

INTRODUCTION SIGNATA 12

Maria Giulia Dondero, Andreas Fickers, Gian Maria Tore, Matteo Treleani

Sémiotiques de l'archive

Ce numéro de *Signata* vise à poser la question de l'archive d'un point de vue sémiotique et sémiopragmatique. On entend ici par « sémiotique » non pas une discipline unique, mais une pluralité de manières de questionner le « sens », les formes et les valeurs au sein des disciplines historiques, sociologiques, philosophiques, linguistiques, médiatiques, artistiques, etc. Le but du dossier est ainsi la constitution d'une cartographie qui embrasse les différentes approches qui, dans le domaine de l'archive, peuvent faire émerger les questionnements liés au « sens ».

De l'époque où le mot archive évoquait un « passé poussiéreux » (Chabin, 2007) à l'ère du « tout-archive » (Hoog, 2009) un basculement semble avoir eu lieu dans notre approche du passé. Entre les deux, la transformation numérique de la société s'est imposée de manière fracassante. Redevenue sujet d'étude dans toutes les sciences humaines et sociales, l'archive est aujourd'hui au cœur de nos activités quotidiennes et des pratiques institutionnelles. « Sauvegarder », « enregistrer » sont des termes que l'on emploie tous les jours dans nos pratiques informatiques. « Mémoire » (la mémoire collective, celle des appareils numériques), « données », « traces », « héritage », « patrimoine » : tels sont les mots fétiches de notre présent. Aujourd'hui, on dit archiver et non plus effacer, l'effacement étant même devenu, au sein de nos dispositifs numériques, plus compliqué que l'archivage, du moins dans une logique informatique (Manovich, 2001 ; Hoog, 2009 ; Fickers, 2012 et 2013). En effet, à l'ère numérique, nous vivons dans une « société de l'enregistrement » (Ferraris, 2011) : toute production digitale est automatiquement archivée (Mayer-Schönberger, 2009), et bon nombre de nos pratiques quotidiennes sont tracées sous la forme de données numériques (Merzeau, 2009).

Si le rôle de la culture informatique semble ainsi patent, il est d'autant plus évident que cette dernière ne fait qu'actualiser une tendance déjà présente depuis plusieurs décennies. Selon Pierre Nora, « la société tout entière vit dans la religion conservatrice et dans le productivisme archivistique » (Nora, 1984). La numérisation massive d'archives et de documents originellement non numériques a porté l'attention des théoriciens et de la société sur des pratiques institutionnelles et académiques qui visent à rendre accessibles des données autrefois condamnées à être consultées de manière moins efficace (Jeanneret, 2014). Cette technique semble donc actualiser une orientation déjà en cours depuis l'ère de la reproductibilité technique : la démultiplication matérielle des productions sur une multitude de supports. L'archivage est certes un impératif de la « culture numérique » (Doueihy, 2011) : techniquement, dans l'environnement informatique, toute diffusion en direct est en effet le téléchargement d'un fichier sauvegardé, à l'opposé de l'environnement analogique (ainsi l'appel du 18 juin de Charles de Gaulle a-t-il été diffusé mais non enregistré ; dans les médias analogiques, on diffuse et seulement ensuite on enregistre), ce qui prouve l'importance de la notion d'archivage dans le monde des médias numériques (Ernst, 2012). Néanmoins, les prémices d'une ère du « tout-

archive » sont déjà présentes au début du XXe siècle, lorsque l'ère de la reproductibilité technique permet l'accessibilité de toute production culturelle (Davallon, 2006 ; Heinich, 2009). Ainsi, ce qui semble être au cœur des développements techniques qui accompagnent l'apparition du numérique — et actualisent les tendances patrimoniales de la société —, ce n'est sans doute pas la conservation mais plutôt la transmissibilité et l'accessibilité des contenus, l'enregistrement étant plutôt un moyen pour y parvenir. On conserve afin de pouvoir transmettre ce que l'on risque de perdre autrement. La dimension de la conservation est consubstantielle à la transmission dans la définition même de patrimoine (Treleani, 2017). La conservation est d'ailleurs soumise à l'incertitude liée à la durée des nouveaux supports de stockage : de toute évidence, le numérique, qui est l'un des supports le moins durables du point de vue technique (la démagnétisation des disques durs impliquant la perte potentielle des données quelques années après), permet une accessibilité plus efficace.

Les pratiques de numérisation sont donc des formes de reproduction technique, et comme telles elles visent l'accessibilité d'un côté et passent par une ré-éditorialisation de l'autre côté (Badir et Baetens, 2004). En d'autres termes, elles alimentent une dynamique de répétition et de différence, de relance et de renouveau de ce qu'on appelle les « contenus » et de leur manière de circuler parmi d'autres contenus (Treleani, 2014 ; Stockinger, 2015, Colas-Blaise et Tore eds, 2021). L'une des raisons d'être de la (trans)discipline appelée « *Digital Humanities* » (Mounier, 2010 ; Moretti, 2013 ; Gefen, 2015), par exemple, semble reposer ainsi autant sur les ressources des documents disponibles que sur les calculs et sur les visualisations que l'on peut effectuer numériquement sur ces derniers. Un certain nombre de visualisations vise d'ailleurs à se présenter comme véritables analyses des collections archivées, d'images et de films, en produisant ainsi des nouveaux objets culturels (voir le cas de la *Media Visualization* de Lev Manovich : Manovich, 2001, 2015, 2020, Dondero, 2020).

Face à de tels enjeux, un questionnement sémiotique peut se révéler éclairant. Il s'agit d'approcher un domaine aux matérialités et aux pragmatiques multiples (dispositifs et interfaces, pratiques de formatage et de lecture, visualisations et référencement) et aux procédures et aux valorisations stabilisatrices (conservation et collecte d'une part, attachement à l'« original » et au « patrimonial », d'autre part). L'archive se fonde sur une sémiologie paradoxale (une « mythologie ») : préservation et accès. Préserver et rendre accessible, c'est toujours redéfinir, repenser et refaire. Chacune des opérations qui lui sont inhérentes est bel et bien une re-sémiotisation : sélection et valorisation d'une part, re-cadrage et ré-éditorialisation d'autre part, à savoir traduction inter-sémiotique, re-médiation, re-énonciation (Day, 2014, Colas-Blaise et Tore eds, 2021). Que l'on songe tout simplement au culte somme toute récent et peu questionné de l'édition du film restauré et patrimonialisé, accessible « finalement » dans sa « meilleure version », qui est souvent appelée « *director's cut* » : ce dernier est bien un « mythe » (Marie et Thomas eds, 2008), la version prétendument retrouvée, restaurée et resituée n'étant en général qu'une nouvelle version du film.

La sémiotique, discipline traditionnellement employée dans le domaine des médias, s'intéresse fortement au lien qui s'établit entre l'accessibilité des documents et leur prise en charge par un médium particulier. La médiatisation des archives, c'est bien une « ré-énonciation ». Elle peut être aussi abordée utilement pour sa performativité sémiotique : archiver, c'est moins constater

ce qui a été qu'une production de ce qu'on veut faire. C'est même détruire au moins autant que conserver, car sélectionner c'est *ipso facto* perdre ce qu'on a filtré (Landwehr, 2016). Ainsi, quelles sont les conditions de félicité d'une telle performativité ? Quelle est la pragmatique énonciative dont dépend l'archivage ?

D'ailleurs, si l'on conçoit l'archive numérique comme le lien particulier entre une question matérielle et une question temporelle, deux autres questions fort intéressantes pour la sémiotique actuelle émergent. Premièrement, la matérialité (les « substances de l'expression » dans la sémiotique structurale) : comment lier de manière pertinente et rigoureuse des dispositifs matériels et des écritures signifiantes ? Deuxièmement, la temporalité (la « diachronie ») : comment faire trianguler des dispositifs, des formes et des temporalités ? Mais aussi : quelles exigences comporte une telle triangulation ? épistémiques ou déontologiques, voire politiques, ou bien un nœud complexe formé par celles-ci ?

Dans tous les cas, il semble bien que les concepts les plus utiles pour décrire les exigences de l'archive et des pratiques d'archivage sont bien la fiabilité (cf. la nécessité philologique, Rastier, 2013) et l'« authenticité » (cf. la mise en question de la numérisation, Bachimont, 2017, Fickers 2020). Sans doute peut-on ajouter aussi, plus en profondeur, le « persuasif » : l'archivage ne doit-il pas s'accompagner d'une méta-narration qui permette de nous faire croire à sa propre justesse ? Et doit-on aller même plus loin, en relevant le « pouvoir » et le « devoir » de l'archive, à savoir sa portée foncièrement politique et éthique (Foucault, 1969 ; Farge, 1989 ; Derrida, 1995) ? Quoi qu'il en soit, on ne peut se poser la question des usages d'archives sans se poser celle de l'usage qu'est toute constitution d'archive. Et c'est là une situation que le numérique complique, encore une fois, du fait que, dans l'environnement numérique, faire, c'est déjà archiver.

« Concepts et critiques »

La première section du dossier établit des repères conceptuels qui permettent de saisir les enjeux des archives du point de vue sémiotique. Le « sens des archives » est alors abordé du point de vue phénoménologique et linguistique. Modifiant le néologisme de Pomian, *sémiophore*, Bruno Bachimont analyse le rôle des objets patrimoniaux comme *mnémophores*, porteurs de mémoire. Preuves, œuvres et informations sont des objets permettant par leur entremise un rapport au passé, participant à différentes formes d'institution du sens selon Bachimont. Or, lors du renvoi au passé à travers la consultation d'un mnémophore, se présente une tension phénoménologique entre une adhérence au passé tel qu'il est présenté par l'objet et une influence de la subjectivité du sujet qui débouche sur l'anachronisme. Mais c'est l'empathie historique qu'il faudrait privilégier, et éviter l'anachronisme psychologique. Or, traditionnellement, une telle empathie reposait sur une distance critique qui était le garant des trois piliers de la déontologie de l'archivistique : intégrité, authenticité et fiabilité. Selon Bachimont, ce fonctionnement mémoriel est déstabilisé par la numérisation des mnémophores. Le numérique met en cause l'authenticité parce que sa reproduction technique amène à une mise en question de l'intégrité matérielle du support des mnémophores et en même temps à une abolition de la distance critique avec des dispositifs immersifs qui prétendent donner à vivre une expérience mémorielle à la première personne. Ces défis sont finalement des enjeux inhérents à la mémoire documentaire et à la

conscience historique. Cependant le numérique les reconfigure de manière inédite. Finalement, Bachimont prouve que l'ère digitale ne fait que redonner une nouvelle lumière aux disciplines et aux défis traditionnellement posés par les archives.

Plus généralement, on pourrait se poser la question : dans le langage ordinaire, qu'est-ce qu'une archive ? Marie-Anne Chabin se penche sur le sens du mot et ses différents usages au cours du temps. Elle analyse également le rôle du mot « archivage », qui désigne la pratique qui porte à la production des archives et en constitue donc une prémisse. Elle réalise ainsi une cartographie des sens constatant la présence d'une pléthore de supports, domaines et contenus que l'on nomme archive sans que l'on puisse réellement trouver un commun dénominateur dans leurs caractéristiques. Finalement, la seule chose que ces éléments semblent avoir en commun, c'est la relation qu'ils entretiennent avec la personne qui en parle : est archive ce que l'on regarde comme une archive, avec l'intention donc d'en faire un morceau de mémoire, une référence pour une activité, etc. Graduellement, d'une signification stricte d'archive, employée pour désigner des objets, des documents administratifs archivés, on est passé à un usage dynamique où devient archive ce que l'on conserve dans une intention précise. Chabin relève ainsi la tendance progressive à préférer, à l'« archive », le terme « archivage », qui désigne l'activité qui rend des objets des archives.

La section « Concepts et critiques » est clôturée par l'article de Laurent Le Forestier qui présente un ensemble de « réflexions sur l'histoire du concept de montage cinématographique à l'ère des archives numériques ». Le cinéma est, ici, le terrain où se croisent la discipline historique, la pratique des archives, le questionnement sémiotique. Le montage cinématographique en est l'objet d'étude : un objet qui se pense et se définit de manière variable selon le corpus historique. Le Forestier pointe ainsi du doigt le problème méthodologique qui consiste non seulement à traiter un ensemble de phénomènes techniques (les pratiques de montage), qui sont liés à un concept historique (ce qu'on entend à chaque fois par « montage »), mais à étudier ces phénomènes par des documents historiques numérisés, où un tel lien est globalement inaccessible. Car les archives numériques, explique Le Forestier, sont de toute manière partiels et partiels : ils négligent des aspects importants dès lors qu'on veut comprendre les liens historiques et adoptent des perspectives qui ne sont pas celles d'une histoire conceptuelle.

« Performances de l'archive »

Masson et Olesen remarquent l'écart, dans l'accès à des bases de données audiovisuelles, entre les moyens d'un tel accès, qui sont principalement textuels, et les contenus, qui relèvent d'un domaine qu'il est souvent difficile de reconduire exclusivement au langage verbal. Ils proposent l'usage d'une technique pour parvenir à dépasser l'aporie de l'accès verbal à des contenus audiovisuels : le *sampling*. Leur contribution présente ainsi une expérimentation réalisée dans ce sens : *The Sensory Moving Image Archive (SEMIA)*. Ce projet permet à l'utilisateur d'explorer une base de données par le biais de caractéristiques d'objets visuels, plutôt que rechercher des éléments en les interrogeant à travers des étiquettes et des catégorisations déjà existantes. L'interface parvient ainsi à visualiser les relations entre des objets discrets (c'est-à-dire des fragments de contenus audiovisuels) sur la base de leurs caractéristiques visuelles communes. Cela permet par conséquent de montrer des liens avec d'autres contenus aux caractéristiques

similaires, ou au contraire très différentes. Le texte vise à évaluer les conséquences de cette reconstitution de l'archive via l'utilisation de descripteurs visuels qui renouvellent la manière dont les objets et les archives acquièrent une signification. De telles transformations modifient les conditions de la signification des objets non seulement en raison de leur « échantillonnage », mais aussi parce que l'analyse visuelle réoriente le cadre de la production de sens selon un axe sensoriel plutôt que langagier. Les auteurs s'appuient ensuite sur la notion de serendipité comme mode d'exploration des bases de données numérisées.

Le texte de D'Armenio aborde lui aussi la composante médiatique des objets et s'interroge sur la manière de valoriser la diversification des formats des productions visuelles et audiovisuelles par les analyses informatisées des corpus archivés. Pour atteindre cet objectif, l'auteur réalise une relecture de la théorie de l'énonciation de Benveniste en passant par les propositions des théoriciens du rapport entre langage et technique tels que Leroi-Gourhan et Latour. C'est ainsi que D'Armenio parvient à des considérations méthodologiques importantes sur les matières et les substances des langages du point de vue de leur formation et stabilisation dans des énoncés. Mais l'auteur ne se limite pas à analyser les substances des langages (question que la sémiotique a laissé de côté pendant bien longtemps) : il prend aussi en considération les processus d'abstraction et de virtualisation opérés par la numérisation des documents. Il s'attelle ainsi à mettre en contraste les *formats médiatiques* et les *formats numériques*. Les premiers incorporent, dans les énoncés, les outils, les cadres spatio-temporels et les pratiques de production ; les seconds qualifient la médiation nécessaire entre les dispositifs matériels de production, l'encodage et la dimension discursive des documents. Dans ce travail sur les formats des objets, une analyse très fine est accomplie sur les temporalités stratifiées de documents audiovisuels qui intègrent des séquences d'archive.

L'article de Julien Thiburce et Biagio Ursi aborde les pratiques d'exploitation et d'exploration des bases de données de la langue française parlée. Ils s'attaquent notamment au cas de la base CLAPI (Corpus de Langue Parlée en Interaction), qui représente la ressource de référence pour les recherches de linguistique interactionnelle. Les auteurs analysent le parcours qui va de l'enregistrement des situations ordinaires et professionnelles (réunions de travail dans différents cadres, interactions en site commercial, visites guidées, repas familiaux et amicaux, consultations médicales, appels téléphoniques privés et professionnels) à leur implémentation et exploitation en données dans les environnements numériques, y compris leurs appropriations en situations naturelles. Thiburce et Ursi prennent aussi en considération la redéfinition et le ré-encadrement de ce matériau langagier dans l'application didactique CLAPI-FLE, créée pour répondre aux demandes et aux besoins des enseignants de FLE comme des apprenants, ce qui implique non seulement une traversée disciplinaire, de la linguistique interactionnelle à la didactique des langues, mais aussi la formation d'un pont entre le domaine de la recherche scientifique et les pratiques éducatives. Les corpus qui sont mis à disposition sont syncrétiques : les interactions enregistrées sont disponibles à côté de leur transcriptions (qui prennent en considération aussi les hésitations, les pauses, les gestes corporels des participants) ; chaque corpus est présenté à travers un arrêt sur image, pour que les apprenants puissent se figurer le milieu de l'interaction documentée en relation avec leurs futurs environnements d'expériences quotidiennes.

« Institutions et gestes de l'archive »

Marie Després-Lonnet et Maryse Rizza analysent le rôle des dossiers d'œuvres dans le processus de légitimation de l'institution muséale. Plus spécifiquement, l'article présente les résultats d'une enquête ethnographique conduite au Musée d'Orsay. Les dossiers d'œuvres sont les documents qui accompagnent les productions artistiques dans les musées des Beaux-Arts : il s'agit des « lieux » où sont matériellement réunis les documents produits au sein de différents services. Le dossier est donc en même temps un lieu de « convergence documentaire » et une « source d'informations ». De ce fait, il est porteur des enjeux de pouvoir qui « se jouent dans les autorités des uns et des autres sur les savoirs collectés et produits ». L'analyse de ces objets et des pratiques professionnelles au cours desquelles ils sont mobilisés permet de voir ainsi comment s'effectuent la muséalisation et la patrimonialisation des œuvres. Després-Lonnet et Rizza portent un regard attentif sur la matérialité des pratiques du savoir et analysent la manière dont la numérisation de ces documents peut les influencer.

Andrés Manuel Cárceres Barbosa et Cristina Voto présentent un autre cas d'institution d'archives : la documentation du Centro Editor de América Latina dont se charge la Bibliothèque nationale de la République argentine. D'une part, le premier est un éditeur dont l'histoire est indissociable des basculements politiques du pays (dictatures et retournement néolibéral) : un cas exemplaire de l'édition en Amérique Latine. D'autre part, la Bibliothèque nationale, par ses initiatives et programmes, par ses choix et actions en faveur de la mémoire du Centro Editor, est une véritable instance de ré-énonciation des matériaux de ce dernier. Car sont rendus significatifs non seulement les documents qui restent mais aussi ceux qui ont disparu ; vaut non seulement la dimension informative d'une telle documentation, mais aussi sa dimension plus profondément théorique et politique (qu'est-ce connaître et partager, activement aujourd'hui, le travail du Centro Editor ?). On voit bien alors que l'étude de cas d'institutions et de gestes d'archive, pour attachée qu'elle puisse être aux vicissitudes matérielles de l'histoire, assume une véritable portée épistémologique.

Claire Scopsi propose une grille de lecture pour appréhender un objet nouveau qui apparaît grâce au Web et aux dispositifs numériques : les collectes de mémoire. Il s'agit de documents composites, des productions *grassroot*, dont les auteurs sont essentiellement des usagers ordinaires plutôt que des institutions. Ces objets incluent des archives numériques ou numérisées et éditorialisées relatant un fait du passé. Ainsi les collectes de mémoire consistent-elles en une dimension psychique, car elles sont la mémoire de « quelque chose », et assument une dimension documentaire, puisqu'elles sont inscrites sur un support qui les archive, et une dimension narrative, puisqu'on y raconte le passé. Elles se présentent sous la forme de sites ou de blogs où des archives sont éditorialisées et structurées. Le site Internet *Histoires de Ch'tis*, où sont recueillis des documents et des témoignages de la vie dans le bassin minier du Nord Pas de Calais, ou le blog *Mémoire des poilus de la Vienne*, qui commémore la Première Guerre mondiale avec le but d'honorer les Poilus de la Vienne, en constituent des exemples. Claire Scopsi met en valeur ainsi ces productions documentaires non institutionnelles, spontanées, mais susceptibles d'être institutionnalisées par des collectes nationales.

« Expérience d'archives »

La dernière section de ce numéro est constituée d'un article qui s'attache à l'esquisse d'une phénoménologie de l'expérience des archives, prise dans son basculement « de la poussière à la lumière bleue », comme le dit son titre. Caroline Muller et Frédéric Clavert proposent une mise à jour et une relance de l'étude d'Arlette Farge, *Le goût de l'archive* – étude clé de ce qu'on faisait dans les archives il y a désormais quelques décennies. Les auteurs résument ici une recherche collective qui vise à décomposer ce que l'on fait à présent avec les archives : comment on s'y prend et s'y investit, respectivement en « émotions » (pour s'ouvrir d'abord aux archives), en « récits » (de la pratique des archives), en « gestes » (qui construisent les archives). L'importance d'une telle phénoménologie est, en creux, mise en avant comme un rempart méthodologique aux mécanismes des moteurs de recherches et algorithmes qui, en peu d'années, sont devenus la réalité quotidienne des archives.

BIBLIOGRAPHIE

- BADIR, Sémir et BAETENS, Jan (eds., 2004), dossier « L'archivage numérique : conditions, enjeux, effets », *Protée*, 32, 2.
- BACHIMONT, Bruno (2017), *Patrimoine et numérique*, Paris, INA Éditions.
- COLAS-BLAISE, Marion et TORE, Gian Maria (ed., 2021), « Re- ». *Répétition et reproduction dans les arts et les médias*, Milano, Mimésis.
- CHABIN, Marie-Anne (2007), *Archiver et après ?* Paris, Djakarta Editions,
- DAVALLON, Jean (2006), *Le don du patrimoine*, Paris, Hermès.
- DAY, Ray (2014), *Indexing it all. The Subject in the Age of Documentation, Information and Data*, Cambridge (MA), MIT Press.
- DERRIDA, Jacques (1995), *Mal d'archive*, Paris, Gallimard.
- DONDERO, Maria Giulia (2020), *The Language of Images. The Forms and the Forces*, Dordrecht, Springer.
- DOUEIHI, Milad (2011), *Digital Cultures*, Cambridge (MA), Harvard University Press.
- ERNST, Wolfgang (2012), *Digital Memory and the Archive*, London/Minneapolis, University of Minnesota Press. DOI : [10.5749/minnesota/9780816677665.001.0001](https://doi.org/10.5749/minnesota/9780816677665.001.0001)
- FARGE, Arlette (1989), *Le Goût de l'archive*, Paris, Le Seuil.
- FERRARIS, Maurizio (2011), *Anima e iPad*, Parma, Guanda ; tr. fr. *Âme et iPad*, Presses de l'Université de Montréal, 2013.
DOI : [10.4000/books.pum.289](https://doi.org/10.4000/books.pum.289)
- FICKERS, Andreas (2012), « Towards A New Digital Historicism ? Doing History in The Age of Abundance », *VIEW. Journal of European Television History and Culture*, 1, p. 19-26.
- (2013), « Experimental Media Archaeology: A Plea for New Directions », in A. Van den Oever (dir.), *Techné/Technology Researching Cinema and Media Technologies – Their Development, Use, Impact*, Amsterdam University Press, p. 272-278.
- (2020), « Update für die Hermeneutik. Geschichtswissenschaft auf dem Weg zur digitalen Forensik? », *Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History*, 17 H. 1, DOI: <https://doi.org/10.14765/zzf.dok-1765>.

FOUCAULT, Michel (1969), *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard.
DOI : [10.14375/NP.9782070119875](https://doi.org/10.14375/NP.9782070119875)

HEINICH, Nathalie (2009), *La Fabrique du patrimoine. De la cathédrale à la petite cuillère*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme.

GEFEN, Alexandre (ed., 2015), dossier « Des chiffres et des lettres : les humanités numériques », *Critique*, 819-820.

HOOG, Emmanuel (2009), *Mémoire Année Zéro*, Paris, Seuil.

JEANNERET, Yves (2014), *Critique de la trivialité. Les médiations de la communication, enjeu de pouvoir*, Paris, Éditions Non Standard.

LANDWEHR, Achim (2016), *Die anwesende Abwesenheit der Vergangenheit. Essay zur Geschichtstheorie*, Frankfurt am Mein, Fischer.

MANOVICH, Lev (2001), *The Language of New Media*, Cambridge (MA), MIT Press ; tr. fr. *Le Langage des nouveaux médias*, Paris, Les presses du réel, 2010.

— (2015), « Data Science and Digital Art History », *International Journal for Digital Art History*, 1, p. 13-35.

— (2020) *Cultural Analytics*, MIT Press.

MARIE, Michel et THOMAS, François (eds., 2008), *Le mythe du director's cut*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle.

MAYER-SCHONBERGER, Viktor (2009), *Delete. The Virtue of Forgetting in the Digital Age*, Princeton University Press.

MERZEAU, Louise (2009), « Du signe à la trace. L'information sur mesure », *Hermès*, 53, p. 21-29.

MORETTI, Franco (2013), *Distant Reading*, London/New York, Verso.

MOUNIER, P. (2010), « Manifeste des *Digital Humanities* », *Journal des anthropologues*, 122-123, p. 447-452. DOI : [10.4000/jda.3652](https://doi.org/10.4000/jda.3652)

NORA, Pierre (ed., 1984), *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard.

RASTIER, François (2013) « La sémiotique des textes du document à l'œuvre », in V. Frey et M. Treleani (eds.), *Vers un nouvel archiviste numérique*, Paris, L'Harmattan/Ina, p. 21-74.

STOCKINGER, Peter (2015) « The semiotic turn in digital archives and libraries », *Cahiers du numérique* 11, 1. DOI : [10.3166/lcn.11.1.57-82](https://doi.org/10.3166/lcn.11.1.57-82)

TRELEANI, Matteo (2014) *Mémoires audiovisuelles*, Presses de l'Université de Montréal.

— (2017) *Qu'est-ce que le patrimoine numérique ? Une sémiologie de la circulation des archives*, Lormont, Le bord de l'eau.

Semiotics of the archive

This issue of Signata aims to address the question of the archive from a semiotic and semio-pragmatic perspective. By “semiotics”, we do not mean a single discipline, but rather a plurality of approaches by which to question meaning, forms, and values within the historical, sociological, philosophical, linguistic, media, and artistic disciplines. The aim of this issue is thus the constitution of a cartography that embraces the different approaches that, in the archival field, can elicit reflections pertaining to meaning.

Between the time when the word “archive” evoked a “dusty past” (*passé poussiéreux*; Chabin, 1996) and the onset of the era of the “all-archive” (Hoog, 2009), a shift seems to have occurred in our approach to the past. At some point between the two eras, the digital transformation of society had come to impose itself in a shattering way. Now a subject of study in all human and social sciences, the archive is currently at the heart of our daily activities and institutional practices. “Save” and “record” are terms that we use every day in our dealings with digital technologies. “Memory” (be it collective memory or digital memory), “data”, “traces”, and “heritage”: such are the key words of our present. Today, we say “archive” rather than “erase”, erasure having even become, for our digital devices, more complicated than archiving, at least as far as the logic of computing is concerned (Manovich, 2001; Hoog, 2009; Fickers, 2012 et 2013). Indeed, in this digital age, we are living in a “recording society” (Ferraris, 2013): any digital production will be automatically archived (Mayer-Schönberger, 2009), and many of our daily practices are traceable in the form of digital data (Merzeau, 2009).

If the role of digital culture seems obvious, it is all the more clear that the latter only gives new vigour to a trend which has been in place for several decades already. According to Pierre Nora, “the whole of society lives in the conservative religion and in archival productivism” (Nora, 1984). The massive digitization of originally non-digital archives and documents has directed the attention of theorists and of society towards institutional and academic practices that aim to make accessible data that was once condemned to be consulted in a less efficient manner. Digitization thus seems to concretize an orientation already underway since the era of technical reproducibility: the physical proliferation of reproductions across a multitude of mediums. Archiving is certainly an imperative of “digital culture” (Doueihi, 2008): technically, in the digital environment, any live broadcast involves the downloading of a saved file, as opposed to what occurs in the analog environment (thus Charles de Gaulle’s June 18 appeal was broadcast but not recorded; in analog media, one broadcasts and only then records), which proves the importance of the notion of archiving in the world of digital media (Ernst, 2013). Nevertheless, the onset of the age of the all-archive had already made inroads at the beginning of the twentieth century, when the era of technical reproducibility ensured the accessibility and potential impact of any cultural production. Thus, what seems to be at the heart of the technical developments that accompanied the emergence of digital technology and that renewed the patrimonial trends of society is undoubtedly not conservation, but rather the transmissibility of contents – recording being rather a means to achieve this, as one preserves in order to be able to transmit what one would otherwise risk losing. The dimension of conservation is consubstantial with transmission in

the very definition of heritage (Treleani, 2017). Preservation is moreover subject to the uncertainty linked to the durability of new storage media: digital media, which is one of the least durable media from a technical standpoint (the demagnetization of hard disks entailing a potential loss of data within the span of a few years), allows nevertheless for more efficient accessibility.

The practices of digitization are thus forms of technical reproduction, and as such, they aim at accessibility on the one hand and involve re-editorialization on the other. In other words, they feed a dynamic of repetition and differentiation, of revival and renewal of what is called “content” and how it circulates among other content (Treleani, 2014; Stockinger, 2015, Colas-Blaise and Tore eds., 2021). One of the *raison d'être* of the (trans)discipline called the “Digital Humanities” (Mounier, 2010), for example, seems to be based as much on the resources of the available documents as on the digital computations and visualizations they may be subjected to. A certain number of visualizations aim to present themselves as real analyses of archived collections, images, and films, thereby producing new cultural objects (see the case of Lev Manovich's Media Visualization: Manovich, 2001, 2015 and 2020; Dondero, 2020).

Faced with such issues, a semiotic approach can be enlightening. Studying the archive involves approaching a field with multiple materialities and practices (devices and interfaces, formatting and reading practices, visualizations and referencing) and with stabilizing procedures and values (conservation and collection on the one hand, attachment to the “original” and to “heritage”, on the other). The archive is based on a paradoxical semiology (a “mythology”): preservation and access. Preserving and making accessible is always redefining, rethinking, and remaking. Each operation inherent to it is indeed a re-semiotization: selection and valorization on the one hand, re-framing and re-editorialization on the other, that is to say, inter-semiotic translation, re-mediation, and re-enunciation (Day, 2014; Colas-Blaise and Tore eds., 2021). We may simply think of the recent and insufficiently questioned cult of the restored and patrimonialized film, “finally” made accessible in its “best version”, which is often called a “director's cut” – the latter being actually a “myth” (Marie and Thomas eds., 2008), the version supposedly found and restored being in fact a new version of the film.

Semiotics, a discipline traditionally used namely for studying the field of media, is strongly concerned with the link established between the accessibility of documents and their handling by a particular medium. The mediatization of archives is indeed “re-enunciation”. It can also be approached from the perspective of its semiotic performativity: archiving consists less in observing what has been than in generating what one wishes to do. It even involves discarding at least as much as it does preserving, because to select is *ipso facto* to lose what one has filtered out (Landwehr, 2016). The question thus arises as to what are the conditions of felicity of such performativity? And what are the enunciative pragmatics on which archiving depends?

Moreover, if we conceive of the digital archive as forming a particular link between materiality and temporality, two other questions of great interest to current semiotics emerge. First, regarding materiality (the “substances of expression” in structural semiotics): how can we relevantly and rigorously link material devices with signifying writings? Secondly, regarding temporality (“diachrony”): how can we triangulate devices, forms, and temporalities? But also: what kind of

requirements does such a triangulation involve? Are they epistemic, deontological or even political, or rather a complex entanglement of all of these?

In any case, it seems that the most useful concepts for describing the requirements of the archive and of archiving practices are “reliability” (cf. philological necessity, Rastier, 2013) and “authenticity” (cf. putting digitization into question, Bachimont, 2017, Fickers 2020). No doubt, we could, more profoundly, also add “persuasiveness”: should archiving not be accompanied by a meta-narrative allowing us to believe in its own propriety? And should we not go even further, by noting the “power” and the “duty” of the archive, namely its fundamentally political and ethical scope (cf. “archive fever” according to Derrida, 1995)? In any case, one cannot raise the issue of the uses of archives without raising the issue of the practice represented by archival constitution. And this is a situation complicated by digital technology, once again, because, in the digital environment, doing is already archiving.

“Concepts and criticisms”

The first section of the dossier establishes conceptual benchmarks that make it possible to grasp the issues pertaining to archives from a semiotic point of view. The “meaning of archives” is then approached from a phenomenological and linguistic perspective. Modifying Pomian's neologism, *semiophore*, Bruno Bachimont analyzes the role of heritage objects as *mnemophores*, carriers of memory. Material evidence, works, and information, according to Bachimont, are objects that enable a relation to the past, and which participate in different forms of institution of meaning. Now, at the moment a reference to the past is made through the consultation of a mnemophore, a phenomenological tension arises between the adherence to the past such as it is presented by the object and the influence of the subject's subjectivity, which entails anachronism. But it is historical empathy that should be privileged and psychological anachronism avoided. Now, traditionally, such empathy rested upon a critical distance which served as the bedrock of the three pillars of archival science's deontology: integrity, authenticity, and reliability. According to Bachimont, this memorial functioning has been destabilized by the digitalization of mnemophores. Digital technology calls authenticity into question because its capabilities in terms of technical reproduction lead to a questioning of the material integrity of the mnemophore's medium and at the same time to an abolition of the critical distance by immersive devices that claim to offer a first-person memorial experience. These challenges are ultimately issues inherent to documentary memory and to historical consciousness. However, digital technology reconfigures them in an unprecedented way. Ultimately, Bachimont proves that the digital age is simply casting a new light on the archival discipline and to the challenges traditionally raised by archives.

More generally, one might ask: from the perspective of ordinary language, what is an “archive”? Marie-Anne Chabin examines the meaning of the word and its different uses over time. She also analyzes the role of the word “archiving”, which designates the practice that leads to the production of archives and which therefore constitutes a prerequisite. Thus, she creates a cartography of meanings, noting the presence of a plethora of mediums, domains, and contents that are called archives without there being a true common denominator between their characteristics. In the end, the only thing that these elements seem to have in common is the

relationship they have with the person who deals with them: an archive is what is considered to be an archive, with the intention of making it a piece of memory, a reference for an action, etc. Gradually, there has been a transition from a strict meaning of the term “archive”, used to designate objects and archived administrative documents, towards a dynamic sense by virtue of which what serves as an archive is that which we preserve in view of a specific purpose. Chabin thus notes the progressive tendency to prefer the term “archiving” to “archive”, which designates the activity that makes objects into archives.

The section “Concepts and criticisms” concludes with Laurent Le Forestier’s contribution, which presents a set of “reflections on the history of the concept of cinematographic editing in the era of digital archives”. Cinema is taken to be the field in which the discipline of history, the practice of archives, and semiotic questioning intersect. The object of study is cinematographic montage: an object that is thought and defined in a manner which varies according to the historical corpus. Le Forestier thus points to the methodological problem of not only dealing with a set of technical phenomena (editing practices), which are linked to a historical concept (what is meant by “editing”), but of studying these phenomena through digitized historical documents, where such a link is overall inaccessible. Because digital archives, Le Forestier explains, are in any case partial and biased: they neglect important aspects when one wants to understand historical links and adopt perspectives that are not those of a conceptual history.

“Performances of the archive”

Masson and Olesen note the gap, in the access to audiovisual databases, between the means of such access, which are mainly textual, and the contents, which belong to a domain that is often difficult to convert exclusively into verbal language. They propose the use of a technique to overcome the aporia of verbal access to audiovisual contents: *sampling*. Their contribution presents an experimentation using this method: *The Sensory Moving Image Archive* (SEMIA). This project allows the user to explore a database through the characteristics of visual objects, rather than searching for elements through existing labels and categorizations. The interface thus makes it possible to visualize relationships between discrete objects (i.e. fragments of audiovisual content) based on their common visual characteristics. This makes it possible to show links with other contents having similar or highly different characteristics. The text aims to evaluate the consequences of this reconstitution of the archive through the use of visual descriptors that renew the way objects and archives acquire meaning. Such transformations change the conditions of meaning of objects not only because of their “sampling”, but also because visual analysis reorients the framework of meaning-making along a sensory rather than linguistic axis. The authors then rely on the notion of serendipity as a mode of exploration of digitized databases.

D’Armenio’s text also addresses the media component of objects and discusses how to enhance the diversification of formats of visual and audiovisual productions through computerized analyses of archived corpora. To achieve this objective, the author carries out a review of Benveniste’s theory of enunciation while referring to the proposals of theorists of the relationship between language and technique such as Leroi-Gourhan and Latour. Thus, D’Armenio raises important methodological considerations regarding the materials and substances of languages from the point of view of their formation and stabilization in statements. But the author does not limit himself

to analyzing the substances of languages (a question which semiotics has long neglected): he also takes into consideration the processes of abstraction and virtualization operated by the digitalization of documents. He thus sets out to contrast *media formats* and *digital formats*. The former integrates, through utterances, the tools, spatio-temporal frameworks, and practices of production, whereas the latter qualify the necessary mediation between the physical devices of production, the encoding, and the discursive dimension of the documents. In this work on the formats of the objects, a very fine analysis is accomplished on the stratified temporalities of audiovisual documents which integrate archived excerpts.

Julien Thiburce and Biagio Ursi's paper deals with the exploitation and exploration practices of spoken French language databases. In particular, they tackle the case of the CLAPI database (Corpus de Langue Parlée en Interaction), which represents the resource of reference for research in interactional linguistics. The authors analyze the path extending from the recording of ordinary and professional situations (work meetings in different settings, interactions in places of business, guided tours, meals with family and friends, medical consultations, private and professional phone calls) to their implementation and exploitation as data in digital environments, including their appropriation in natural situations. Thiburce and Ursi also consider the redefinition and reframing of this linguistic material in the CLAPI-FLE didactic application, created to meet the demands and needs of both FLE teachers and learners, which implies not only a disciplinary crossing, from interactional linguistics to language didactics, but also the formation of a bridge between the field of scientific research and educational practices. The corpora that are made available are syncretic: the recorded interactions are available alongside their transcriptions (which also take into consideration the hesitations, pauses, and bodily gestures of the participants); each corpus is presented through a freeze frame, so that learners can picture the environment of the documented interaction in relation to the future environments of their daily experiences.

"Institutions and gestures of the archive"

Marie Després-Lonnet and Maryse Rizza analyze the role of curatorial files in the legitimization process of the museum institution. In particular, the article presents the results of an ethnographic survey conducted at the Musée d'Orsay. Curatorial files are the documents that accompany artistic productions in fine arts museums: they are the "places" where the documents produced by various departments are materially gathered. The file is thus both a place of "documentary convergence" and a "source of information". As a result, it is the vehicle for the power struggles that are "played out between the authorities commanded by various parties over the knowledge collected and produced". The analysis of these objects and of the professional practices in the course of which they are mobilized allows us to see how the musealization and the patrimonialization of works are carried out. Després-Lonnet and Rizza take a close look at the materiality of knowledge practices and analyze how the digitization of these documents can influence them.

Andrés Manuel Cárceres Barbosa and Cristina Voto present another example of an archival institution: the Centro Editor de América Latina, which is managed by the National Library of the Argentine Republic. On the one hand, the former is a publisher whose history is inseparable from

the political changes of the country (dictatorships and neoliberal shift) – constituting an exemplary case of publishing in Latin America. On the other hand, the National Library, through its initiatives and programs, through its choices and actions in favour of upholding the memory of the Centro Editor, is at the source of a true instance of re-enunciation of the latter's materials. Not only the documents that remain but also those that have disappeared are made significant. Beyond the informative dimension of such documentation, however worthwhile it may be, it also has a more profoundly theoretical and political dimension (what is it to know and actively share the work of the Centro Editor today?) We can thus clearly see that taking institutions and archival gestures for case studies, however committed they may be to the material vicissitudes of history, has a veritable epistemological scope.

Claire Scopsi proposes a reading grid to apprehend a new object that has appeared thanks to the Web and to digital devices: memory collections. These are composite documents, grassroots productions, whose authors are essentially ordinary users rather than institutions. These objects include digital or digitized and editorialized archives relating a fact of the past. Thus, memory collections consist of a psychic dimension, as they are the memory of "something", assume a documentary dimension, as they are inscribed on a medium that archives them, and possess a narrative dimension, as they tell about the past. They take the form of websites or blogs where archives are editorialized and structured. The website *Histoires de Ch'tis*, where documents and testimonies of life in the Nord-Pas-de-Calais miners' area are collected, and the blog *Mémoire des poilus de la Vienne*, which commemorates the First World War with the aim of honoring the *poilus de la Vienne*, are examples of this. Claire Scopsi thus highlights these non-institutional, spontaneous documentary productions, but which could be institutionalized by national collections.

"Experience of the archive"

The last section of this issue consists of an article that focuses on the outline of a phenomenology of the experience of archives, caught in its shift "from dust to blue light," as stated in the title. Caroline Muller and Frédéric Clavert propose an update and revival of Arlette Farge's study, *Le goût de l'archive* – a key study of what was done in archives a few decades ago. The authors summarize here a collective research that aims to break down what we now do with archives: how we go about it and invest ourselves in them, respectively through "emotions" (to first open up to the archives), through "narratives" (of the practice of archives), and through "gestures" (that construct the archives). The importance of such a phenomenology is, in a way, put forward as a methodological defense against the mechanisms of search engines and algorithms that, over the course of a few years, have become the daily reality of archives.

BIBLIOGRAPHIE

- BADIR, Sémir et BAETENS, Jan (eds., 2004), dossier « L'archivage numérique : conditions, enjeux, effets », *Protée*, 32, 2.
- BACHIMONT, Bruno (2017), *Patrimoine et numérique*, Paris, INA Éditions.
- COLAS-BLAISE, Marion et TORE, Gian Maria (ed., 2021), « Re- ». *Répétition et reproduction dans les arts et les médias*, Milano, Mimésis.

CHABIN, Marie-Anne (2007), *Archiver et après ?* Paris, Djakarta Editions,

DAVALLON, Jean (2006), *Le don du patrimoine*, Paris, Hermès.

DAY, Ray (2014), *Indexing it all. The Subject in the Age of Documentation, Information and Data*, Cambridge (MA), MIT Press.

DERRIDA, Jacques (1995), *Mal d'archive*, Paris, Gallimard.

DONDERO, Maria Giulia (2020), *The Language of Images. The Forms and the Forces*, Dordrecht, Springer.

DOUEIHI, Milad (2011), *Digital Cultures*, Cambridge (MA), Harvard University Press.

ERNST, Wolfgang (2012), *Digital Memory and the Archive*, London/Minneapolis, University of Minnesota Press. DOI : [10.5749/minnesota/9780816677665.001.0001](https://doi.org/10.5749/minnesota/9780816677665.001.0001)

FARGE, Arlette (1989), *Le Goût de l'archive*, Paris, Le Seuil.

FERRARIS, Maurizio (2011), *Anima e iPad*, Parma, Guanda ; tr. fr. *Âme et iPad*, Presses de l'Université de Montréal, 2013.
DOI : [10.4000/books.pum.289](https://doi.org/10.4000/books.pum.289)

FICKERS, Andreas (2012), « Towards A New Digital Historicism ? Doing History in The Age of Abundance », *VIEW. Journal of European Television History and Culture*, 1, p. 19-26.

— (2013), « Experimental Media Archaeology: A Plea for New Directions », in A. Van den Oever (dir.), *Techné/Technology Researching Cinema and Media Technologies – Their Development, Use, Impact*, Amsterdam University Press, p. 272-278.

— (2020), « Update für die Hermeneutik. Geschichtswissenschaft auf dem Weg zur digitalen Forensik? », *Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History*, 17 H. 1, DOI: <https://doi.org/10.14765/zzf.dok-1765>.

FOUCAULT, Michel (1969), *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard.
DOI : [10.14375/NP.9782070119875](https://doi.org/10.14375/NP.9782070119875)

HEINICH, Nathalie (2009), *La Fabrique du patrimoine. De la cathédrale à la petite cuillère*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme.

GEFEN, Alexandre (ed., 2015), dossier « Des chiffres et des lettres : les humanités numériques », *Critique*, 819-820.

HOOG, Emmanuel (2009), *Mémoire Année Zéro*, Paris, Seuil.

JEANNERET, Yves (2014), *Critique de la trivialité. Les médiations de la communication, enjeu de pouvoir*, Paris, Éditions Non Standard.

LANDWEHR, Achim (2016), *Die anwesende Abwesenheit der Vergangenheit. Essay zur Geschichtstheorie*, Frankfurt am Mein, Fischer.

MANOVICH, Lev (2001), *The Language of New Media*, Cambridge (MA), MIT Press ; tr. fr. *Le Langage des nouveaux médias*, Paris, Les presses du réel, 2010.

— (2015), « Data Science and Digital Art History », *International Journal for Digital Art History*, 1, p. 13-35.

— (2020) *Cultural Analytics*, MIT Press.

- MARIE, Michel et THOMAS, François (eds., 2008), *Le mythe du director's cut*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle.
- MAYER-SCHONBERGER, Viktor (2009), *Delete. The Virtue of Forgetting in the Digital Age*, Princeton University Press.
- MERZEAU, Louise (2009), « Du signe à la trace. L'information sur mesure », *Hermès*, 53, p. 21-29.
- MORETTI, Franco (2013), *Distant Reading*, London/New York, Verso.
- MOUNIER, P. (2010), « Manifeste des *Digital Humanities* », *Journal des anthropologues*, 122-123, p. 447-452. DOI : [10.4000/jda.3652](https://doi.org/10.4000/jda.3652)
- NORA, Pierre (ed., 1984), *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard.
- RASTIER, François (2013) « La sémiotique des textes du document à l'œuvre », in V. Frey et M. Treleani (eds.), *Vers un nouvel archiviste numérique*, Paris, L'Harmattan/Ina, p. 21-74.
- STOCKINGER, Peter (2015) « The semiotic turn in digital archives and libraries », *Cahiers du numérique* 11, 1. DOI : [10.3166/lcn.11.1.57-82](https://doi.org/10.3166/lcn.11.1.57-82)
- TRELEANI, Matteo (2014) *Mémoires audiovisuelles*, Presses de l'Université de Montréal.
— (2017) *Qu'est-ce que le patrimoine numérique ? Une sémiologie de la circulation des archives*, Lormont, Le bord de l'eau.
- MERZEAU, Louise (2009), « Du signe à la trace. L'information sur mesure », *Hermès*, 53, p. 21-29.
- MORETTI, Franco (2013), *Distant Reading*, London/New York, Verso.
- MOUNIER, P. (2010), « Manifeste des *Digital Humanities* », *Journal des anthropologues*, 122-123, p. 447-452.
DOI : [10.4000/jda.3652](https://doi.org/10.4000/jda.3652)
- NORA, Pierre (ed., 1984), *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard.
- RASTIER, François (2013) « La sémiotique des textes du document à l'œuvre », in V. Frey et M. Treleani (eds.), *Vers un nouvel archiviste numérique*, Paris, L'Harmattan/Ina, p. 21-74.
- STOCKINGER, Peter (2015) « The semiotic turn in digital archives and libraries », *Cahiers du numérique* 11, 1. DOI : [10.3166/lcn.11.1.57-82](https://doi.org/10.3166/lcn.11.1.57-82)
- TRELEANI, Matteo (2014) *Mémoires audiovisuelles*, Presses de l'Université de Montréal.
— (2017) *Qu'est-ce que le patrimoine numérique ? Une sémiologie de la circulation des archives*, Lormont, Le bord de l'eau.