence prononcée le 11 mars 1882 à la Sorbonne) Texte de la conférence publiée, en texte intégral, dans l'ouvrage sous la direction de Philippe Forest, Qu'est-ce qu'une nation? Littérature et identité nationale de 1871 à 1914. http://classiques.uqac.ca/classiques/renan_ernest/qu_est_ce_une_nation/qu_est_ce_une_nation_texte.html

Ricoeur, P. (1990). *Soi-même comme un autre*. Paris: Seuil.

Ricoeur, P. (2003) *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Paris, Seuil

Rigoni, I. (2010), Éditorial. Les médias des minorités ethniques. Représenter l'identité collective sur la scène publique. *Revue européenne des migrations internationales* 26(1): 7–16.

Robin, R. (1986). Récit de vie, discours social et parole vraie. *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, *10*(1), 103-110. https://doi.org/10.3406/xxs.1986.1547

Robin, R. (1986). Récit de vie, discours social et parole vraie. Vingtième Siècle. *Revue d'histoire*, 10, 103–110. doi:10. 3406/xxs. 1986. 1547.

Roth, C. (2012). Le musée Brukenthal de Sibiu avant et après la capitale culturelle européenne de 2007: un média identitaire saxon (de minorité), roumain (national), transylvain (régional) ? in Martine Corral-Regourd (ed.), *Musées en mutations*, L'Harmattan, 353-376.

Roth, C. (2013), *La Nation entre les lignes. Médias invisibles, discours implicites et invention de tradition chez les Saxons de Transylvanie*, Doctorat en Sciences de l'information et de la

communication, sous la direction de Fabrice d'Almeida, université Panthéon-Assas (non publié).

Sadin E. (2015*), La vie algorithmique : critique de la raison numérique*. Paris, L'Echappée

Saïd, S. (1987). Deux noms de l'image en grec ancien : Idole et icône. *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, *131*(2), 309-330.

Salaün, J.-M. (2007). La redocumentarisation, un défi pour les sciences de l'information. Études de communication, pp.13–23.

Samuel, R. (1981). History Workshop 1966-1980 (Afterword), in: *People 'S History and Socialist Theory, History Workshop Series*. Routledge and Kegan Paul, 410–417.

Samuel, R. (1994). *Theatres of Memory: Past and Present in Contemporary Culture*. Verso Books, 2012 (1994)

Santos, I. D. (2010). *Les "brumes de la mémoire". Expérience migratoire et quête identitaire de descendants de Portugais de France*. (phd thesis). Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS).

Saussure, F., (1995) (1re éd., 1916), Cours de linguistique générale, Paris, Payot.

Schutz, A. (1932) *Der sinnhafte Aufbau der sozialen Welt. Eine Einleitung in die verstehende Soziologie*, Vienne, Springler-Verlag.

Scopsi, C. (2009), Les Sites Web Diasporiques: Un Nouveau Genre Médiatique? *Tic&société* 3(1–2). https://ticetsociete.revues org/640?lang=en, accessed February 7, 2016.

Searle, J. R. (1982). *Sens et expression : Etudes de théorie des actes de langage*. Les Editions de Minuit, Paris.

Searle, J. R. (2009 [1962]). *Les actes de langage: essai de philosophie du langage*. Paris: Hermann.(réed.)

Souchier, E. (2007).Formes et pouvoirs de l'énonciation éditoriale, *Communication & Langages*, 154.1, 23–38 <https://doi.org/10.3406/colan.2007.4688>.

Tarde, G. de. (1893). *Monadologie et société*. Chicoutimi: J.-M. Tremblay. Consulté à l'adresse http://www.uqac.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/classiques/tarde_gabriel/monadologie/monadologie.html

Thompson, P. (1981). Oral History in France. *People's history and socialist theory*, 67–77.

Todorov, T. (2004). *Les Abus de la mémoire*. Arléa, Paris.

Treleani, M. (2014). *Mémoires audiovisuelles: les archives en ligne ont-elles un sens*?, <http://proxy.lib.sfu.ca/login?url=http://books.scholarsportal.info/viewdoc.html?id=/ebooks/ebooks3/upress/2014-07-17/1/9782760633698> [accessed 1 May 2017]

Vanderveken, D. (1992). *Théorie des actes de langage et analyse des conversations*. Université de Genève, Faculté des lettres, Unité de linguistique française.

Vidal, G. et Laroche, F. (2016). Modélisation du patrimoine : usages et enjeux des applications numériques. In *9e Journées d'études TIC.IS - TIC Information et stratégies*. Bruxelles, Belgium: ICHEC. Consulté à l'adresse https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01398501

Vitali Rosati, M.(2016), Qu'est-ce que l'éditorialisation ?, *Sens Public*, 2016 <http://sens-public.org/article1184.html> [accessed 19 March 2017]

Vitali-Rosati, M. (2013). La fin de la distinction entre réalité et fiction, *Culture numérique*, 2013 <http://blog.sens-public.org/marcellovitalirosati/la-fin-de-la-distinction-entre-realite-et-fiction/> [accessed 16 May 2018].

Vitali-Rosati, M. (2016). Qu'est-ce que l'éditorialisation ? *Sens Public*. http://sens-public.org/article1184.html

Voldman, D. (dir.) (1992). La bouche de la Vérité ? La recherche historique et les sources orales, *Cahiers de l'institut d'Histoire du Temps Présent*, 21, 7-9.

Vovelle, M., Bosséno, C.-M. (2001). Des mentalités aux représentations. *Sociétés & Représentations* 15–28.

Wieviorka, A. (1998). *L'ère du témoin* (1ere éd.). Paris: Plon.

Wittgenstein, L. (1965). *De la Certitude*. Paris: Gallimard. Consulté à l'adresse https://www.fichier-pdf.fr/2012/12/14/ludwig-wittgenstein-de-la-certitude-gallimard-1987/ludwig-wittgenstein-de-la-certitude-gallimard-1987.pdf

Wright, N. (2014). Death and the Internet: The implications of the digital afterlife. *First Monday*, 19. doi:10. 5210/fm. v19i6. 4998

Wrona, A. (2011). La vie des morts : jesuismort.com, entre biographie et nécrologie. *Questions de communication*, 19, 73–90.

Zacklad, M. (2004). Processus de documentarisation dans les Documents pour l'Action (DopA) : Statut des annotations et technologies de la coopération associées. *Colloque Le Numérique : impact sur le cycle de vie du document*, Ecole de bibliothéconomie et des sciences de l'information [EBSI]; Ecole nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques [ENSSIB], Montréal.

Zacklad, M. (2007). « Espace documentaire participatif et gouvernance ». Congress of the European Regional Science Association (47th Congress) and ASRDLF (Association de Science Régionale de Langue Française, 44th Congress) PARIS - August 29th - September 2nd, 2007, Aug 2007, France. 2007.

Zacklad, M. (2007). Annotation : attention, association, contribution. Annotations dans les Documents pour l'Action. *Hermes science publications*, 29-46.

Zacklad, M. (2007). Réseaux et communautés d'imaginaire documédiatisées, in: *A Document (Re)turn: Contributions from a Research Field in Transition*, Roswitha Skare, Nils Windfeld Lund, Andreas Varheim (Éd.). Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Frankfurt am Main ; New York, 279-297.

Zacklad, M. (2012). « Organisation et architecture des connaissances dans un contexte de transmédia documentaire : les enjeux de la pervasivité », *Études de communication* [En ligne], 39 | 2012, mis en ligne le 01 décembre 2014, consulté le 17 mai 2018. URL : http://journals.openedition.org/edc/4017 ; DOI : 10.4000/edc.4017

Zacklad, M., (2015). Genre de dispositifs de médiation numérique et régimes de documentalité, dans L. Gagnon-Arguin, S. Mas, D. Maurel (dir.), *Les genres de documents dans les organisations, Analyse théorique et pratique*, 145-183, PUQ, Québec

Zacklad, M. (2019). Le design de l'information : Textualisation, documentarisation, auctorialisation. *Communication & Langages*, (199), 37-64.

Annexes

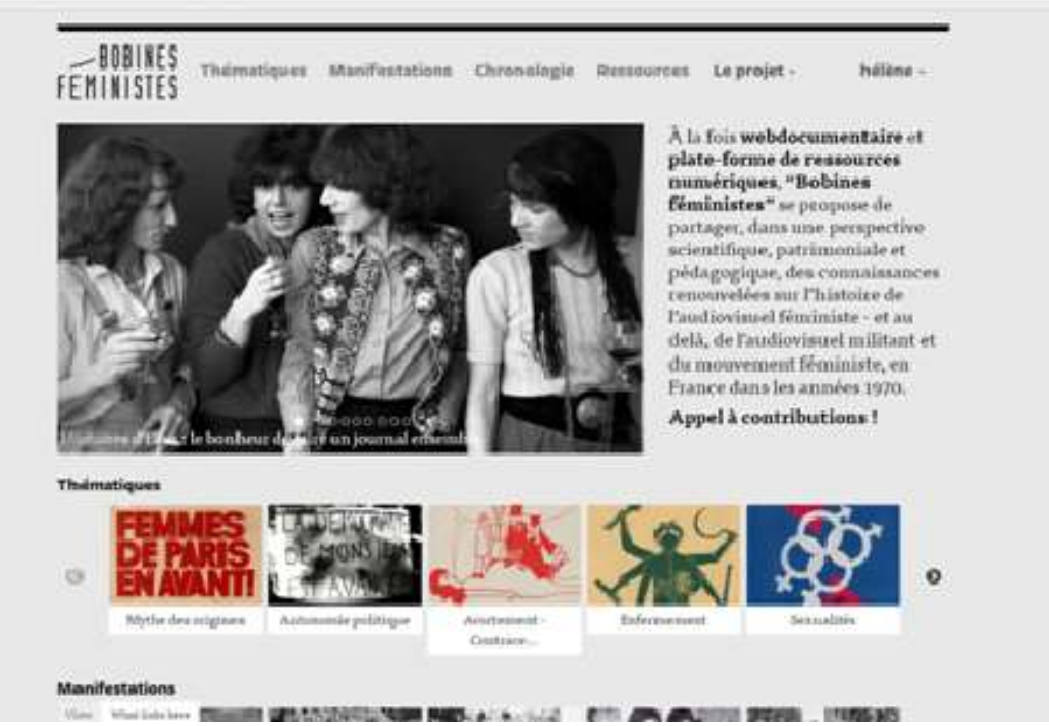
Présentation des sites cités

Site Bobines féministes

Présentation du projet : http://cinevideo.labex-arts-h2h.fr/ NB : le portail n'est pas encore ouvert au public.

Equipe éditoriale : Hélène Fleckinger (maîtresse de conférences en Cinéma, Université Paris 8 Labex Arts-H2H) et Nadja Ringart (sociologue et réalisatrice – fondatrice de l'association Bobines plurielles).

Type : Portail/exposition virtuelle évolutive. Le contenu peut être collaboratif, mais la publication est centralisée.



Bobines féministes est une plateforme de re-documentarisation et de valorisation d'un corpus d'archives vidéos numérisées provenant notamment de l'Ina ou de la Bibliothèque Marguerite Durand et de documents de formats divers (iconographie, textes, articles, témoignages, affiches, musiques et chansons, objets militants ...), témoignant des débuts du Mouvement de libération des femmes. Le corpus est composé de plusieurs centaines de documents multi formats, annotés, indexés et organisés selon des parcours thématiques. Il s'appuie sur un travail participatif de collecte et d'incitation à l'archivage et à la mise en mémoire, mené depuis 2012 auprès des militantes, témoins de cette époque.

Porté par le Labex Arts-H2H et l'association *Bobines plurielles*, le projet éditorial *Bobines féministes* a été lancé au sein du programme de recherche *Cinéma/vidéo, art et politique en France depuis 1968 : dispositifs, archives, numérique* en partenariat avec l'Université Paris 8 (ESTCA), l'Université Paris-Lumières, la BnF, l'INA, le CNC, Archives du Féminisme, la Bibliothèque Marguerite Durand, l'Institut de Recherche et d'Innovation et REVA - Restauration d'enregistrements vidéo d'archive.

Il est destiné aux scientifiques (historiens du féminisme et du cinéma), étudiants, et médias en tant que source journalistique.

Les données sont gérées dans le CMS Drupal. Des développements spécifiques ont été réalisés afin de permettre une navigation fine d'un document à l'autre, et de juxtaposer des articles et des documents dont l'association fait sens.

Le chemin des dames

https://www.chemindesdames.fr/fr/le-memorial-virtuel/le-projet/memorial-virtuel-du-chemin-des-dames-la-creation

Equipe éditoriale : Conseil général de l'Aisne

Type : Portail multifonctions. Mémorial virtuel évolutif et collaboratif



Page du « mur du souvenir » accédée le 17 juin 2020

« En 2004, le Conseil général de l'Aisne crée le Mémorial virtuel du Chemin des Dames, un site Internet interactif dédié, quelle que soit leur nationalité, aux combattants tombés durant la Grande Guerre au Chemin des Dames. Une version expérimentale du projet est mise en ligne en novembre 2004. En 2019, le Mémorial virtuel du Chemin des Dames est refondu. Il permet d'enrichir les données des combattants tombés au Chemin des Dames et d'optimiser les contributions via un espace dédié.

Le Mémorial virtuel se propose de réunir **dans un même lieu de mémoire** les dizaines de milliers de combattants de toutes nationalités morts au Chemin des Dames pendant la guerre de 1914-1918, que leurs corps reposent ou non dans l'Aisne. **Il permet de rendre hommage** a un combattant mort ou disparu au Chemin des Dames, apporter une contribution pour corriger les informations présentées ou de les compléter en proposant la mise en ligne de documents personnels le concernant (lettres, photos, carnets, etc.).

Le Mémorial virtuel est un site intéractif qui doit permettre de mieux comprendre comment l'histoire individuelle de chaque combattant du Chemin des Dames s'inscrit dans cette tragédie collective que fut la Première guerre mondiale.

Le Conseil départemental de l'Aisne propose aux internautes d'ajouter de de compléter les "pages" des combattants tombés sur le Chemin des Dames pendant la Première Guerre mondiale. L'objectif étant de rendre hommage à ces milliers de combattants et de rendre compte de cette tragédie collective au travers de leur parcours individuel. (source des informations : https://www.chemindesdames.fr/fr/le-memorial-virtuel/le-projet/memorial-virtuel-du-chemin-des-dames-la-creation).

Le site est réalisé avec le CMS Drupal.

FACEEF – Mémoires du réseau Ile de France

N’est plus accessible en ligne- Ancienne adresse : http://www.memorias.faceef.fr/

Equipe éditoriale : Faceef (Fédération d'associations et centres d'émigrés espagnols en France.) en partenariat avec Natacha Lillo (historienne - Sorbonne Université).

Année de création : 2009- 2010

Type : collecte d’Archives orales



En juin 2009, la FACEEF, sous la direction de José Gabriel Gasó Cuenca, a initié un projet de recueil de témoignages de migrants et dirigeants associatifs espagnols en région Île-de-France. Le projet s'est concrétisé entre les mois de septembre 2009 et septembre 2010, par la réalisation de 40 entretiens filmés dans un studio aménagé par la FACEEF à la Plaine-Saint-Denis pour la constitution de ce fonds d'archives orales. Parmi les témoins, certains sont des exilés de la guerre d'Espagne, ayant franchi la frontière enfant ou jeune adulte, d'autres sont des réfugiés politiques ayant fui le franquisme, d'autres encore sont des émigrés dits "économiques" venus en France seuls ou accompagnés de leurs parents pour trouver une meilleure situation professionnelle.

Le portail n’existe plus depuis la disparition de la Faceef en 2016. Des extraits des entretiens sont consultables en ligne dans Odysséo, la base de données de l’association Génériques (elle-même disparue en 2018).

Claire Scopsi

Histoire de ch'tis

http://www.histoires-de-chtis.com/index.php

Équipe éditoriale : Marie Claire Tampier et Dominique Villain (dit Minloute), habitants de Bruay-en-Artois.

Année de création : 2005

Type : Base de données collaborative



« Histoire de Cht'is » publie des "textes" courts (4 ou 5 lignes), rédigés le plus souvent en patois du Nord, proposés par les internautes ou rédigés par les fondateurs du site. Les textes sont consacrés à des faits anciens, au parler Ch'ti, à la culture populaire nordiste ou à des souvenirs liés au travail des mines et à l'environnement social des cités minières. Il comptait le 6 janvier 2018, 19 305 histoires et 9 626 photos classées par thèmes. En 2015, après 10 ans d'activité, il comptait plus de 80 contributeurs.

Le site est édité avec le logiciel Wiki, les propositions d'articles sont modérées par l'équipe éditoriale.

Issu.e.s de femmes

https://www.museocube.org/femmes/
Équipe éditoriale : Claire Scopsi – Association *Les Jardins Numériques*

Année de création : 2018.

Type : Exposition virtuelle. Non évolutive.



Issu.e.s de Femmes est un projet de collecte orale réalisé par le Dicen-idf, l'association Les Jardins Numériques en partenariat avec la Dilcrah (Délégation Interministérielle à la Lutte Contre le Racisme, l'Antisémitisme et la Haine anti-LGBT) et la région Île-de-France.

https://www.museocube.org/femmes/

Le projet Issu.e.s de femmes a pour objectif de valoriser le rôle des Femmes dans la réussite du processus d'intégration sociale des immigrés en Île-de-France, sans distinction d'origine ou de projet migratoire. Les « femmes dans l'immigration » dont il parle sont des femmes qui ont migré pour des raisons différentes, des femmes arrivées par regroupement familial, des exilées politiques, des étudiantes, mais aussi des femmes françaises dont les parents ou les grands-parents ont immigré en France. Au cours du projet, plusieurs femmes issues d'une même lignée (grand-mère ou arrière-grand-mère, mères, filles, petites filles) ont témoigné de leur relation à l'histoire migratoire de leur famille. Ces témoignages ont été enregistrés et montés en 12 « capsules » de 15 minutes maximum selon 12 thématiques. Ces 12 capsules constituent les éléments principaux d'une exposition en ligne 360° de 3 salles. Les visiteurs peuvent parcourir les salles dans tous les sens, passer de l'une à l'autre, « jouer » les vidéos et les sons stockés localement ou sous forme de liens internet, afficher les diaporamas de photos familiales.

L'exposition est réalisée avec le logiciel Muséocube.

Muséocube est un logiciel gratuit développé par la société Aexpmil (en relation avec les Jardins numériques), à partir des briques logicielles libres.

Il permet de créer des salles d'exposition virtuelles, et d'y « accrocher » des composantes multimédias : documents, images, vidéos spécifiques ou URL de documents issus du web. Grâce à une interface de gestion simplifiée, la réalisation des expositions ne nécessite pas de connaissances particulières en multimédia.

Mémoire de Langeac

http://langeac.centerblog.net/

Équipe éditoriale : Créateur Mickael HAUSNER.

Année de création : 2008. Après l'arrêt de l'activité du créateur, à la fin de 2016, le site est mis en sommeil.

Type : Blog. Mémoires d'un territoire.



Le blog est consacré à la mémoire de la ville de Langeac (Haute-Loire) et de ses environs. Des cartes postales, photos, articles de presse, documents scannés (anciennes publicités, factures) attestant de l'existence d'entreprises et d'activités disparues (par exemple l'entreprise de fabrication de voitures miniatures Jadali). Ils sont commentés par les internautes, qui ajoutent des précisions. Quelques articles de fond, souvent consacrés à l'histoire seigneuriale, sont rédigés par des historiens amateurs en relation avec l'association d'histoire locale « Le Jacquemart ».

En 2020, le blog compte **472 a**rticles et **130549** visiteurs.

Le blog est réalisé avec la plateforme *centerblog,* rémunérée par de la publicité.

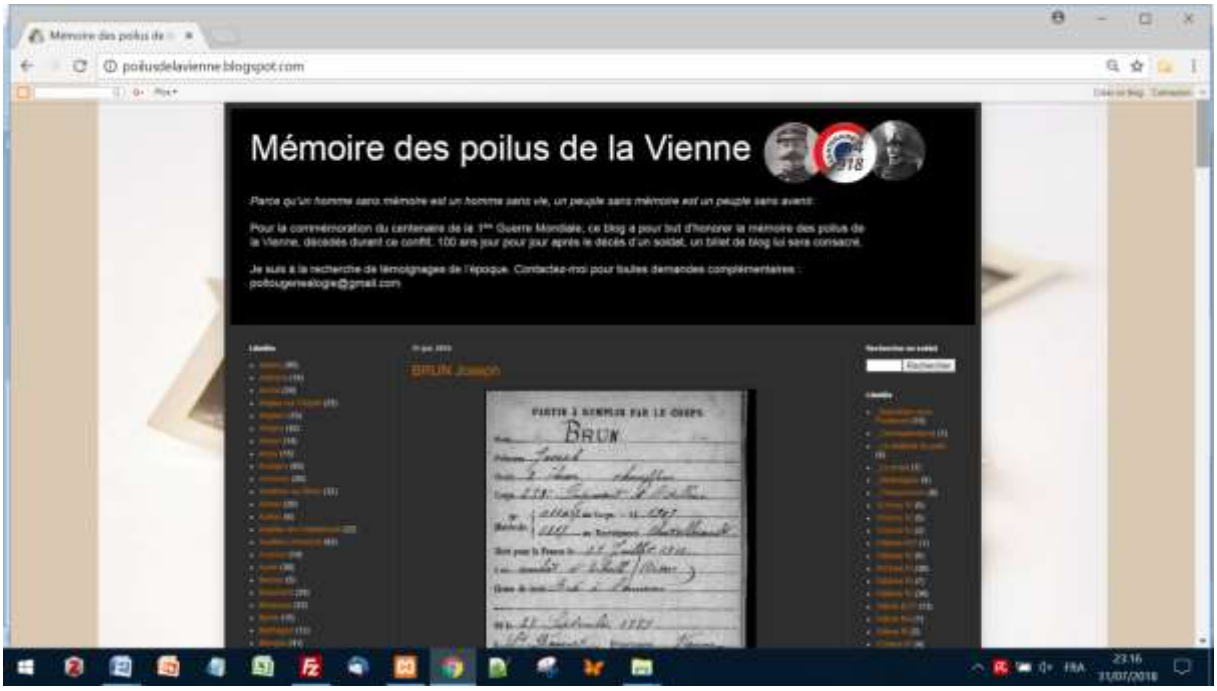
Mémoire des poilus de la Vienne

http://poilusdelavienne.blogspot.com/

Équipe éditoriale : Frédéric Coussay, fondateur du site, généalogiste amateur, décédé en novembre 2016. Le blog et le site Facebook sont très actifs en 2020 sans qu'on puisse déterminer l'identité des contributeurs.

Année de création : 2012

Type : blog – Mémorial virtuel collaboratif (modéré).



Le but est de recenser tous les soldats nés dans la Vienne et dont le décès est une conséquence de la Première Guerre mondiale (ce qui étend donc la période concernée de 1914 à 1920). Le site ne concerne pas uniquement les soldats reconnus « morts pour la France ».

Description du projet par Frédéric Coussaye :

« Après avoir mis en place une méthodologie optimale, j'ai trouvé mon rythme de croisière. Ainsi, *via* le site Mémoire des Hommes, j'ai filtré tous les soldats indexés dans le département de la Vienne et retrouvé alphabétiquement tous ces soldats. J'ai ensuite déchiffré chaque fiche de décès une par une, saisi toutes les informations dans un fichier Excel afin de pouvoir exploiter toutes ces données en utilisant les filtres (cela me permet de rechercher les soldats par commune de naissance, régiment, date de décès, etc.).

Une fois cette saisie faite, j'ai **planifié la publication d'un billet de blog 100 ans, jour pour jour après la mort du soldat**. Chaque soldat aura son billet de blog, ce qui permettra notamment aux personnes qui font une recherche sur un individu de tomber directement sur sa fiche. Chaque billet de blog contiendra la fiche de décès du soldat (au minimum), accompagnée de différentes informations (son registre matricule, des extraits des Journaux de Marche et des Opérations, des coupures de presse, des photos, des documents remis par les familles, etc.). » Source : http://poilusdelavienne.blogspot.com/search/label/_Le%20projet

https://www.facebook.com/M%C3%A9moire-des-poilus-de-la-Vienne-146578125413570/
https://www.lanouvellerepublique.fr/actu/pour-les-12-000-poilus-de-la-vienne-morts-en-14-18
Le site est réalisé avec la plateforme *Blogger*.

Claire Scopsi

Passerelle de mémoire

http://www.passerelle-de-memoire.fr/

Équipe éditoriale : Pierre Goupillon, monteur et documentariste.

Année de création : circa 2015

Type : Base de données (en projet)- Collectes de témoignages oraux. Activité commerciale.



Passerelle de mémoire propose des services autour de la collecte de la mémoire des territoires et de la mémoire des anciens : collecte de témoignages oraux, animation en EHPAD, réalisation de films documentaires.

Un des projets de Pierre Goupillon est la réalisation d'une plateforme de publication de témoignages vidéos de personnes âgées, retraçant une histoire de la France et du monde. Les captations seraient accessibles par thème, époque et territoire.

Projets réalisés ou en cours :

- Saint-Leu - La Réunion : Récits de patrimoine agricoles
- Le Havre : Du France au quai de l'oubli
- PARIS (18èem arrondissement) : La Chapelle Evangile
- Montreuil : Récits de patrimoine des quartiers des murs à pêches et du quartier Branly-Boissière.

Le site de présentation du projet est réalisé sous Wordpess. Le portail n'est pas encore implémenté.

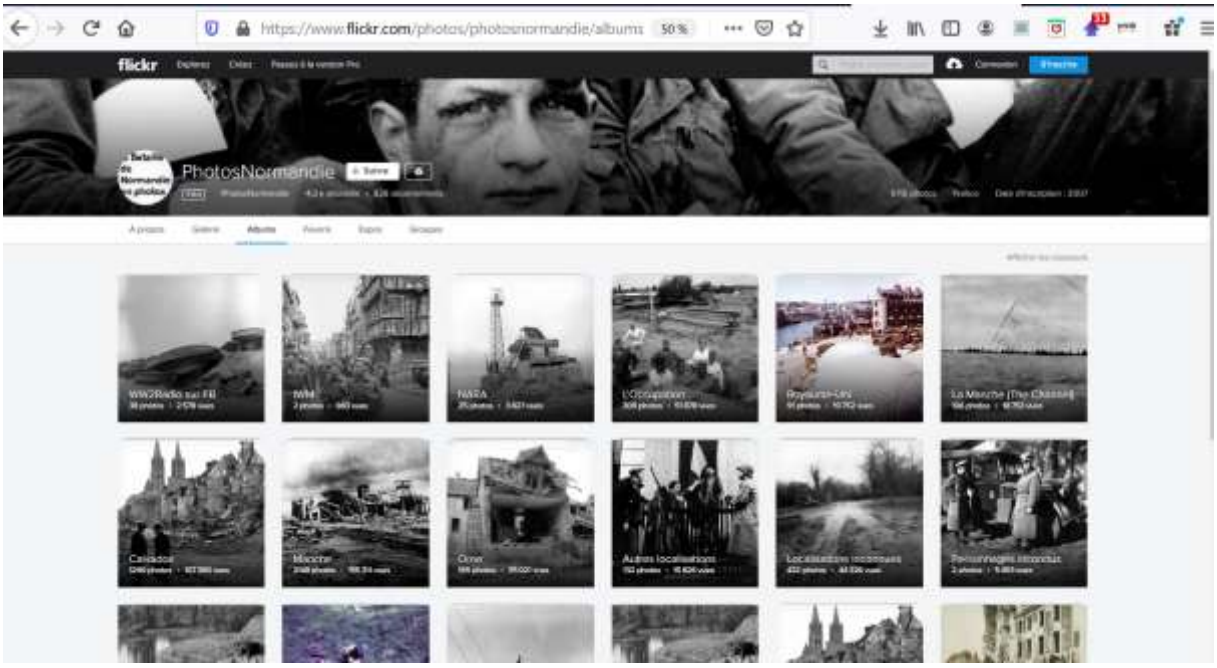
PhotosNormandie

https://www.flickr.com/photos/photosnormandie/

Équipe éditoriale : Communauté PhotosNormandie (collectif indépendant) coordonné par Michel Le Querrec (passionné de la Seconde Guerre mondiale, décédé en 2019) et Patrick Peccatte (expert en informatique documentaire et études visuelles).

Année de création : 2007

Type : Réseau social – redocumentarisation collaborative de bases de données d'images.



PhotosNormandie « a pour ambition d'améliorer les légendes de 3 800 photographies et 300 films historiques de la Bataille de Normandie (juin-août 1944).

La collection principale provient du site *Archives Normandie 1939-1945* mis en place en 2004 par le Conseil Régional de Basse-Normandie à l'occasion de la commémoration du soixantième anniversaire de la libération de la région. Ce site n'existe plus depuis 2012. Ce fonds documentaire que l'on doit aux armées états-unienne et canadienne présente une particularité : il est peu documenté et contient de nombreuses erreurs de localisation et inexactitudes diverses. Ces milliers de photographies et ces centaines de films ont été chargés sur la plateforme Flickr et sur YouTube. Les internautes sont invités à enrichir les légendes et à corriger les erreurs. ». (source Archimag, le 01/03/2017 Bruno Texier)

PhotosNormandie est un des plus anciens exemples de projet de re-documentarisation collaborative.

Chaque légende ou contextualisation ajoutée à un document est sourcée et discutée par la communauté. En dix ans, plus de soixante-dix contributeurs différents ont participé au projet.

En 2017, plus de 9500 légendes ont été rédigées par Michel Le Querrec, co-initiateur du projet, en collationnant les contributions de plus de soixante-dix participants. Certaines de ces légendes ont été mises à jour plusieurs fois.

Le projet s'appuie sur les ressources des réseaux sociaux : Flick'r, YouTube, Twitter…

Prisme 14-18

http://prisme1418.blogspot.com/

Équipe éditoriale : Le fondateur est le Général André Bach (décédé en 2017) et une équipe de 7 bénévoles passionnés par la 1ère Guerre mondiale : Stephan Agosto, Jérôme Charraud, Yves Dufour, Bernard Larquetou, Éric Mansuy, Jean Claude Poncet, Jérôme Verroust. (présentation de chaque auteur : http://36ri.blogspot.com/2014/04/prisme-14-18-naissance-dun-groupe.html?m=0).

Année de création : 2014, le site est encore actif en 2020.

Type : Blog - Publication d'articles de fond, résultant de recherches dans des fonds d'archives.



« À travers des articles statistiques, à travers des articles de fond aussi divers que les mutilations volontaires, le code de justice militaire, la notion de fusillés pour l'exemple, l'ambition du Prisme est de fournir un ensemble d'informations permettant aux lecteurs d'appréhender en toutes connaissances de causes et sans parti pris de notre part la problématique des fusillés du conflit 14/18. Notre but n'est pas de juger, mais de présenter, d'analyser les faits, de les porter à la connaissance de nos concitoyens au sujet d'une question qui n'est pas seulement d'ordre historique, mais enjeu aussi d'un débat mémoriel, encore présent aujourd'hui. » Source : http://prisme1418.blogspot.com/

L'un des objectifs du groupe est de recenser avec exactitude le nombre de soldats français fusillés pendant la 1re guerre mondiale, en croisant les archives des Conseils de Guerre aux Armées. Il apporte également des éclairages sur le fonctionnement de la justice militaire de l'époque.

Le site publie, chaque année, de 4 à 10 articles de fond illustrés de documents d'archives numérisés.

Le site est réalisé avec la plateforme gratuite *blogger.com.*

Les auteurs sont également présents sur le forum *Pages 14-18* (https://forum.pages14-18.com/viewforum.php?f=25) consacré aux combattants et à l'histoire de la Grande Guerre.

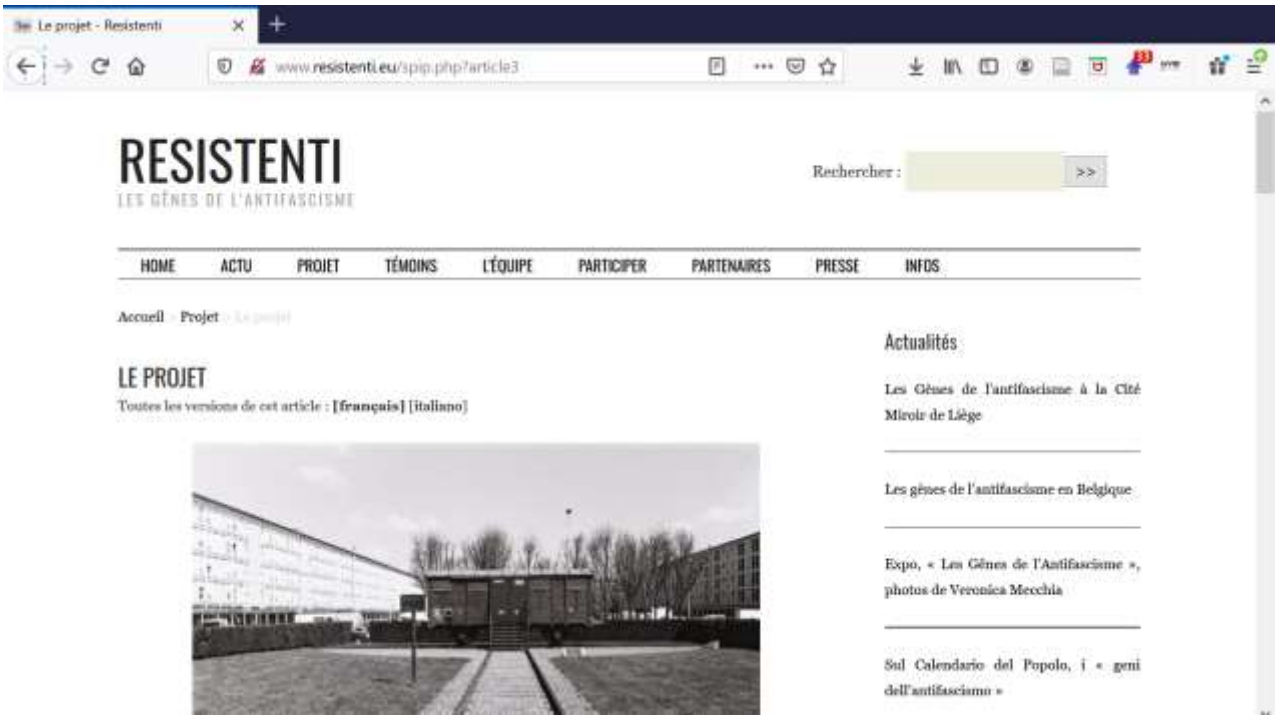
Resistenti – les gênes de l'antifascisme

http://www.resistenti.eu/

Équipe éditoriale : Association *Italia in Rete*, Antonio Cnaovi (Historien – *Université de Modena et Reggio*), Simone Lemmi Cheneau présidente de l'Association *Fratellanza Reggiana*,

Année de création : 2014

Type : blog. Exposition en ligne (non évolutive) – Collecte de témoignages oraux.



Le projet « Les gènes de l'antifascisme » a procédé à la collecte de témoignages – sous forme audio, vidéo et photo – de partisans et résistants qui ont œuvré autour de l'Association Fratellanza reggiana d'Argenteuil et dans la région de Liège (Wallonie) et Genk (Limbourg) en Belgique. La recherche s'est concentrée sur des personnes qui ont vécu en première ligne ou en arrière-garde la Résistance à l'étranger et sur leurs descendants (enfants et petits-enfants) pour comprendre en quoi consiste l'héritage intellectuel et éthique laissé aux générations suivantes. 20 personnes, équitablement partagées entre la France et la Belgique, ont témoigné, des dizaines d'heures d'enregistrement ont été réunies en une vingtaine de « portraits ».

Les résultats sont déclinés sous forme d'expositions itinérantes et d'une exposition en ligne des photographies et des vidéos réalisées pendant le projet.

Le site de l'exposition en ligne est réalisé avec le CMS libre SPIP.

Exemples d'éditorialisation de documents

Un exemple d'agencement : The Mnemosyne Atlas

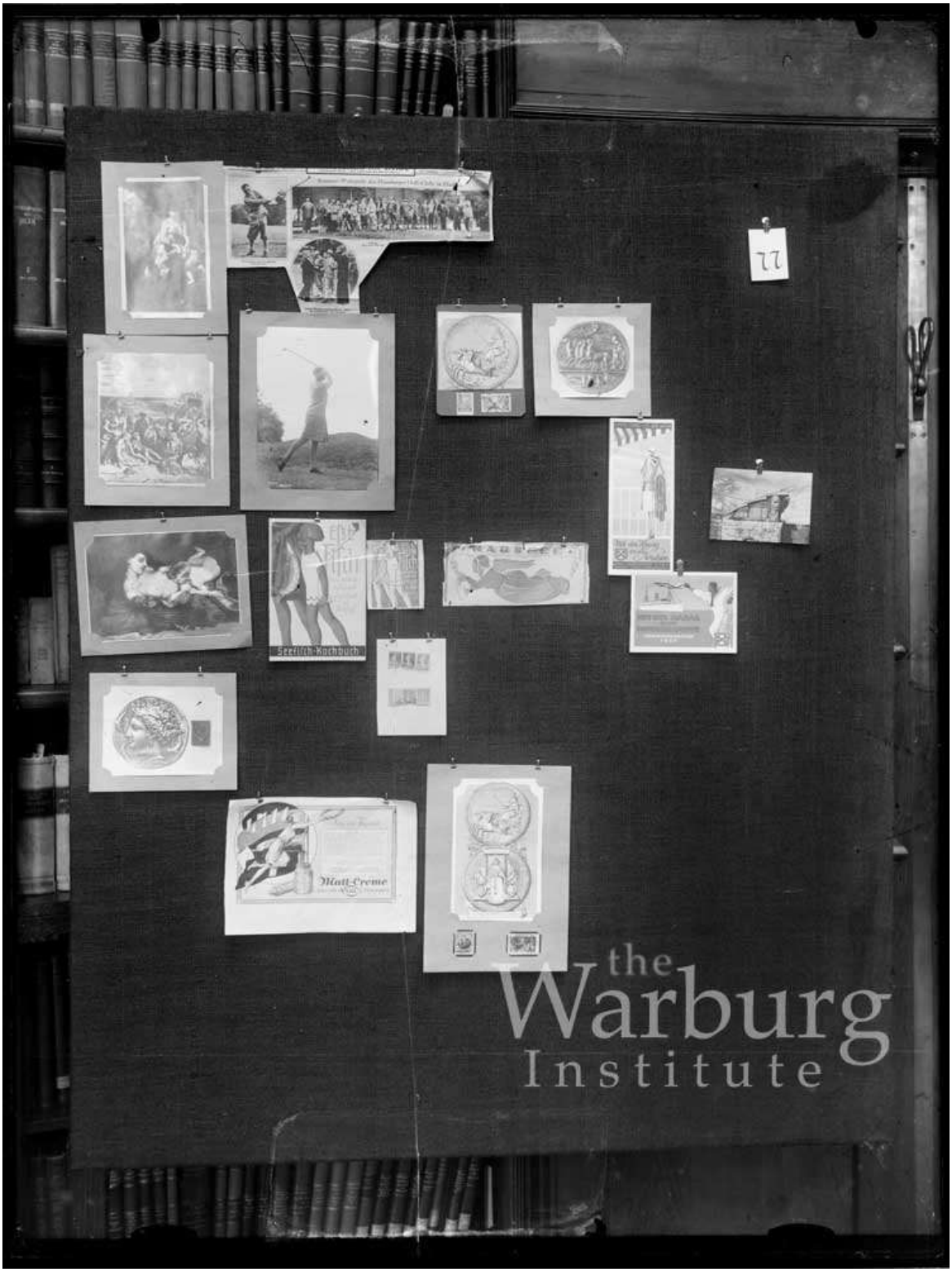


Figure 54 Panel 77 du Mnemosyne Atlas, octobre1929, Source : Warburg Institute

Ré-éditorialisation d'un document d'archives numérisé : uen dé-documentarisation

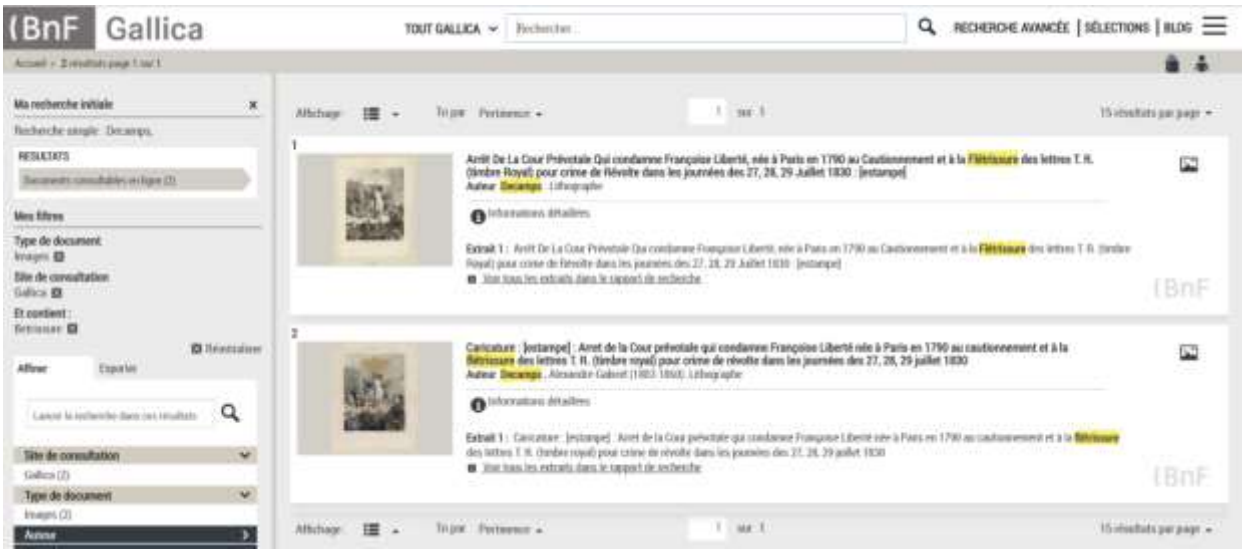


Figure 55 Vignette représentant l'estampe numérisée de Alexandre-Gabriel Decamps, référencée dans la base de données de Gallica.



Figure 56 Estampe numérisée de Decamps, illustrant un billet publié par Marina Bellot dans Retronews le 19 juillet 2018

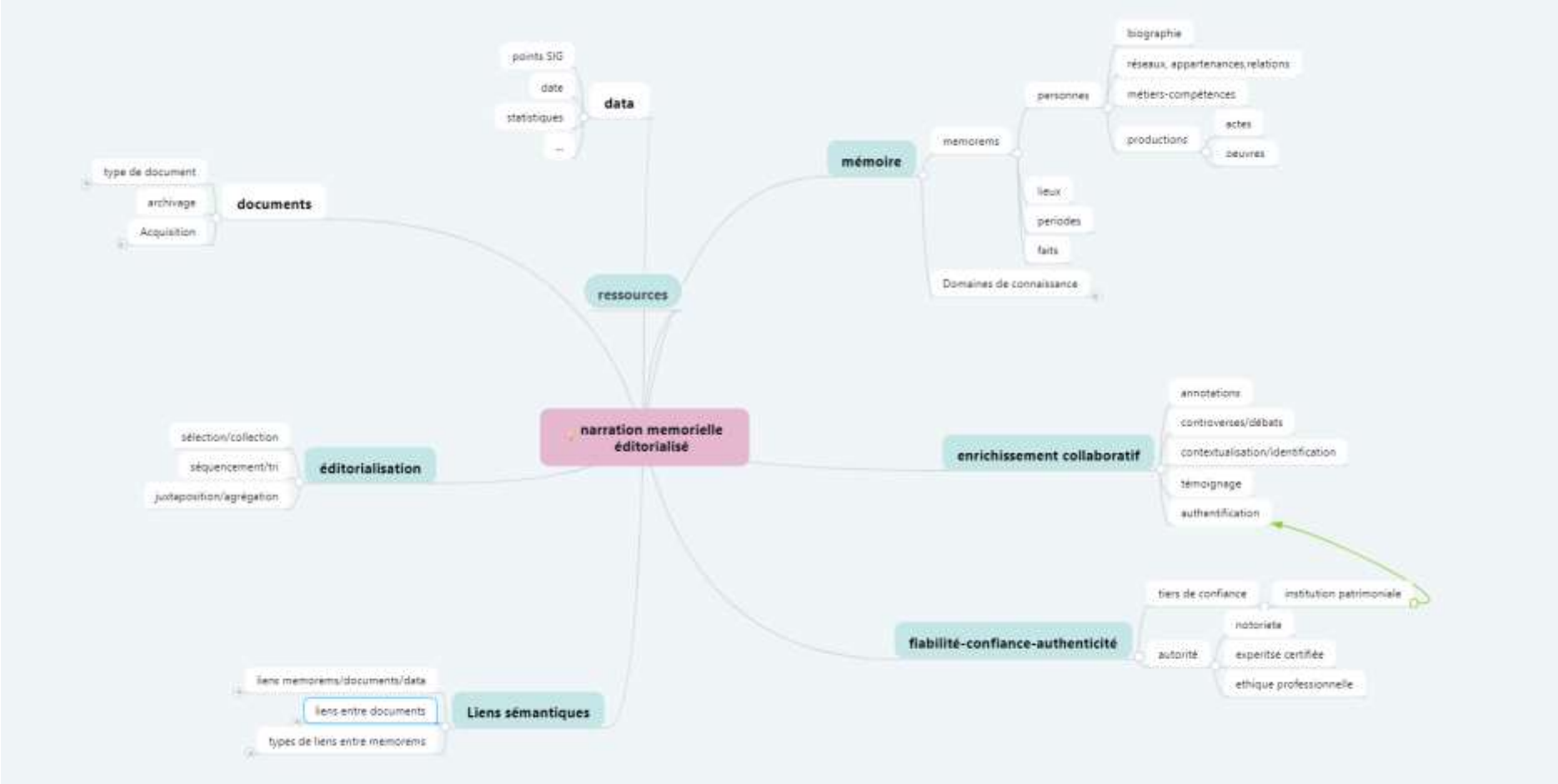


Figure 57 Fragment de l'estampe de Descamps illustrant un article du site des archives de Toulouse, daté du 17 mai 2017

On note que l'estampe change de statut : d'objet décrit et référencé, dans une collection, il devient illustration en conservant sa référence dans l'exemple 2, puisque Retronews valorise les fonds de la Gallica en les introduisant des œuvres originales. Dans l'exemple 3, l'image est retouchée et n'est plus référencée, elle est assujettie au texte.

Le Langage Open Memory, composantes et exemples

Périmètre du langage Open Memory



memorem	event			label	
	person	portrait			
		skill			
		knowledge			
		job			
		biography	birth, childhood,youth,adulthood,old age,death		
		genealogy	ancestors, grandparents, parents, siblins,children, descendants		
		relationship	friend, lovers, spouse, collegue,		
		journey	home, trips, travel		
		achievement	actions,work, idea, inventions, quote...	type	
	period			beginning, end, label	
	place	country, city,neighbourhood,building…		label	
	group of persons			type	family, professional network, local community, political party , gender….
	company				
	object				
	activity			type	art,sport,politic,trade, job, rituals, practices…
	nature	animal, plant…			
	narrative	chronology			
		witness			
		investigation			
		cartogaphy			
		biography			
		autobiography			
		memoir			
		fiction			

ressources

resource	document			type	text, image, photography, video, movie, book, sound…
	data			type	integer, date, gis(geographic information system)
	fragment			type	text, image, photography, video, movie, book, sound…

Liens sémantiques

isLinkedTo			link	summarizes,describes,leadsTo,pointsOut,annotates,translates,transcribes,defines,contradicts,comments, attests, contextualizes,compares
isARepresentationOf			usedAs	Illustration,
isAPartOf				
contains				
isOtherVersionOf				
			sense	Texte libre

Editorialisation

			order	
isSortedBy			key	
isLinkedTo			link	
			visualization	Time Line, map, list, diaporama,mosaïc

Fiabilité-confiance

IsEnrichmentOf				type	annotates, debates, contextualizes, identifies, witnesses, authentify,translates, transcribes,defines,contradicts,comments, attests
				author	identifiedperson, anonymous, administrator,
				evaluation	
				moderate	yes, no
				evaluatedBy	peer,hierarchy, administrator, crowd

Autorité-confiance-authentification

isgrantedBy				contentAuthority	label, signature, partnership, crowdsourcing, reference,vote,
				organizationAuthority	public organization, academic, Journal, library, archive,
				personalAuthority	expert, scholar….
isTheSourceOf					
				sense	texte libre indiquant en quoi la source ou le procédé fait autorité.

Exemple de description d'un extrait de time –line de l'Ina avec le modèle OpenMemory



https://www.tiki-toki.com/timeline/embed/138303/9037699469/#vars!date=1850-08-18_11:39:00!

Rappel : les éléments du langage Open Memory sont préfixés mem :

On définit et nomme le memorem principal (l'histoire de la télévision en France)

```
mem:télévisionEnFrance
```

On définit le document qui instancie le memorem (donc décrit en Dublin Core avec préfixe dc :) ici un site composite sous forme de Time Line, créé par l'Ina

```
<rdf:Description rdf:about=https://www.tiki-
toki.com/timeline/embed/138303/9037699469/#vars!date=1849-12-28_12:32:24!
dc:title="Chronologie de la télévision en France"
dc:creator="Institut National de l'Audiovisuel"
dc:type="site web"
dc:identifier=138303
```

et on indique la relation qu'a la ressource avec le memorem qu'il représente. Ici c'est simple chaque article correspond à un memorem

```
dc:title="Chronologie de la télévision en France" mem:isARepresentationOf
mem:televisionEnFrance>
```

Liste des sous-memorem (ici on donne seulement 3 exemples). Chaque sous-memorem, c'est-à-dire une période ou un événement, est une partie du memorem principal televisionEnFrance et il n'est pas lui-même subdivisé. Les sous-memorems forment un ensemble ordonné (seq en rdf), dont la logique d'organisation est la chronologie.

```
rdf:Description rdf:about= mem:télévisionEnFrance
rdf:seq mem:order = chronology mem:sense = « jalons marquants de l'histoire
de la télévision en France de décembre 1853 à janvier 2020 »
```

mem:naissanceDuTermeTelevision mem:isAPartOf televisionEnFrance

mem:premiereApparitionDeLaTelevision mem:isAPartOf televisionEnFrance

mem:premiereEmissionEnSoixanteLignes mem:isAPartOf televisionEnFrance(...)

On passe à la description des articles (selon le vocabulaire de l'Ina, chaque item de la timeline est un article) qui instancient les sous-memorem. Les articles sont des documents, donc décrits en Dublin Core. On précise la relation au sous-memorem. Les articles forment un ensemble ordonné, trié par date ascendante et représenté sous forme de time-line.

rdf:Description rdf:about= dc:title="Chronologie de la télévision en France"

rdf:seq mem:isSortby = dateasc key=data type= "date d'événement " mem:sense = « ordre chronologique des dates d'événements inscrites dans les articles » mem:visualization=time line ;

dc:title= « Naissance du terme "télévision" » dc:type=article dc:identifier=2 mem:isARepresentationOf mem:naissanceDuTermeTelevision

dc:title= « Première apparition de la télévision » dc:type=article dc:identifier=3 mem:isARepresentationOf mem:premiereApparitionDeLaTelevision

dc:title= « Première émission en 60 lignes » dc:type=article dc:identifier =4 mem:isARepresentationOf mem:premiereEmissionEnSoixanteLignes (…)

On passe à la description des articles. Plusieurs solutions : soit on passe la main à un langage adapté à la description des contenus structurés : par exemple TEI, soit on décrit chaque ressource (image texte, date, etc.) en expliquant comment elle a été sélectionnée, et ses relations avec les autres éléments. C'est ce qu'on choisit ici.

Ici les images

rdf:description rdf:about= mem:resource=2 type=document,image

dc:title="Le Château d'eau, Exposition universelle de 1900, Paris, photochrome / Library of Congress" dc :type="photochrome"

mem:isSelectedBy"Ina" Type="manuel" l'image a été sélectionnée par un documentaliste de l'Ina

mem:isARepresentationOf mem :naissanceDuTermeTélévision

mem:isLinkedTo data:1900/08, dc:title="texte du panel 2" link=displayedTogether, sense=illustrates l'image est liée au texte et à la date correspondants. Elle les illustre et doit être affichée à côté.

rdf:description rdf:about= mem:resource=3 type=document,image

dc:title="1968:Le roman d'amour entre la Tour Eiffel et la télévision" dc :type=vidéo

mem:isSelectedBy"Ina" Type="manuel"

mem:isARepresentationOf mem:premièreApparitionDeLaTélévision

mem:isLinkedTo data:1931/04, dc:title="texte du panel 3" link=displayedTogether, sense=illustrates

rdf:description rdf:about= mem :resource=4 type=document,image

dc:title="Tour Eiffel et paraboles sur un toit parisien, 1960/Ina" dc type="photographie"

mem:isSelectedBy"Ina" Type="manuel"

mem:isARepresentationOf mem :premièreEmissionEnSoixanteLignes

mem:isLinkedTo data:1935/01-1935/12, dc:title="texte du panel 4", link=displayedTogether, sense=illustrates

ici les dates

rdf:description rdf:about= mem :resource=2 type=data,date

mem:data=1900/08, type="date d'événement" mem:isARepresentationOf mem:naissanceDuTermeTélévision

rdf:description rdf:about= mem :resource=3 type=data,date

mem:data=1931/04, type="date d'événement" mem:isARepresentationOf mem:premièreApparitionDeLaTélévision

rdf:description rdf:about= mem :resource=4 type=data,date

mem :data=1935/01-1935/12, type="date d'événement" mem:isARepresentationOf mem:premièreEmissionEnSoixanteLignes

ici les textes

rdf:description rdf:about= mem :resource=2 type=document,text

dc :title= « texte de l'article 2 » dc :content= « Apparition du mot « télévision » lors d'une conférence prononcée à l'Exposition universelle de Paris. »

mem:isARepresentationOf mem:naissanceDuTermeTélévision

mem:isLinkedTo data:1900/08, dc:title="Le Château d'eau, Exposition universelle de 1900, Paris, photochrome / Library of Congress" link=displayedTogether, sense=« contextualise l'image »

rdf:description rdf:about= mem :resource=3 type=document,text

dc :title= « texte de l'article 3 » content= « Première démonstration publique de la télévision dans l'amphithéâtre de l'École supérieure d'électricité. 800 spectateurs ont assisté avec Édouard Belin et Paul Janet à cette démonstration organisée par René Barthélemy (entre Montrouge et Malakoff sur 180 m).»

mem:isARepresentationOf mem:premièreApparitionDeLaTélévision

mem:isLinkedTo data:1931/04, dc:title="1968:Le roman d'amour entre la Tour Eiffel et la télévision"

link=displayedTogether, sense=« contextualise la vidéo »

rdf:description rdf:about= mem :resource=4 type=document,text

dc :title= « texte du panel 4 » content= « La première émission en 60 lignes part de l´amphithéâtre de l´Ecole nationale supérieure des postes et télégraphes vers la tour Eiffel. »

mem:isARepresentationOf mem:premièreEmissionEnSoixanteLignes

mem:isLinkedTo data:1935/01-1935/12, dc:title="Tour Eiffel et paraboles sur un toit parisien, 1960 / Ina"

link=displayedTogether, sense= « contextualise l'image »

Table des matières

Remerciements ***1***

Note au lecteur ***3***

Sommaire ***5***

Avant-propos ***8***

Introduction : du témoignage enregistré aux collectes de mémoires. ***13***

1 Les collectes de mémoire à l'ère numérique 18

1.1 La mémoire comme phénomène psychique 19

1.1.1 La mnèmè et l'empreinte 20
1.1.2 L'anamnèse. Les souvenirs 21
1.1.3 Le rappel laborieux. Les traces 21

1.2 La mémoire comme processus intentionnel contre l'oubli 24

1.2.1 L'intentionnalité 24
1.2.2 L'oubli 26
1.2.3 L'oubli social 26
1.2.4 Pourquoi oublie-t-on ? 28
1.2.5 On ne peut pas oublier d'oublier 28

1.3 Existe-t-il des mémoires numériques? 29

1.3.1 L'intelligence artificielle 30
1.3.2 A quoi rêvent les machines ? Pourquoi il ne faudrait pas se limiter à analyser les interfaces. 31
1.3.3 La techno gouvernementalité des traces existe-t-elle ? 32
1.3.4 Laisser des traces numériques : un acte volontaire mais inintentionnel 33
1.3.5 L'anamnèse et l'oubli des machines 37

1.4 Le processus de documentarisation des mémoires : 1ere étape- de l'empreinte à l'inscription 40

1.4.1 Mémoire et mémoires 41
1.4.1.1 Un vocabulaire indifférencié 41
1.4.1.2 La conception procédurale de la mémoire sociale 43
1.4.2 De l'anamnèse à l'hypomnèse 44
1.4.2.1 De l'empreinte à l'anamnèse 44
1.4.2.2 De l'oral à l'écrit 45
1.4.2.3 La narration, le témoin, et son statut 46
1.4.3 L'hypomnèse : L'inscription et ses conséquences 49
1.1.1.1 La distanciation de l'auteur et l'émotion 50
1.4.3.1 Les formes hybrides d'oralité et d'écriture 51
1.4.3.2 Le verbatim : l'invariabilité de l'inscrit 52
1.4.3.3 L'acte inscrit et la preuve 53
1.4.3.4 Performativité de l'inscrit 55

1.5 2ème étape - de la trans-individuation à l'hypolepse 56

1.5.1 Mémoires chaudes et mémoires froides 56
1.5.2 Formes froides de manipulations de la mémoire-document : le stockage, la copie, la diffusion 59
1.5.2.1 Le stockage 59
1.5.2.2 La copie et la reproduction 60

1.5.3 Formes tièdes de manipulations : documentarisation et éditorialisation 62
1.5.3.1 La documentarisation 62
1.5.3.2 L'éditorialisation amnésique, généalogique ou créative 65
1.5.3.3 La curation et l'éditorialisation 68
1.5.4 Le paradigme anthologique : des formes tièdes aux formes chaudes d'hypolepse 74
1.6 3ème étape - du stockage à la patrimonialisation 76
1.6.1 Le stockage et l'archive 76
1.6.2 Le patrimoine contre la disparition 80
1.6.3 Les curations des mémoires –patrimoine 82
1.6.3.1 L'exposition 82
1.6.3.2 L'exposition numérique 85
1.6.3.3 La dynamique sociale de l'exposition en ligne 88
1.7 4ème étape – le « *design* » des collectes de mémoires 91
1.7.1 Les collectes de mémoires et la mémoire collective, 91
1.7.2 La mémoire collective : une mémoire documentaire 93
1.7.3 Les collectes de mémoires sont des œuvres très intentionnelles 94
1.7.4 Comprendre la construction des collectes de mémoires par le « *design* informationnel » 97
1.7.4.1 Textualisation, auctorialisation et documentarisation : les 3 moteurs du design informationnel 97
1.7.4.2 La triple composante de la mémoire : indice, medium et source 98
Conclusion de la première partie 100
2 Présence en ligne des collectes de mémoires 102
2.1 Méthode de repérage des collectes de mémoires 103
2.1.1 Un objet difficile à repérer dans les bases de données scientifiques 104
2.1.2 Des mémoires *par le bas* difficiles à répertorier 104
2.1.3 Méthode de repérage des collectes de mémoire 105
2.1.4 Une approche par les dynamiques du design mémoriel 107
2.2 Les mémoires-sources 108
2.2.1 Caractéristiques des mémoires-sources 108
2.2.1.1 La fiabilité des sources : authenticité et véracité 109
2.2.1.2 Conservation patrimoniale vs usage scientifique immédiat 110
2.2.1.3 Archives par attribution et archives par destination 112
2.2.2 Les scientifiques et le corpus oral 113
2.2.2.1 L'émergence des sources orales Françaises à partir de la fin des années soixante. 116
2.2.2.2 La conservation des corpus scientifiques 117
2.2.2.3 Corpus scientifiques ou fonds d'archives scientifiques ? 119
2.2.3 Les archives orales 119
2.2.3.1 Les collectes des premiers temps 120
2.2.3.2 Les collectages ethnographiques 121
2.2.3.3 Les archives orales et l'oral history 122
2.2.3.4 Actualité des archives orales françaises 123
2.3 Les mémoires-médium 124
2.3.1 Les caractéristiques des mémoires-medium 125
2.3.2 Le Roman National, l'identité nationale, la mémoire et l'histoire 128

2.3.2.1 Européana, un projet géo-politique 131
2.3.2.2 Les grandes collectes 132
2.3.2.3 La médiation affective du patrimoine 135
2.3.2.4 L'interaction de l'institution et du témoin dans le musée : une partition polyphonique 137
2.3.2.5 Le transmédia patrimonial, une autre logique de narration 138
2.3.3 La construction des mémoires des petits groupes : créer ou conforter une identité par le récit mémoriel 140
2.3.3.1 La mémoire dans les sites de diasporas 141
2.3.3.2 Les non-lieux de la mémoire des immigrés 143
2.3.3.3 Le rôle des associations de communautés : au-delà de la constitution de sources, la question de la visibilité 145
2.3.3.4 Le difficile passage de medium à source 147
2.4 Les mémoires-indices 150
2.4.1 Caractéristiques des mémoires indices : traces involontaires et traces volontaires 151
2.4.2 Le paradigme de l'enquête 152
2.4.2.1 La tradition des Récits de vie et de l'Action culturelle 155
2.4.2.2 Les récits de vie et l'histoire des mentalités 155
2.4.2.3 Les récits de vie et l'histoire publique 159
2.4.2.4 Réticences épistémologiques à l'égard des récits de vie 161
2.4.3 Les mémoires-sauvegardes 162
2.4.3.1 Les rituels intra-familiaux et la mémoire des anciens. 165
2.4.3.2 Inscrire pour conjurer la disparition 166
2.4.3.3 Les collecteurs de mémoires 167
2.4.3.4 La tension entre pro et am 171
Conclusion de la deuxième partie 173
3 Modéliser l'espace de pensée des collectes de mémoires 176
3.1 Les enjeux d'une modélisation spécifique aux collectes de mémoires 177
3.1.1 Le web : une accumulation d'espaces de pensées 178
3.1.2 Un déplacement des enjeux liés à la numérisation des sources 181
3.1.2.1 La reproductibilité des sources 182
3.1.2.2 Les mémoires d'amateurs : identifier d'autres points de vue sur le passé 183
3.1.2.3 Un enjeu concret : conserver la trace des mémoires ligne 186
3.2 Produire un modèle de description des narrations 188
3.2.1 Structure descriptive d'une narration mémorielle éditorialisée 188
3.2.2 La collecte de mémoires est-elle une narration ? 189
3.2.3 Les agencements comme spécificité narrative des mémoires en ligne : ordonnancements et regroupements 191
3.2.3.1 Enjeux des ordonnancements et des liens entre documents dans les narrations mémorielles 192
3.2.4 La question de l'unité descriptive de la narration mémorielle 195
3.2.4.1 Quitter l'univers descriptif du document 197

3.2.4.2 Le memorem, unité descriptive des narrations mémorielles 198

3.2.4.3 Quelques exemples de memorems 198

3.3 Les unités constitutives d'un modèle de description des narrations mémorielles comme phénomène psychique et documentaire 200

3.3.1 Memorem, même, sociogramme et culturème 200

3.3.2 Les ressources : document, fragment et donnée 204

3.3.2.1 Le fragment : 206

3.3.2.2 Les données 208

3.3.3 Les liens 209

3.3.3.1 Le bon voisinage de Warburg et l'architecture d'idées selon Paul Otlet 210

3.3.3.2 Les liens entre memorems 211

3.3.3.3 Les liens entre les ressources et les memorems 212

3.3.3.4 Les liens entre les ressources : fragment, autre version et annotations. 214

3.4 Elements descriptifs liés à la triple nature des mémoires (indice, medium et source) 220

3.4.1 L'indice : les procédés de documentarisation/éditorialisation 220

3.4.1.1 La sélection et l'ordre 221

3.4.1.2 La sélection raisonnée de documents : les grandes sélections sont muettes 222

3.4.1.2.1 Le cas des sélections externes : l'agrégation 223

3.4.1.2.2 Modalités pratiques des sélections 223

3.4.1.2.3 La cueillette 224

3.4.1.2.4 Sélection automatique 225

3.4.1.2.5 Sélection collaborative 226

3.4.1.3 L'ordonnancement des ressources 227

3.4.1.3.1 Les tris 227

3.4.1.3.2 Tris démonstratifs, esthétiques ou aléatoires 228

3.4.1.3.3 L'ordonnancement des ressources liées 230

3.4.1.4 Les modalités de visualisation des classes 233

3.4.2 Le medium : la textualisation 237

3.4.2.1 L'ordre d'exposé dans un univers communicationnel délinéarisé 237

3.4.2.2 L'approche chronologique 240

3.4.2.3 L'approche topographique 241

3.4.2.4 L'ordre des matières : une démonstration 244

3.4.3 La source : authenticité, véracité et autorité 245

3.4.3.1 Un contexte de fakenews et de post-vérité 245

3.4.3.2 L'éditorialisation de la confiance 248

3.4.3.3 Le contexte d'usage et l'authenticité des documents numériques 250

3.4.3.4 L'Authenticité des documents numériques : une autorité déléguée 251

3.4.3.5 La véracité de la narration 252

3.4.3.6 L'exposition au dissensus 254

3.4.3.7 Régime de conversationnalité des dispositifs techniques de mémoires en ligne 256

Conclusion de la 3ème partie ***258***

Conclusion générale ***260***

Bibliographie ***268***

Annexes **284**

Présentation des sites cités *285*

Exemples d'éditorialisation de documents *296*

Le Langage Open Memory, composantes et exemples *299*

Table des matières ***306***

Index des concepts ***311***

Table des figures ***312***

Index des concepts

A

acte illocutoire, 125
acte inscrit, 53, 55, 82, 129
anamnèse, 19, 20, 21, 23, 28, 29, 33, 34, 35, 37, 39, 40, 41, 43, 44, 46, 47, 51, 91, 108, 171, 188, 245, 256
anthologie, 72, 74, 76, 90, 178, 183, 191, 223
archi-écriture, 53
archives orales, 13, 15, 16, 50, 98, 104, 108, 110, 112, 113, 116, 119, 121, 122, 123, 124, 132, 144, 147, 269, 272, 275
archivistes oralistes, 15, 50
ars memoriae, 18, 52
auctorialisation, 97, 283
autorité, 81, 85, 108, 119, 126, 129, 132, 137, 188, 189, 220, 245, 248, 249, 251, 252, 253, 254, 270, 278

B

big data, 32, 33, 34, 39, 96, 270

C

culturème, 200
culturèmes, 202, 204
curation, 68, 69, 72, 75, 82, 83, 85, 183, 190, 251

D

diplomatique, 22, 59, 60, 108, 109, 246, 248, 252, 270, 273, 275
documentarisation, 19, 49, 62, 71, 88, 90, 97, 98, 220, 221, 236, 283
Dublin Core, 176, 185, 187

E

EAD, 185
éditorialisation, 16, 62, 65, 66, 68, 69, 70, 72, 75, 76, 83, 84, 85, 90, 94, 96, 97, 102, 163, 173, 180, 183, 185, 186, 188, 190, 210, 220, 221, 230, 233, 235, 236, 245, 248, 249, 258, 259, 268, 282
eikon, 20, 44
épitexte, 194, 195, 196

F

fakenews, 245, 258
fossé d'intelligibilité, 77
fossé d'obsolescence, 77
FRBR, 185, 200, 204

H

hypolepse, 50, 56, 57, 62, 66, 67, 68, 74, 76, 174, 197, 208
hypomnémata, 46
hypomnèse, 44, 49, 51, 76, 107

I

idéogrammite, 206, 207
intentionnalité, 20, 24, 26, 37, 76, 88, 94, 96, 97, 117, 126, 127, 162, 173, 174, 192, 197, 238
intentionnel Voir intentionnalité
interprétant, 22, 25, 151

L

L'hypomnèse, 49, 52, 53

M

mashup, 66
mashups, 189
même, 200
mémoire collective, 27, 41, 43, 46, 54, 56, 91, 92, 140, 144, 275, 277
mémoire habitude, 21
mémoires collectives, 19, 126, 140, 141
memorem, 17, 177, 188, 189, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 208, 209, 211, 212, 213, 214, 216, 222, 248, 251, 254
METS, 185

O

oracriture, 51, 271
oraliture, 51

P

paratexte, 194, 195, 196, 197
patrimoine, 39, 43, 62, 68, 76, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 89, 91, 98, 99, 102, 103, 105, 107, 111, 112, 121, 122, 130, 131, 134, 135, 137, 139, 147, 148, 150, 158, 161, 163, 170, 171, 183, 239, 253, 269, 271, 272, 273, 274, 277, 279, 280, 282
patrimonialisation, 16, 44, 76, 79, 80, 81, 82, 110, 112, 138, 140, 146, 163
péricope, 207, 209
péritexte, 194, 195
perlocution, 16, 98, 124, 125, 247
post-vérité, 220, 245, 246, 247, 248

R

RDFS, 177
rééditorialisation, 71, 83, 271
réobjectivation documentaire *Voir* rééditorialisation
representamen, 22, 25, 107

S

signe-trace, 22
sociogramme, 200, 201, 273

T

témoignaire, 15, 110, 117, 170, 172
textualisation, 97, 98, 237, 240

U

Unimarc, 185

V

verbatim, 49, 52, 53, 57

W

Wieviorka, Annette, 48, 282

Table des figures

Figure 1 Schéma du processus mémoriel – de l'empreinte à l'anamnèse _____ *45*
Figure 2 Schéma du processus mémoriel- le verbatim _____ *53*
Figure 3 Documentarisation du portrait de Claude Debussy par Nadar, sur le site de GettyImages _____ *64*
Figure 4 Documentarisation du portrait de Claude Debussy par Nadar, dans le catalogue de la BnF _____ *64*
Figure 5 Documentarisation du portrait de Claude Debussy par Nadar, sur le site de l'agence Alamy _____ *64*
Figure 6 Exemple de "mashup" graphique de Robert Nardone _____ *65*
Figure 7 Hypolepses créatives chaudes de Basquiat et Duchamp. Recomposition avec altération de l'image originale. _____ *67*
Figure 8 hypolepse créative chaude d'Andy Warhol (à partir d'une photo de presse) sans altération, mais avec changement de contexte. _____ *68*
Figure 9 Editorialisation automatique des portraits de Debussy via l'algorithme de compilation Knowledge Graph de Google. _____ *70*
Figure 10 Schéma du processus mémoriel. L'éditorialisation _____ *72*
Figure 11 Une des salles virtuelles de l'exposition virtuelle Issu.e.s de femmes _____ *73*
Figure 12 Aperçu de la collection Women and Disasters de la Japan Disasters Digital Archive (accédé le 7 avril 2017) _____ *75*
Figure 13 Le processus mémoriel de l'inscription première à l'archivage _____ *78*
Figure 14 Copie d'écran : une "exposition" dans la base Joconde _____ *84*
Figure 15 Le processus documentaire de la mémoire de l'empreinte à l'œuvre mémorielle _____ *90*
Figure 16 Croquis de mains dans la peinture italienne, in Morelli, G., & Richter, L. (1883). Italian masters in German galleries, a critical essay, tr. by L.M. Richter. Lond. p 191 et 238. _____ *154*
Figure 17 Page d'accueil du site « Histoires de ch'ti » (accédé le 9 février2019) _____ *164*
Figure 18 Page d'accueil du site « Mémoire des poilus de la Vienne » (accédé le 9 février 2019) _____ *164*
Figure 19 Les Traces de l'Oubli, site professionnel de Corinne de Crescenzo, Biographe/Écrivain public Agréé – Psycho Praticien PNL Certifié. http://www.lestracesdeloubli-biographies.com/(accédé le 8 février 2019) ____ *168*
Figure 20 Page d'accueil du site Cinéaste-public http://www.cineaste-public.fr/(accédé le 4 juin 2020) _____ *169*
Figure 21 Détail de la page de présentation de Passerelle de Mémoire http://www.passerelle-de-memoire.fr/?p=1 (accédée le 8 février 2019) _____ *171*
Figure 22 Un exemple de "une" de Retronews https://www.retronews.fr/(accédé le 24 avril 2018 _____ *182*
Figure 23 Exemple d'un blog d'amateur éclairé présentant des documents d'archives. _____ *184*
Figure 24 Affichage des ressources liées à la photo du 1er mai 1971 prise par Élie Kagan _____ *193*
Figure 25 Affichage des ressources liées à 'article « homosexuel-elles » du journal Tout, du 23 avril 1971 ___ *193*
Figure 26 Affichage des ressources liées du témoignage vidéo d'Anne Marie Grélois-Fauret sur la manifestation du 1er mai 1971 _____ *194*
Figure 27 Panel 77 du Mnemosyne Atlas, octobre1929 _____ *210*

Figure 28 Schéma des relations entre les ressources iconographiques « portraits de Rimbaud » et le memorem arthurRImbaud 213
Figure 29 Exemple d'une ressource-document (un texte) liée à une ressource-document (photographie) par la relation "pointOut" 215
Figure 30 Un article du blog Mémoires de Langeac et un commentaire lié à cet article 218
Figure 31 Schéma des 3 paradigmes des mémoires : indice, médium et source. 220
Figure 32 Notice Wikimedia Commons décrivant l'origine d'une image. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rimbaud_Carjat.jpg 225
Figure 33 Site Chemin des Dames. Page d'accueil. Syndication de fils Facebook, Twitter et Instagram. https://www.chemindesdames.fr/fr/page-daccueil 225
Figure 34 Album photo participatif sur le site Chemin des Dames. https://www.chemindesdames.fr/fr/ressources/en-images/lalbum-photo-du-chemin-des-dames 226
Figure 35 Figure 4 Tri chronologique de portraits de Rimbaud 228
Figure 36 Les rubriques de la page d'accueil de Bobines féministes 229
Figure 37 Exemple de tri esthétique : Rimbaud, la photo infidèle à l'icône 229
Figure 38 Source : L'effet Blow-up, L'Image Sociale, carnet de recherche d'André Gunthert, 28 février 2017, https://imagesociale.fr/4157 231
Figure 39 Projet GLoss-e : page numérisée et édition numérique de « Glossa ordinaria cum Biblia latina, <03. Genesis> - Capitulum 1 ». Martin Morard (dir.).* 234
Figure 40 Frise chronologique :"Chronologie de la télévision en France" in « La télévision en France depuis 1853 », La Revue des Médias, Ina, 24 septembre 2013 (mise à jour 18 mars 2019) 236
Figure 41 Fiche Wikipédia de Rimbaud. (accédée le 9/12/2018) 240
Figure 42 La time line du web documentaire "17 octobre 1963" 241
Figure 43 Editorial du site Histoires de Ch'tis 242
Figure 44 L'accès aux témoignages du site "Les gênes de l'antifascisme" 243
Figure 45 Une salle de l'exposition virtuelle "Issu.e.s de femmes", les femmes dans l'immigration 244
Figure 46 Résultat de recherche dans Google image, effectuée le 28 janvier 2019, à l'aide de l'image figurant sur le site Prisme 14-18 http://prisme1418.blogspot.com/2015/07/la-reconstitution-de-la-tragique.html 250
Figure 47 Métadonnées de provenance d'une image sur le site http://www.chtimiste.com 251
Figure 48 Références et notes de bas de page pour l'article "Le casque Adrian et le casque à pointe ». 253
Figure 49 Échange de commentaires à la fin de l'article "La reconstitution de la tragique histoire de Pierre Mestre, du 28e Bataillon de Chasseurs à Pied" sur le site de Prisme 14-18. 255
Figure 50 Commentaire de contextualisation d'une photographie dans l'album FLick'r PhotosNormandie (montage) 257
Figure 51 Projet d'interface pour la plateforme "Souvenir des mines" (design Carol Ann Braun 2020) 262
Figure 52 De la Fontaine à Molière, exposition virtuelle du collège Molière à Ivry-sur-Seine,2018 https://www.museocube.org/fablesdlFontaine/VR/?idVisite=moliere3 263

Figure 53 Exposition « Une chapelle peut en cacher une autre » -Cité des mémoires étudiantes et Les Jardins Numériques, 2020 . _____ *263*

Annexes :

Figure 1 Panel 77 du Mnemosyne Atlas, octobre1929, Source : Warburg Institute _____ *296*

Figure 2 Vignette représentant l'estampe numérisée de Alexandre-Gabriel Decamps, référencée dans la base de données de Gallica. _____ *297*

Figure 3 Estampe numérisée de Decamps, illustrant un billet publié par Marina Bellot dans Retronews le 19 juillet 2018 _____ *297*

Figure 4 Fragment de l'estampe de Descamps illustrant un article du site des archives de Toulouse, daté du 17 mai 2017 _____ *298*