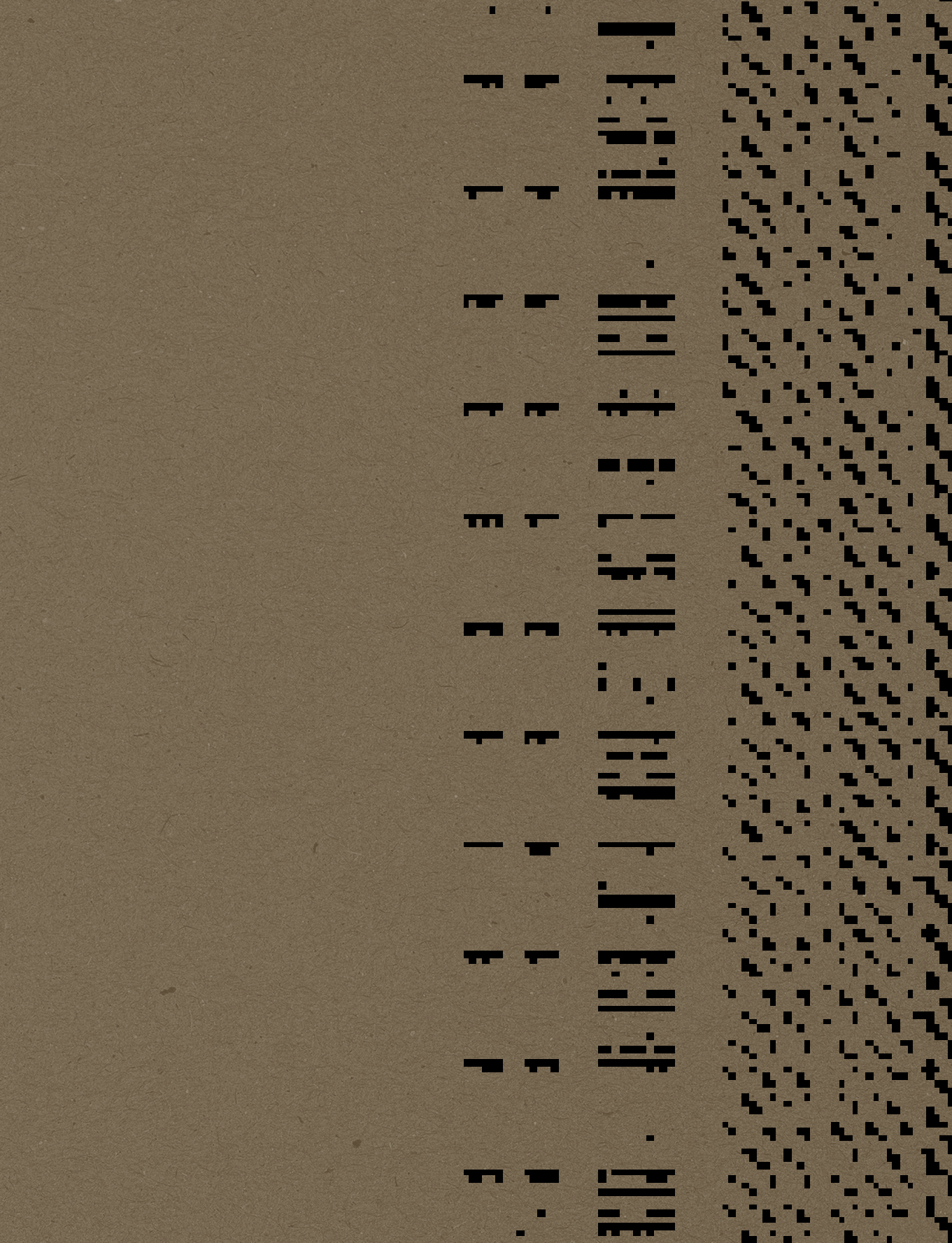


Archives hybrides

Archives



Introduction	5
--------------	---

1. Entre la trace et le flux - la matérialité de l'archive en mutation	6
- Du feuilletage au scroll	7
- De la conservation à la circulation	10
- De la mémoire à la donnée	21

2. L'archive à l'épreuve de la vérité	26
- Fausses archives, archives fictives	27
- L'archive n'est jamais neutre	29
- Contres-archives collectives	40

Annexes	43
- Étude de cas : The Atlas Group	44
- Entretien avec Yann Potin	50
- Entretien avec Olivier Poncet	56
- Iconographie	58
- Bibliographie / sitographie	60

Depuis l'arrivée du numérique, de nombreuses annonces de la « mort du papier » apparaissent. Les premières prophéties de cette mort du papier commencent vers la fin du XIX^e siècle, lorsque se développent les premiers réseaux électriques dans les zones urbaines. Pourtant, aucun nouveau média n'est parvenu à menacer sérieusement le papier, ni son statut profondément ancré de médium universel.

Le papier a longtemps été le support privilégié pour l'archivage à long terme de l'information. L'apparition du microfilm au XX^e siècle, puis l'essor des technologies numériques et d'Internet, ont cependant pu remettre en question cette position en ouvrant la voie à de nouvelles approches et modes d'existence de l'archive. Confrontée à la numérisation, voire à la dématérialisation, l'archive voit sa matérialité transformée et sa perception modifiée. Dans cette réflexion, par le terme archive, nous entendrons la plupart du temps *archive historique* : c'est-à-dire l'archive ancienne, porteuse d'une valeur historique, matérielle et sensible.

Il sera question ici de mettre en avant les transformations que ce passage de l'archive matérielle à numérique implique dans notre rapport à la mémoire, à la transmission et à la vérité des images. Ainsi que le rôle du graphisme dans la réactivation et la remédiatisation de ces archives matérielles souvent endormies.

² Ludovico et al., La mutation de l'édition depuis 1894. (p.129-130)

1. Entre la trace et le flux - la matérialité de l'archive en mutation

Du feuilletage au scroll

¹Jean-Michel Salaün. « Documents et numérique ». Contribution au rapport du Conseil d'Analyse Économique sur la Société de l'information. 2003. », s. d.

²Back Office, « Livres mécaniques et chimères numériques », Back Office, consulté le 26 septembre 2025.

³Back Office, « Tourner la page », Back Office, consulté le 26 septembre 2025.

⁴Ludovico et al., La mutation de l'édition depuis 1894. (p.129-130).

⁵Professeur en Sciences de l'information et de la communication.

⁶Le skeuomorphisme est un concept de design selon lequel les objets ressemblent à leurs homologues du monde réel. Un exemple en design d'interaction est l'icône « Corbeille » présente sur de nombreuses interfaces d'ordinateurs.

Plusieurs éléments se voient bousculés par cette mutation, la principale étant la matérialité physique et sensible des archives. En effet, le papier transmet une multitude d'indices sensibles qui nous guident intuitivement lorsque nous le manipulons. Nos cinq sens sont éveillés : l'odeur ou la couleur des pages jaunies nous donnent des indices de temporalité sur l'objet consulté, le touché du papier peut également nous permettre de discerner de quel type de document il s'agit : s'il s'agit d'une photo en argentique, le côté lisse du papier nous l'indiquera, s'il s'agit d'une carte postale, l'épaisseur nous donnera également des indices...etc. — tous ces éléments que les archivistes sont les premiers à consulter pour définir les objets qu'ils analysent et que le numérique efface, ne laissant place qu'à la vue.²

Parmis les cinq sens sollicités par le papier, le geste du feuilletage est peut être celui le plus affecté / problématique, celui-ci s'étant transformé en scroll vertical. Jean Michel Salaün³ interroge « Ne peut-on faire l'hypothèse que la stabilité visuelle du papier, la maniabilité et la coexistence des feuilles jouent un rôle important dans la cognition ? »⁴ L'apparition du skeuomorphisme⁵ dans certains livres numériques permettant de reproduire ce geste perdu du feuilletage, illustre bien ce manque et ce besoin pour le lecteur de reconnaître dans ce nouveau média un objet préexistant (le livre mécanique).⁶ Notre perception de l'information n'est plus la même face au scroll. La transposition du concept de « page » dans le Web en est la preuve que ce format a influencé la manière dont nous concevons, créons et organisons les contenus et que même dans un monde numérique, la page s'impose insidieusement à l'ensemble de notre système de pensée.⁷

Avoir un porteur d'information physiquement fiable, indépendant d'électricité ou de réseau, est de plus en plus perçu comme une ressource précieuse par une génération dépendante, malgré elle, des ordinateurs portables «instables».⁸

Comme le dit Arlette Farge dans *Le goût de l'archive*, il y a des « traces matérielles des instants les plus intimes »⁹ qui lient l'auteur et le lecteur malgré leurs époques différentes. Ce lien porte une charge émotionnelle importante dans la transmission de la mémoire que contiennent les archives. C'est ce que Arlette Farge et Jean Davallon appellent un « événement » ou une « trouvaille ». C'est une émotion qui est propre à l'archiviste, au chercheur, et à l'historien qui, eux, vivent l'archive concrètement en les manipulant. La matérialité devient transmettrice et accompagne le contenu informationnel et mémoriel des archives, dû à sa valeur symbolique qui a cette capacité d'incarner le passé en devenant un « objet-du-passé »¹⁰. Lors de la numérisation, beaucoup se détachent de cette matérialité, abandonnant le caractère graphique des documents au profit de la transmission de leur contenu, entraînant une perte de ce potentiel émotionnel.¹¹ D'autant plus s'il s'agit d'une dématérialisation où l'archive d'origine est détruite.

S'ajoute à cela le balancement sans cesse d'un support à l'autre entre les appareils et médias. Jean-Michel Salaün se pose alors la question « Doit-on raisonner comme si les terminaux n'avaient pas d'influence sur la perception ? », et répond que, par le biais du poids de chaque appareil (tablette, ordinateur, téléphone...etc), « on retrouve alors le poids du support de lecture dont on avait cru pouvoir s'affranchir. »¹²

On observe donc que le numérique transforme en partie notre perception des archives, et particulièrement face à sa perte de matérialité. Anne Klein et Yvon Lemay distinguent deux régimes de médiation des archives : l'un intellectuel, orienté vers l'analyse et le commentaire, et l'autre émotionnel, fondé sur la manipulation et l'expérience sensible des documents. Cette distinction éclaire le rôle du design graphique dans la réception des archives : selon la forme que prend le dispositif (livre, site, interface), il produit une relation différente au savoir et à la mémoire.

⁸ Ludovico et al., *La mutation de l'édition depuis 1894*, (p.08).

⁹ Jean-Michel Salaün, « Documents et numérique », Contribution au rapport du Conseil d'Analyse Économique sur la Société de l'information, 2003.

¹⁰ Arlette Farge, *Le goût de l'archive*, Points Histoire 233 (Ed. du Seuil, 1997).

¹¹ Jean Davallon, *Une patrimonialisation des archives ?*, 2014.

¹² « Design Arts Medias | Exposer les archives et la mémoire : les enjeux de la forme », consulté le 7 octobre 2025.



De la conservation à la circulation

Il est également important de se rappeler la première raison de cette mutation vers le numérique. En effet, l'enjeu central de l'archive reste sa conservation, et le numérique apparaît comme une solution évidente face à ce besoin. Nous verrons que cette apparente évidence cache des limites. Cependant, le numérique offre tout de même de nombreux avantages notamment par la diffusion en réseau (l'ouverture internationale) que rend possible Internet.

« La vérité est captive dans un petit nombre de manuscrits qui renferment des trésors. Brisons le sceau qui les lie, donnons des ailes à la vérité, qu'elle ne soit plus manuscrite à grands frais par des mains qui se fatiguent, mais qu'ils volent multipliés par une machine infatigable et qu'ils atteignent tous les hommes. » Gutenberg (1455)

Désormais, il est possible de consulter toutes sortes d'archives de tous les coins du monde, la mémoire collective n'a jamais été aussi accessible. De nombreuses plateformes participent à cette ouverture en diffusant connaissances et savoirs.

Figure 1



Statue de Bouddha drapé, modélisée en 3D par photogrammétrie, vue de face



Statue de Bouddha drapé, modélisée en 3D par photogrammétrie, vue du dessus

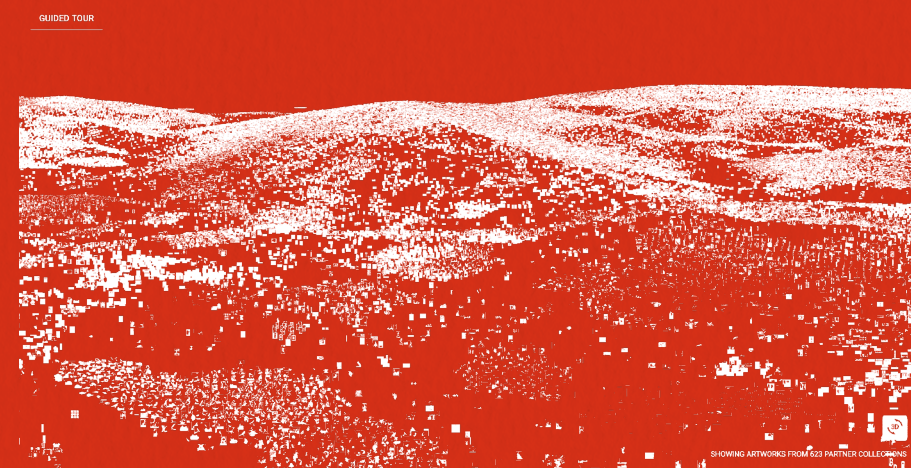
Depuis 2014, la Smithsonian Institution (plus grand complexe de musées, d'éducation et de recherche au monde) a lancé une vaste transition numérique pour rendre ses collections accessibles au plus grand nombre et renforcer leur préservation (Fig. 1). Des millions d'objets conservés ont été numérisés à l'aide de la photogrammétrie et diffusés en 2020 lors du lancement de Smithsonian Open Access (qui vise à mettre à disposition du public tous ces objets numérisés sous licence libre)¹³. Ainsi, sans devoir se déplacer comme auparavant dans des lieux physiques, tout le monde peut avoir accès à ces traces du passé. Cette numérisation en 3D a également permis de montrer l'évolution précise de chaque objet dans le temps, aidant les conservateurs à mesurer objectivement le vieillissement et à comparer les différentes étapes de son état de conservation en les figeant à un instant T.

¹³ « Smithsonian 3d », consulté le 24 septembre 2025

Parmi ces plateformes on trouve également celle des Archives Nationales qui ont mis en place une « salle des inventaires virtuelle » ou Gallica, plateforme associée à la Bibliothèque Nationale de France. Mais aussi des sites plus graphiquement travaillés comme l'espace virtuel de data visualisation *T-SNE map*, mis en place par Google Arts & Culture, qui répertorie une multitude d'œuvres d'arts, automatiquement répertoriées et triées dans un paysage 3D par rapport à leurs ressemblances visuelles et dans lequel l'utilisateur peut « déambuler ». (Fig. 2)

Google Arts & Culture a réalisé de nombreuses plateformes de ce genre avec également *The Mo Amin archive* qui catalogue 6000 photographies du photojournaliste de terrain Mo Amin sur un site interactif et à l'esthétique d'archives (photos qui chargent avec un jeu de textures rappelant les vieux films, grosse loupe pour naviguer à travers les petites images (faisant appel là encore au skeuomorphisme) ou encore traces de crayons rouge qui encerclent les images selon le déplacement de la souris...).

Figure 2



T-SNE map de Google Arts & Culture, plan large



T-SNE map de Google Arts & Culture, plan rapproché, zoomé

Ces plateformes accompagnent le lecteur dans leur quête d'archive avec différents modes de recherche et d'exploration. Il y a une volonté de mettre en place un réseau entre les documents, permettant d'améliorer l'expérience de consultation en proposant des axes thématiques et en guidant l'utilisateur dans sa recherche.¹⁴ Par ailleurs, on remarque que la fréquentation physique des salles de lectures d'archives est en baisse mais que la consultation des sites internet, elle, a littéralement explosé.¹⁵

Seulement, un problème se pose quant au partage de ces archives en ligne : leur authentification. Comme le dit Jean-Michel Salaün, « Ces séparations détruisent les bases de la diplomatique archivistique dont l'un des buts est d'authentifier le fond du document par l'analyse de sa forme, il en découle que l'authentification doit (devra) être assurée par d'autres moyens, de type technique (filigrane électronique) ou organisationnel (tiers archiveurs certifiés). »¹⁶

S'ajoute à cela la perte de contrôle des archives sur le Web : tant que les classements, descriptions et organisations de celles-ci étaient gérées par des spécialistes, dans des institutions fermées, le savoir était (plus ou moins) maîtrisé et limité. À partir du moment où l'on raisonne à une échelle beaucoup plus large, comme aujourd'hui, où tout le monde peut s'approprier des archives numériques et changer leur discours, cela transforme profondément notre rapport au savoir.

Salaün suppose le risque d'une économie croissante autour du savoir, de sa visibilité et de son accès, notamment par « les grands », par ceux qui contrôlent les métadonnées (Google, Wikipedia...). L'objectif des fondateurs de Google est de créer une « bibliothèque universelle ». Ils savent que pour asseoir la réputation d'internet en tant que médium universel fiable, il leur faudra incorporer les media traditionnels au sein de la structure en ligne, c'est-à-dire permettre aux individus d'accéder à ce à quoi ils ont toujours fait le plus confiance : les documents imprimés. Deux problèmes en surgissent : cet immense corpus de culture mondiale est contrôlé et régulé par Google, et deuxièmement, ils se concentrent sur l'acquisition des types de culture les plus « universels ».¹⁷

¹⁷ Ludovico et al., La mutation de l'édition depuis 1894.

¹⁶ « Jean-Michel Salaün, « Documents et numérique », Contribution au rapport du Conseil d'Analyse Économique sur la Société de l'information, 2003. ».

¹⁵ Martine de Boisseffre, « Les archives à l'ère numérique », Histoire, Le Débat 158, no 1 (2010) : 61-69.

¹⁴ Design Arts Medias | Exposer les archives et la mémoire : les enjeux de la forme ».

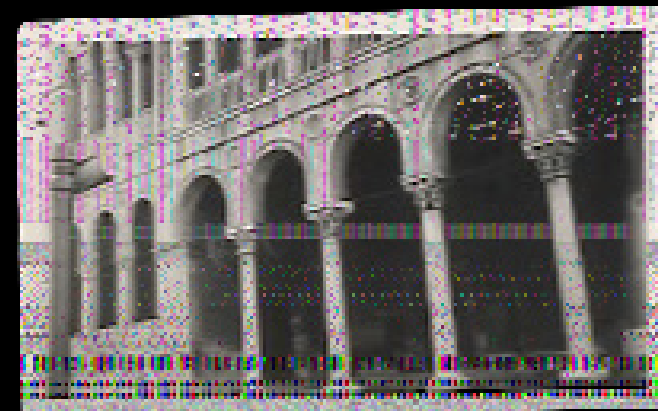
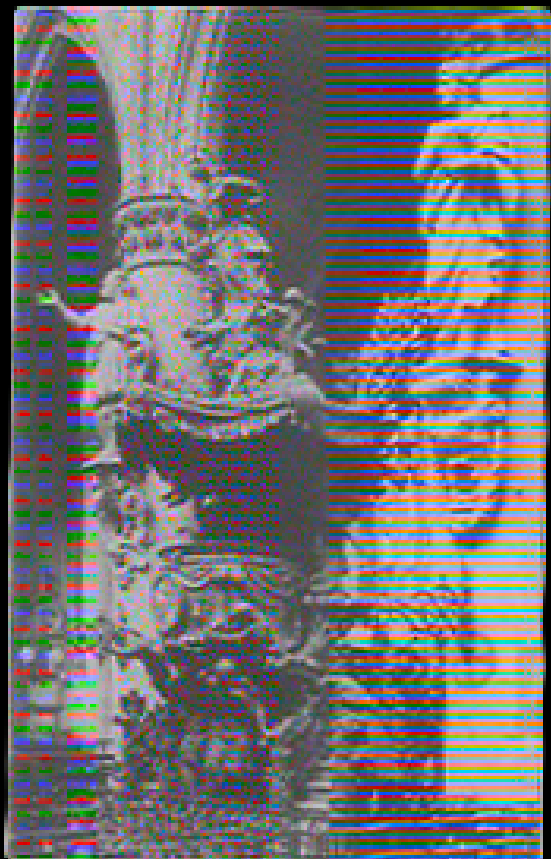
¹⁸ Marie Ranquet et Aude Roelly, « Faut-il euthanasier les archives ? : tension entre mémoire et oubli dans la société française contemporaine », La Gazette des archives 245, no 1 (2017): 139-54.

« Progressivement, l'idée s'impose que numérique est synonyme d'Internet, qu'Internet est synonyme de Google et que Google, qui n'oublie rien, est synonyme de big brother, donc que numérique (et archives numériques) deviennent synonymes de big brother. Ce syllogisme permet ainsi de légitimer facilement le danger que représentent les archives numériques. »¹⁸

Marie Ranquet

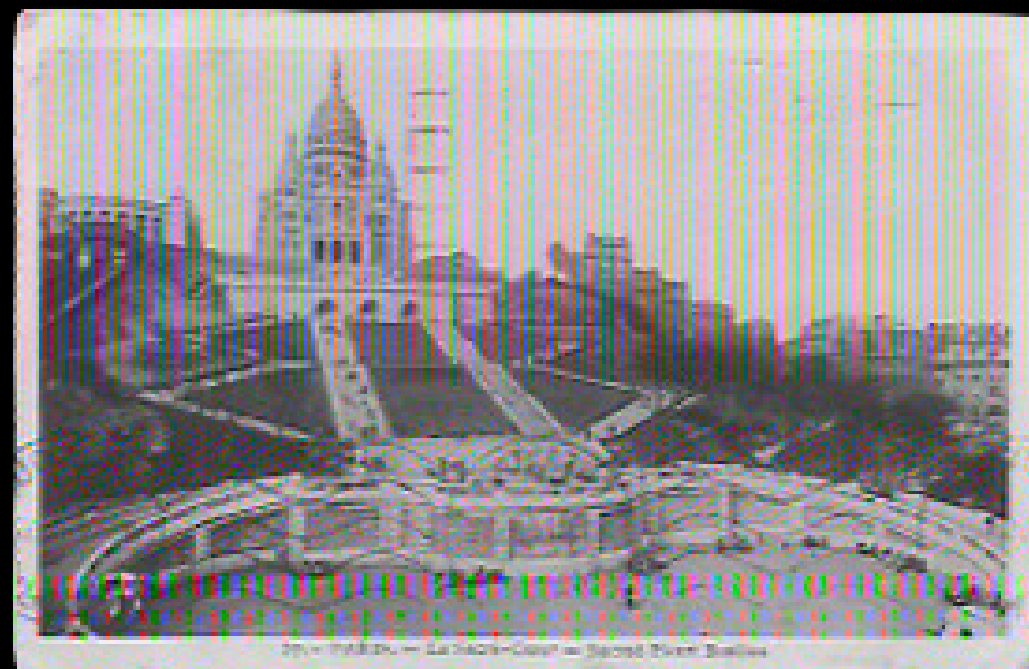
Pour finir, la conservation à long terme des données numériques reste, là aussi, un enjeu complexe. L'évolution est telle que chaque innovation remplace l'ancienne, le matériel ou de nombreux logiciels utilisés auparavant disparaissent : aujourd'hui, les macs Apple ne comportent plus de lecteur CD, CD qui avait été pensé pour être le plus durable possible.

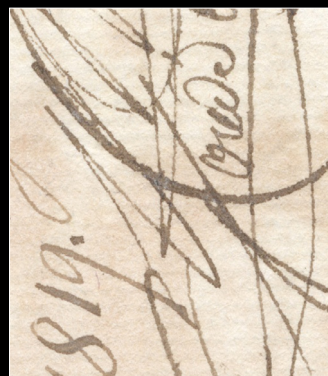
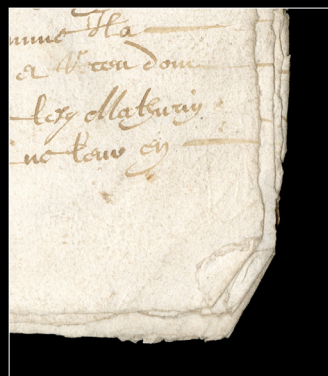
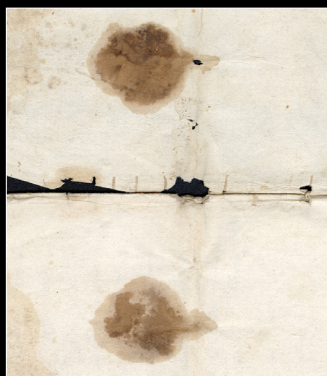
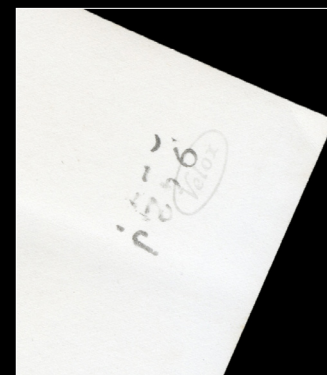
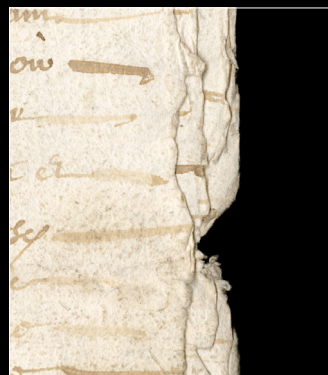
Ainsi, la numérisation des archives a permis une démocratisation considérable du savoir et cette nouvelle circulation des archives change profondément notre rapport à elles, mais la fragilité que l'on cherchait à éviter par le numérique se trouve, au final, inévitable et sa temporalité, à questionner.



Mutation

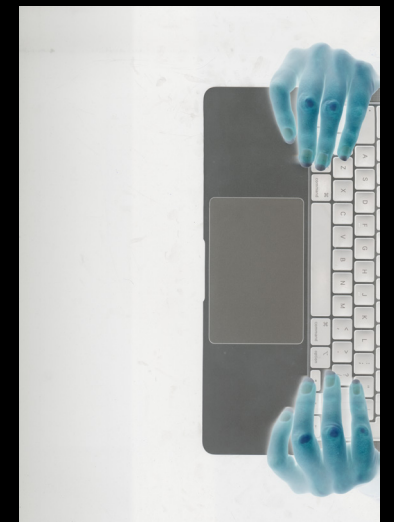
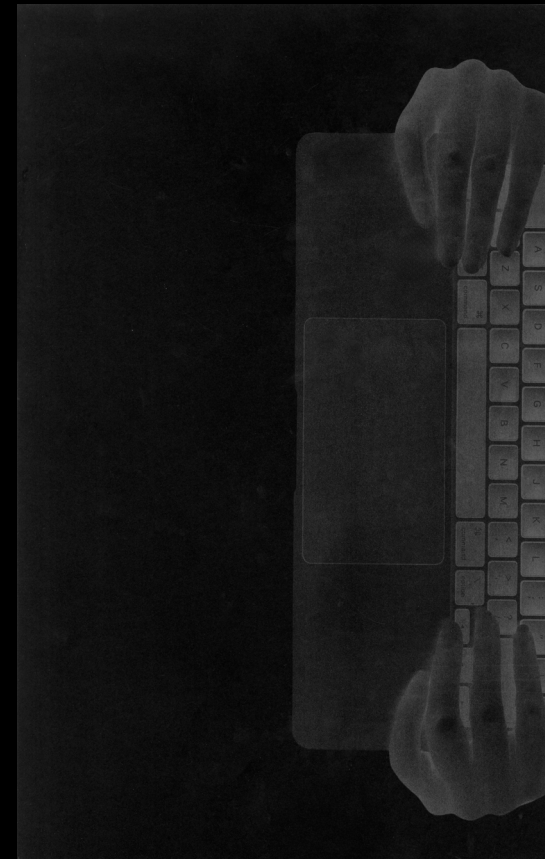
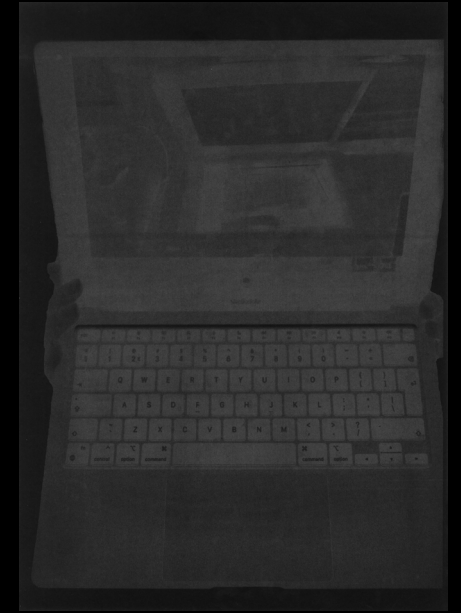
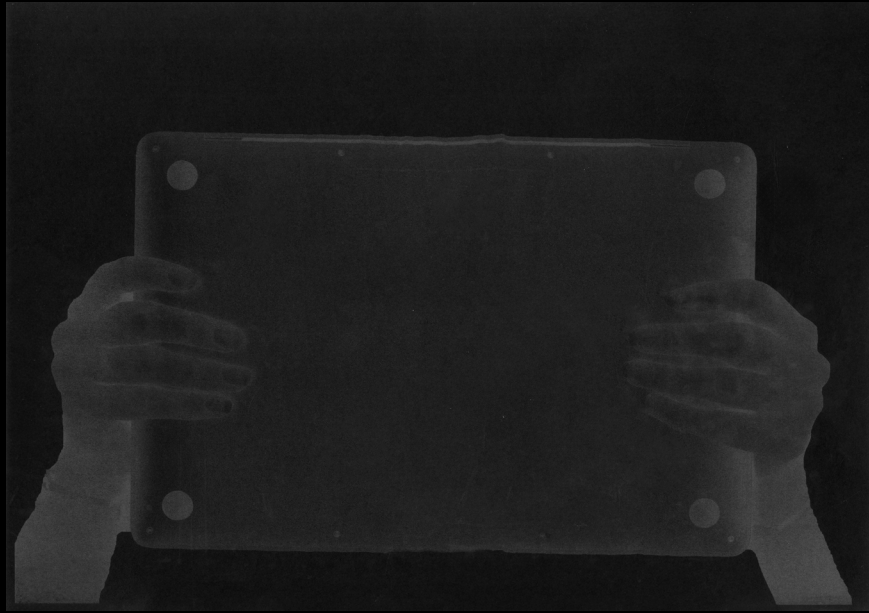
Superposition de glitches numériques et d'archives photographiques, collectées aux Puces de Saint-Ouen puis scannées. Ces expérimentations explorent la mutation d'un support matériel vers un support numérique et comment ce passage génère un espace latent où les strates temporelles se mêlent. Cette superposition produit une esthétique perturbante.





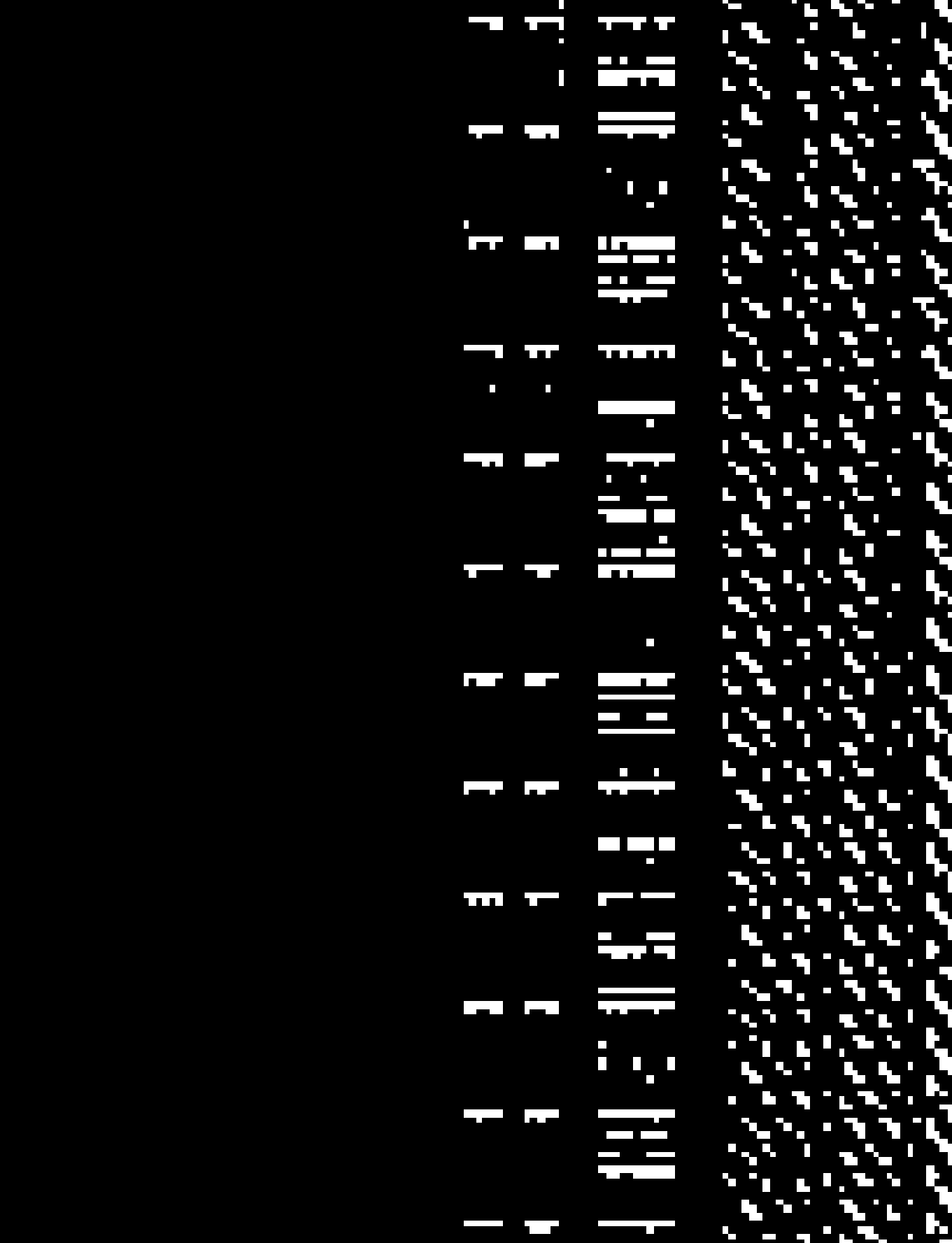
Fragilité

Série de focalisations sur les textures d'archives révélant leur fragilité et la complexité de leurs altérations. Cette collection met en avant le caractère graphique des traces du temps passé. La mise en lumière de ces détails donne une dimension presque sculpturale au papier abîmé.



Boucle

Expérimentations autour de la numérisation détournée, où l'ordinateur (habituellement interface de traitement et de consultation) devient à son tour matière à scanner. Les scans obtenus ont été convertis en négatif, puis imprimés en risographie sur papier noir, ce qui produit des images presque fantomatiques. Le but de ces essais est également d'illustrer une boucle technique entre ordinateur, scan et impression : une circularité observée lors de la mutation des archives d'un support à un autre.



De la mémoire à la donnée

¹⁹ Tiphaine Samoyault, « Du goût de l'archive au souci du document », *Histoire, Littérature* 166, no 2 (2012): 3-6.

²⁰ Ludovico et al., *La mutation de l'édition depuis 1894*, (p. 145).

²¹ Ludovico et al., *La mutation de l'édition depuis 1894*, (p. 141).

« L'archive est un document auquel on a déjà conféré la qualité de la durée, dont on pressent l'utilité probable pour comprendre un petit pan de passé. »¹⁹ Mais dans le numérique, l'archive a-t-elle besoin de temps pour être considérée comme telle? N'est ce que le temps qui donne son statut à une archive? Avec le numérique, le mot archiver change complètement de sens: on « archive » un mail deux minutes après l'avoir lu, parfois même automatiquement. Ici l'archive ne se détache plus du présent, elle en fait partie et n'a plus besoin de « vieillir » pour exister, elle est simultanément classée, organisée, et n'est donc plus liée à la mémoire ou à l'histoire mais seulement à l'organisation de l'information. Cela crée une « archivabilité » permanente, tout peut être sauvegardé, copié, partagé sans efforts. L'acte d'archiver n'est plus un geste réfléchi et symbolique, mais souvent un réflexe d'usage au sein du numérique. Le temps dans ce domaine n'est questionné que par l'obsolescence des outils et plateformes, car rien ne dure vraiment tant l'évolution est rapide.

Nous vivons dans un présent saturé d'archives où tout est potentiellement sauvegardé mais aussi rapidement oublié dans le flux. Cette facilité de l'archivage numérique donne une illusion de mémoire totale, mais qui se trouve être très fragmentée. Rappelons nous la vision exprimée par l'écrivain et bibliothécaire Jorge Luis Borges dans sa nouvelle *La Bibliothèque de Babel*. Il y imagine une fiction constituée d'une bibliothèque infinie, contenant tous les livres possibles, un espace total de savoir où l'abondance devient vertige et où la recherche du sens se perd dans l'excès d'informations. L'utopie d'une bibliothèque des bibliothèques ressemble de manière inquiétante à la vision utopique propagée par ces fameux « géants d'internet ». ²⁰ Cette fiction, écrite bien avant l'ère numérique, anticipe les enjeux contemporains de la mémoire globale: l'illusion d'un accès universel au savoir, la confusion entre préservation et accumulation, et la perte de repères face à l'infinité des données. D'ailleurs, comme le soulève Alessandro Ludovico en 2007, l'Etat de Californie a officiellement reconnu l'Internet archive comme une bibliothèque. « Pour la première fois, une bibliothèque a été définie non pas comme un immeuble physique au service d'un public défini dans sa dimension géographique, mais comme un espace numérique abstrait au service d'une immense communauté internationale. »²¹

²² « Le numérique nous fait-il perdre la mémoire ? », CNRS Le journal, consulté le 25 septembre 2025.

La mémoire, au cœur de l'activité d'entreprises comme Microsoft, Apple ou Google, est devenue l'un des principaux enjeux industriels du XXI^e siècle. Jamais notre mémoire ne s'est trouvée à ce point hors de nos têtes.²² Jean-Gabriel Ganascia, professeur d'informatique à l'UPMC et chercheur au LIP soulève en 2014 que « tout un chacun ou presque peut désormais tenir entre ses mains (dans un disque dur ou encore le « cloud ») un équivalent numérique de la Bibliothèque nationale de France (BNF), laquelle contient environ 14 millions d'ouvrages. Le volume total du Web, qui vient de franchir la barre du milliard de sites, a quant à lui été évalué en 2012 à 2,8 milliards de téraoctets, soit à peu près 200 millions de BNF. » Aujourd'hui, cette statistique a bien sûr augmenté considérablement. Cette externalisation de la mémoire est questionnée depuis de nombreuses années, remontant même jusqu'à Platon dans son dialogue *Phèdre*, dans lequel il interroge l'écriture et son importance supposée comme support et outil de la mémoire (est-elle un gain ou une perte pour la mémoire ?). On pourrait dire la même chose de la numérisation et des archives digitales. Elles semblent offrir une mémoire infinie, mais peut-être affaiblissent-elles notre rapport direct, incarné et vivant à l'histoire. L'écriture déplace la mémoire vers un médium externe, le numérique pousse encore plus loin cette délégation, mais avec de nouveaux risques (fragilité technique, dépendance aux formats).

Dans les années 2010, une forte volonté de rematérialiser tout ce qui avait été dématérialisé a émergé,

Figure 3

Plan large de l'installation *Printing out the Internet* de Kenneth GoldsmithPlan rapproché de l'installation *Printing out the Internet* de Kenneth Goldsmith qui figure au centre

comme le démontre l'installation de Kenneth Goldsmith *Printing out the Internet* qu'il réalisa en 2013. Ce projet consistait, comme son nom l'indique, à imprimer des centaines de pages Web, transformant ces mémoires numériques en un objet physique massif. (Fig. 3)

Le projet *Wikipedia Book* de Rob Matthews réalisé en 2009 en est un autre exemple qui joue sur le contraste entre le numérique mouvant et le papier figé, et qui là encore matérialise cette profusion d'informations en en faisant un objet massif et intrigant par sa profusion. (Fig. 4)

Figure 4



Vue du dessus du *Wikipedia Book* de Rob Matthews (2009)

²² « Le numérique nous fait-il perdre la

²⁵ « D'une page à l'autre : de l'objet livre à sa forme numérique, & de l'écran au papier, Jiajing Wang », s. d., consulté le 8 octobre 2025.

²⁴ « Design Arts Medias | Exposer les archives et la mémoire : les enjeux de la forme ».

²³ Marshall McLuhan, *Understanding Media: The extensions of man*.

Entre matériel et numérique, on passe donc d'une archive fermée, institutionnelle, sensible, et matérielle à une archive ouverte, fluide et instable, car potentiellement obsolète. L'entretien que j'ai pu réaliser avec Yann Potin, historien et archiviste aux archives nationales de Paris, permet de creuser d'autant plus dans cette mutation, notamment dans ce que ce changement implique dans les métiers autour de l'archive (voir annexe entretien).

On se rend compte que, comme le soulève Marshall McLuhan "The medium is the message". En effet, on ne s'affranchit donc jamais d'un médium, même numériquement, et c'est celui-ci qui influence en grande partie notre perception de l'information.²³ C'est un potentiel graphique dont peuvent se servir les graphistes en faisant des archives une « matière mémorielle vivante »²⁴, par exemple en explorant les possibles de l'hypermédia ou encore en pensant à une conversion bidirectionnelle du papier à l'écran et de l'écran au papier²⁵ (comme La société anonyme a pu le faire dans le projet *The Skor Codex*, un livre contenant des informations binaires encodées sous forme de textes, images et sons et accompagné d'instructions visuelles afin de les décrypter. Ce livre est destiné à être préservé pour le futur dans une stratégie classique de « capsule temporelle », questionnant la encore la valeur de conservation de l'imprimé).

Comme mentionné précédemment avec les propos de Salaün, l'authentification de l'archive à l'ère du numérique constitue l'un des enjeux les plus actuels, avec la prolifération du sujet des fake news qui envahissent la toile, et la facilité avec laquelle le discours de n'importe quel contenu peut être modifié et diffusé en ligne.



Julien 46
Vue de l'Hotel
sur la Sanatorium

Haut



2. L'archive à l'épreuve de la vérité

Fausse archive, archive fictive

Dès 1989, avant l'avènement du numérique et de l'intelligence artificielle, Arlette Farge annonce dans *Le goût de l'archive* « Évidentes autant qu'énigmatiques, on peut tout faire dire aux archives, tout et le contraire, puisqu'elles parlent du réel sans jamais le décrire. Le travail d'historien s'impose donc ici dans toute sa rigueur, sa modestie. » Bien sûr, s'ajoute à cela l'interprétation inévitable du lecteur face à n'importe quelle archive et « cette interprétation dépend largement du contexte dans lequel elle est pratiquée. Un même document pourra prendre des sens différents, voire opposés, selon l'époque et la situation sociale ou individuelle de l'interprétant. »²⁶ C'est pourquoi il est important, d'autant plus dans notre ère de désinformation, que l'archive soit toujours accompagnée d'un « dispositif de médiation qui encadre les documents et qui ancre les archives dans une narration même minime. »²⁷

L'archive a longtemps été perçue comme une garantie de la vérité mais les technologies contemporaines et pratiques artistiques perturbent ces croyances. L'IA permet aujourd'hui de construire de toute pièce de faux événements historiques et ces images n'appartiennent plus seulement à l'art mais s'immiscent dans le flux du réel, sur les réseaux sociaux notamment. La frontière entre mémoire et fiction devient plus poreuse que jamais.

Une réalisation anonyme sur le réseau Reddit en est un exemple (Fig. 5) : *Le tristement célèbre incident de la peste bleue* est une série d'images réalisées en 2022 par kawaiilovecraft et générées par intelligence artificielle. Ces images illustrent une fiction autour d'une épidémie imaginaire ayant ravagé l'URSS dans les années 70. Leur esthétique granuleuse, les bords noircis et les couleurs froides donnent à ces archives fictives une authenticité trompeuse brouillant la frontière entre réalité et invention. Cette création met en lumière la fragilité de notre rapport à la preuve visuelle à l'ère du numérique.

²⁷ « Design Arts Medias | Exposer les archives et la mémoire : les enjeux de la forme ».

²⁶ Jean-Michel Salatin. « Documents et numérique », Contribution au rapport du Conseil d'Analyse Économique sur la Société de l'information. 2003. ».

« Pour un historien, l'archive peut aider à construire une vérité historique ; pour un artiste, l'archive peut devenir une mine de recherche créative. Les éléments archivés peuvent être utilisés pour créer une fiction, ou des documents fictifs peuvent appuyer une réalité fictive ou corroborer une vérité construite. »²⁸

La fiction n'est pas toujours synonyme de mensonge, elle peut au contraire révéler des vérités et des failles. Analysons le projet de Walid Raad, *The Atlas Group*, qui illustre parfaitement ce point. Réalisé entre 1989 et 2004, ce projet prend la forme d'un faux collectif de recherche « Atlas Group » chargé de constituer des archives sur la guerre civile libanaise. On y trouve donc plusieurs travaux distincts (des photographies, des vidéos, des textes) prétendument authentiques et attribués à des auteurs fictifs (Fig. 6). Ce projet questionne la fiabilité des récits historiques et la manière dont la mémoire fragmentée d'un conflit se construit (voir annexe Etude de cas). Certains de ses projets sont présentés dans les musées sans que le public ne soit informé qu'il s'agit d'une organisation fictive, comme par exemple au Musée des Beaux-Arts du Canada.

« Ce que le texte du panneau omet de dire aux visiteurs, cependant, c'est que l'Atlas Group est une organisation fictive. Ses directeurs, ses collaborateurs et le contenu de ses archives sont inventés par Raad lui-même. Il a imaginé la fondation comme un outil pour poser des questions à propos de l'autorité et de l'authenticité dans la production de la connaissance. Il ne fait pas que tenter de duper son public. Il l'invite plutôt à y regarder de plus près. Tout ce que celui-ci y trouve n'est pas faux. »²⁹

Le pouvoir a compris il y a bien longtemps l'efficacité symbolique et politique que peut avoir l'image et l'archive. Sous le régime de Staline, la retouche photographique est un réel instrument de propagande : certaines personnes sont effacées des images officielles et gommées du passé. Cela illustre bien que l'archive n'est pas qu'un simple témoin mais aussi un outil de pouvoir et de contrôle si elle est façonnée ou mise en scène graphiquement.

Derrida dans *Mal d'archive* rappelle que l'archive n'est jamais neutre : « Il n'y a pas d'archive sans pouvoir d'archivage, sans sélection, sans exclusion. » L'archive produit le réel autant qu'elle le conserve. Ce qu'on choisit d'archiver (ou d'oublier) détermine quelle histoire sera racontée.

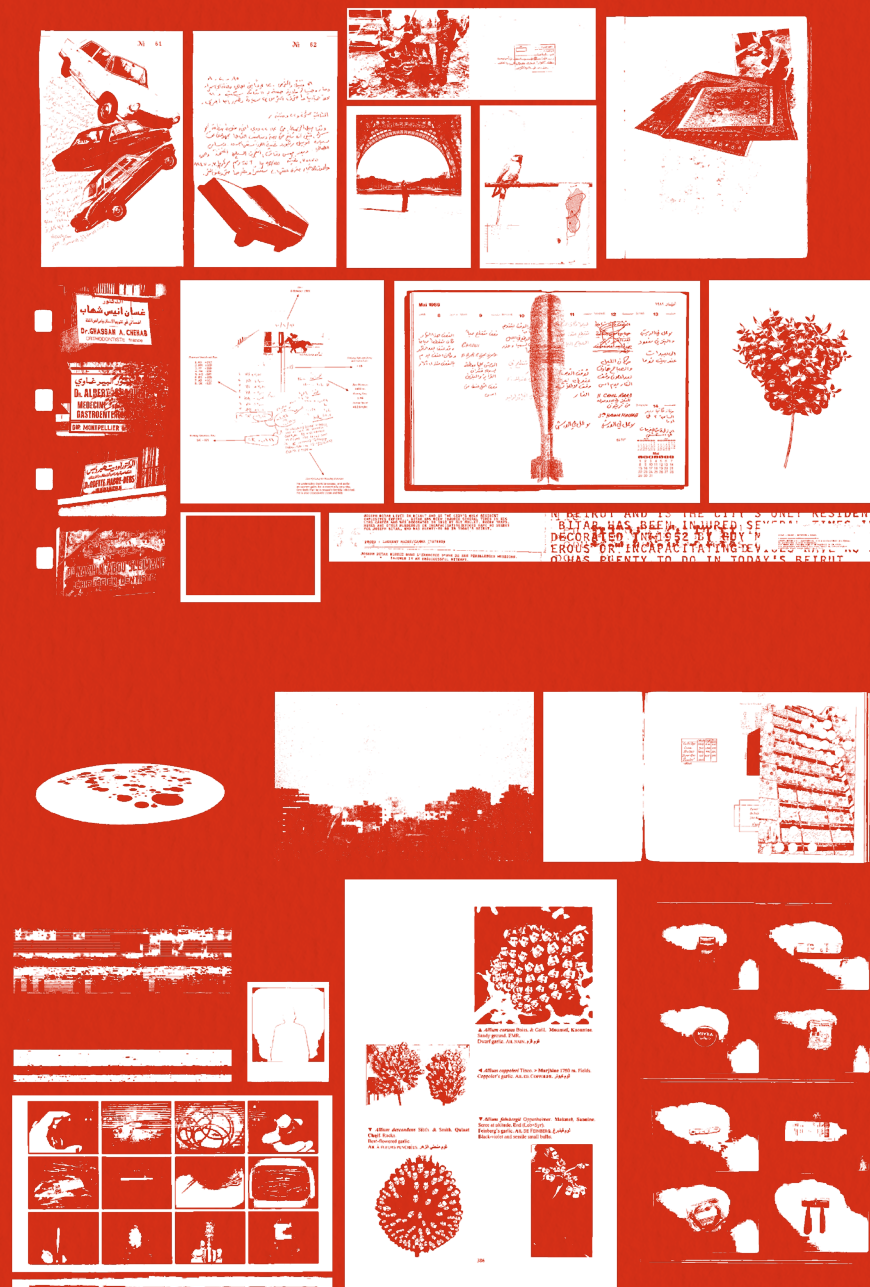
²⁹ « Réalité, fiction et autres vérités. L'œuvre de Walid Raad », consulté le 1 novembre 2025.

²⁸ « FICTIVE ARCHIVE INVESTIGATIONS - Recherches plastiques et scientifiques autour de l'archive fictive - La Métive », La Métive, s. d., consulté le 24 septembre 2025.



Le tristement célèbre incident de la peste bleue, série d'images générées par Kawailovecraft avec IA et publiées sur Reddit (2022)

Figure 6



Collection des œuvres réalisées par Walid Raad pour son projet *The Atlas Group* (1989 - 2004)

L'archive n'est jamais neutre

Comme dit précédemment, l'archive participe à la construction de ce que nous percevons comme la vérité puisqu'elle atteste d'un passé tangible, elle fait autorité. Mais sa sélectivité aussi trahit à elle seule sa subjectivité. « Les processus de conservation, d'accumulation, de tri, d'acquisition et de catalogage comprennent des absences, des pertes et des destructions, ce qui rend l'archive intrinsèquement incomplète, toujours ouverte. »³⁰ En effet, les archives ne peuvent offrir un accès direct et non médiatisé au passé. L'historien Dominick LaCapra relève le danger de « l'archive comme fétiche » : « la croyance selon laquelle l'archive serait un substitut littéral de la 'réalité' du passé, laquelle est toujours déjà perdue pour l'historien. Tout ce que contient l'archive est donc déjà une reconstruction — un enregistrement de l'histoire depuis une perspective particulière; elle ne peut, de ce fait, offrir un accès transparent aux événements eux-mêmes. »³¹

De nombreux politiciens au comportement totalitaire ont profité et profitent encore aujourd'hui de cette fragilité de l'archive comme témoin du passé. Pour Derrida « Nul pouvoir politique sans contrôle de l'archive, sinon de la mémoire. La démocratisation effective se mesure toujours à ce critère essentiel : la participation et l'accès à l'archive, à sa constitution et à son interprétation. » La plupart des régimes dictatoriaux connus aujourd'hui démontre effectivement ce discours. La Roumanie auparavant sous Ceausescu ou encore la Russie, encore aujourd'hui, sous le pouvoir de Poutine, en sont des exemples.

En Russie, les archives ont été tour à tour ouvertes puis refermées au gré des régimes successifs. Ces manipulations ont permis aux dirigeants, d'hier comme d'aujourd'hui, de remodeler le récit national afin de le glorifier.

³¹ Marlene Manoff, « Theories of the Archive from Across the Disciplines », *Portal: Libraries and the Academy* 4, no 1 (2004) : 9-25.

³⁰ « FICTIVE ARCHIVE INVESTIGATIONS - Recherches plastiques et scientifiques autour de l'archive fictive • La Mémoire ».

³² Sophie Cœuré et Florin Turcanu, « L'ouverture des archives des régimes communistes trente ans après. Les voies divergentes de la Roumanie et de la Russie », *Science Politique, Revue d'histoire moderne & contemporaine* 691, no 1 (2022): 71-87.

« *Cette politisation de l'histoire par le président Poutine [notamment] s'est traduite [...] aussi par la publication papier ou numérique de nombreux documents soigneusement sélectionnés, qui ont fait écran à l'historiographie critique et comparée.* » [...] « *L'histoire locale et familiale est désormais portée par les descendants des fusillés, déportés ou emprisonnés sous Staline mais aussi des victimes de la Seconde Guerre mondiale oubliées par la mémoire officielle, victimes de la Shoah, prisonniers de guerre, blessés, travailleuses et travailleurs forcés en Allemagne.* »³²

³⁴ Manoff, « Theories of the Archive from Across the Disciplines ».

³³ Cœuré et Turcanu, « L'ouverture des archives des régimes communistes trente ans après. Les voies divergentes de la Roumanie et de la Russie ».

En Roumanie, les archives de la période communiste sous Ceausescu, longtemps tenues secrètes, ont fini par être progressivement ouvertes, permettant à la population de découvrir la multitudes des informations que la Securitate avait récolté sur chaque individu. Mais ces archives ne représentent qu'une infime partie de ce qui avait été récolté : une opération secrète de destruction d'environ sept tonnes d'archives de la police politique communiste (Securitate) a été réalisée dans les années qui suivent l'ère communiste. C'est à ce moment-là qu'une grande partie des archives de cette période fut détruite.³³

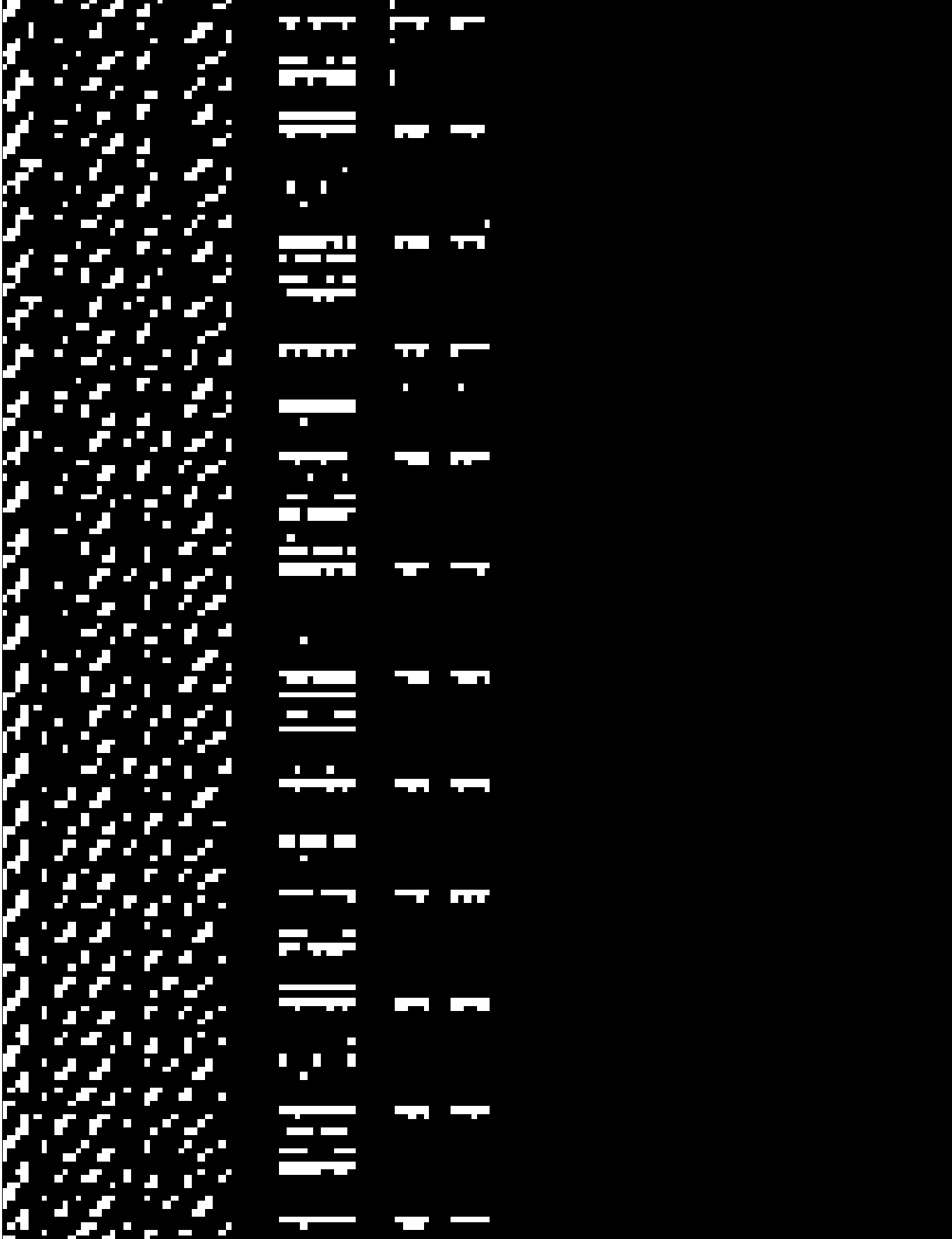
La pratique de brûler des archives s'est répétée de nombreuses fois à travers les époques, effaçant souvent des pans entiers de mémoire collective. « Selon la formulation de Derrida, une telle destruction représente l'échec du présent dans sa responsabilité envers l'avenir. »³⁴

Parmi celles qui subsistent de cette période de la Roumanie aujourd'hui, certaines proviennent de citoyens ordinaires et non du pouvoir. Malgré l'interdiction de photographier, et le risque d'amende élevée (voir bien pire), le photographe Andrei Pandele, par exemple, à clandestinement documenté certaines villes sous Ceaușescu en profitant de son statut de photographe sportif afin de capturer un témoignage visuel précieux qui échappe au contrôle du pouvoir.

³⁵ Georges Didi-Huberman, *Images malgré tout*, Paradoxe (Les Éd. de Minuit, 2005).

Images malgré tout de Georges Didi-Huberman³⁵, approfondi cette importance de l’image comme témoin en analysant 4 photographies du processus d’extermination réalisées par des membres du Sonderkommando d’Auschwitz-Birkenau.

Ces exemples montrent que l’archive n’est jamais neutre : elle reflète toujours les choix de celui qui la produit, la conserve ou la diffuse. Mais lorsque l’archive ne dépend pas du pouvoir mais émerge de la mémoire partagée des citoyens (comme le travail clandestin d’Andrei Pandelev ou d’autres témoignages visuels collectifs) elle peut offrir une autre couche de vérité, plus proche de l’expérience vécue et peut-être moins sujette à manipulation. Cela soulève une question centrale : peut-on envisager une archive plus fiable et plus juste lorsqu’elle naît de la participation collective plutôt que de l’autorité ?





Strates

Série d'impressions en risographie réalisées à partir de photographies d'Andrei Pandele. Par des jeux de superpositions, de décalages et d'usages de macules, une grande place est laissée au hasard, révélant ainsi des strates visuelles inattendues. Des couches de vérité et de nouveaux discours émergent. On obtient alors des images à moitié réelles et à moitié fictionnelles.

La 9^{me} 1819

à La requête de me
Camille Janvier
à M. Le Lemoine
de Monsieur le vicomte Marquis
de Blangy, en vertu d'un ordre de son frère.

Je lui fais tenir en signification l'écrit du vingt
de ce mois. Il est dit là que les anciens arbres
sur le premier échange qu'a pu faire le MD de
Blangy, qu'il n'y a eu aucun changement
d'apport à l'état des choses qui subsistait à l'an
mil sept cent quatre-vingt-neuf.

Il est vrai que Monsieur de Janville signant
l'acte d'échange du dix-neuf novembre mil sept
cent trente et un, avec pouvoir, huit ou croix,
il y a plusieurs années, quelques jeunes arbres
formant les anciens qui avaient le droit de
conservé d'après la transaction dont il s'agit
sans cependant en laisser croître aux dits du
terrain sur lequel se trouvent les anciens arbres.

Il est dit encore que cette faculté ne se doit
être raisonnablement contestée, vu que l'arbre [?]
avait quelque difficulté à cet égard, il consistait
à faire abattre les jeunes arbres en question.

Au surplus Monsieur de Janville avec
les obéissances qu'il a été possible de lui
faire m'ont envoyé signifier sa pleine [?]
et toujours, par une copie insérée de l'acte
d'échange du dix-neuf novembre 1731 ; il a fait
avant l'action planter quelques arbres...

Le 9 7bre 1819

À l'arquette de Me

Camille Janvier
à M. Le Lemoine
de Monsieur le vicomte Marquis
de Blangy, en vertu d'un ordre de son frère.

Je lui fais tenir en signification l'écrit du vingt
de ce mois. Il est dit là que les anciens arbres
sur le premier échange qu'a pu faire le MD de
Blangy, qu'il n'y a eu aucun changement
d'apport à l'état des choses qui subsistait à l'an
mil sept cent quatre-vingt-neuf.

Il est vrai que Monsieur de Janville signant
l'acte d'échange du dix-neuf novembre mil sept
cent trente et un, avec pouvoir, huit ou croix,
il y a plusieurs années, quelques jeunes arbres
formant les anciens qui avaient le droit de
conservé d'après la transaction dont il s'agit
sans cependant en laisser croître aux dits du
terrain sur lequel se trouvent les anciens arbres.

Il est dit encore que cette faculté ne se doit
être raisonnablement contestée, vu que l'arbre [?]
avait quelque difficulté à cet égard, il consistait
à faire abattre les jeunes arbres en question.

Au surplus Monsieur de Janville avec
les obéissances qu'il a été possible de lui
faire m'ont envoyé signifier sa pleine [?]
et toujours, par une copie insérée de l'acte
d'échange du dix-neuf novembre 1731 ; il a fait
avant l'action planter quelques arbres...

La 9^{me} 1819

à La requête de me
Camille Janvier
à M. Le Lemoine
de Monsieur le vicomte Marquis
de Blangy, en vertu d'un ordre de son frère.

Je lui fais tenir en signification l'écrit du vingt
de ce mois. Il est dit là que les anciens arbres
sur le premier échange qu'a pu faire le MD de
Blangy, qu'il n'y a eu aucun changement
d'apport à l'état des choses qui subsistait à l'an
mil sept cent quatre-vingt-neuf.

Il est vrai que Monsieur de Janville signant
l'acte d'échange du dix-neuf novembre mil sept
cent trente et un, avec pouvoir, huit ou croix,
il y a plusieurs années, quelques jeunes arbres
formant les anciens qui avaient le droit de
conservé d'après la transaction dont il s'agit
sans cependant en laisser croître aux dits du
terrain sur lequel se trouvent les anciens arbres.

Il est dit encore que cette faculté ne se doit
être raisonnablement contestée, vu que l'arbre [?]
avait quelque difficulté à cet égard, il consistait
à faire abattre les jeunes arbres en question.

Au surplus Monsieur de Janville avec
les obéissances qu'il a été possible de lui
faire m'ont envoyé signifier sa pleine [?]
et toujours, par une copie insérée de l'acte
d'échange du dix-neuf novembre 1731 ; il a fait
avant l'action planter quelques arbres...

Le 9 7bre 1819

À l'arquette de Me

Camille Janvier
à M. Le Lemoine
de Monsieur le vicomte Marquis
de Blangy, en vertu d'un ordre de son frère.

Je lui fais tenir en signification l'écrit du vingt
de ce mois. Il est dit là que les anciens arbres
sur le premier échange qu'a pu faire le MD de
Blangy, qu'il n'y a eu aucun changement
d'apport à l'état des choses qui subsistait à l'an
mil sept cent quatre-vingt-neuf.

Il est vrai que Monsieur de Janville signant
l'acte d'échange du dix-neuf novembre mil sept
cent trente et un, avec pouvoir, huit ou croix,
il y a plusieurs années, quelques jeunes arbres
formant les anciens qui avaient le droit de
conservé d'après la transaction dont il s'agit
sans cependant en laisser croître aux dits du
terrain sur lequel se trouvent les anciens arbres.

Il est dit encore que cette faculté ne se doit
être raisonnablement contestée, vu que l'arbre [?]
avait quelque difficulté à cet égard, il consistait
à faire abattre les jeunes arbres en question.

Au surplus Monsieur de Janville avec
les obéissances qu'il a été possible de lui
faire m'ont envoyé signifier sa pleine [?]
et toujours, par une copie insérée de l'acte
d'échange du dix-neuf novembre 1731 ; il a fait
avant l'action planter quelques arbres...

La 9^{me} 1819

à La requête de me
Camille Janvier
à M. Le Lemoine
de Monsieur le vicomte Marquis
de Blangy, en vertu d'un ordre de son frère.

Je lui fais tenir en signification l'écrit du vingt
de ce mois. Il est dit là que les anciens arbres
sur le premier échange qu'a pu faire le MD de
Blangy, qu'il n'y a eu aucun changement
d'apport à l'état des choses qui subsistait à l'an
mil sept cent quatre-vingt-neuf.

Il est vrai que Monsieur de Janville signant
l'acte d'échange du dix-neuf novembre mil sept
cent trente et un, avec pouvoir, huit ou croix,
il y a plusieurs années, quelques jeunes arbres
formant les anciens qui avaient le droit de
conservé d'après la transaction dont il s'agit
sans cependant en laisser croître aux dits du
terrain sur lequel se trouvent les anciens arbres.

Il est dit encore que cette faculté ne se doit
être raisonnablement contestée, vu que l'arbre [?]
avait quelque difficulté à cet égard, il consistait
à faire abattre les jeunes arbres en question.

Au surplus Monsieur de Janville avec
les obéissances qu'il a été possible de lui
faire m'ont envoyé signifier sa pleine [?]
et toujours, par une copie insérée de l'acte
d'échange du dix-neuf novembre 1731 ; il a fait
avant l'action planter quelques arbres...

La 9^{me} 1819

à La requête de me
Camille Janvier
à M. Le Lemoine
de Monsieur le vicomte Marquis
de Blangy, en vertu d'un ordre de son frère.

Je lui fais tenir en signification l'écrit du vingt
de ce mois. Il est dit là que les anciens arbres
sur le premier échange qu'a pu faire le MD de
Blangy, qu'il n'y a eu aucun changement
d'apport à l'état des choses qui subsistait à l'an
mil sept cent quatre-vingt-neuf.

Il est vrai que Monsieur de Janville signant
l'acte d'échange du dix-neuf novembre mil sept
cent trente et un, avec pouvoir, huit ou croix,
il y a plusieurs années, quelques jeunes arbres
formant les anciens qui avaient le droit de
conservé d'après la transaction dont il s'agit
sans cependant en laisser croître aux dits du
terrain sur lequel se trouvent les anciens arbres.

Il est dit encore que cette faculté ne se doit
être raisonnablement contestée, vu que l'arbre [?]
avait quelque difficulté à cet égard, il consistait
à faire abattre les jeunes arbres en question.

Au surplus Monsieur de Janville avec
les obéissances qu'il a été possible de lui
faire m'ont envoyé signifier sa pleine [?]
et toujours, par une copie insérée de l'acte
d'échange du dix-neuf novembre 1731 ; il a fait
avant l'action planter quelques arbres...

Confrontation

Suite à la récolte d'archives manuscrites datant de 1819, une tentative de retranscription a été confiée à une intelligence artificielle (ChatGPT). Le résultat est loin d'être fidèle au vrai texte, de nombreux passages sont remplacés par des [?] quand l'IA ne parvenait pas à déchiffrer l'écriture. La mise en miroir d'une machine purement contemporaine et d'un élément bien plus ancien crée une confrontation et permet de discerner l'évolution qu'il y a eu, à tel point que même une IA n'est pas capable de lire entièrement un texte manuscrit ancien. La numérisation peut conserver comme elle peut transformer la mémoire. L'aspect graphique est également travaillé ici afin de mettre en avant la perte graphique de la trace du passé par la numérisation.

Year	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022	2023	2024	2025	2026	2027	2028	2029	2030	2031	2032	2033	2034	2035	2036	2037	2038	2039	2040	2041	2042	2043	2044	2045	2046	2047	2048	2049	2050	2051	2052	2053	2054	2055	2056	2057	2058	2059	2060	2061	2062	2063	2064	2065	2066	2067	2068	2069	2070	2071	2072	2073	2074	2075	2076	2077	2078	2079	2080	2081	2082	2083	2084	2085	2086	2087	2088	2089	2090	2091	2092	2093	2094	2095	2096	2097	2098	2099	2100
1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022	2023	2024	2025	2026	2027	2028	2029	2030	2031	2032	2033	2034	2035	2036	2037	2038	2039	2040	2041	2042	2043	2044	2045	2046	2047	2048	2049	2050	2051	2052	2053	2054	2055	2056	2057	2058	2059	2060	2061	2062	2063	2064	2065	2066	2067	2068	2069	2070	2071	2072	2073	2074	2075	2076	2077	2078	2079	2080	2081	2082	2083	2084	2085	2086	2087	2088	2089	2090	2091	2092	2093	2094	2095	2096	2097	2098	2099	2100	

Contres-archives collectives

³⁷ « Comprendre les enjeux actuels à travers les archives | Ministère de la Culture », 3 janvier 2022.

³⁶ Samoyault, « Du goût de l'archive au souci du document ».

La disparition de l'« ère du témoin », pour reprendre l'expression d'Annette Wieviorka, oblige le présent à repenser la mémoire et l'archive. Aujourd'hui, travailler avec l'histoire ne consiste plus seulement à collecter des récits directs, mais à créer un dialogue entre archives et mémoire collective, ouvrant la voie à des pratiques nouvelles, collaboratives et critiques.³⁶

Le cycle d'expositions de 2022 *Les Essentiels* au Musée des Archives Nationales illustre cette démarche en laissant le public faire le choix des documents exposés. La prochaine exposition du cycle consacrée au décret de l'abolition de l'esclavage de 1848 sera donc construite par le public lui-même à partir d'une liste que chacun sera libre de compléter.³⁷ Ainsi, l'archive devient un lieu d'interaction entre le passé et le présent, plus ouverte et démocratique, où le choix collectif peut compléter et enrichir les choix institutionnels.

« La méfiance à l'égard des archives est particulièrement forte dans certaines disciplines. Dans les études sur les femmes, par exemple, un nombre considérable de travaux a été consacré à compenser les limites du registre officiel. On pourrait définir les études sur les femmes comme un projet visant à réinscrire les femmes dans le récit historique – combler les lacunes et corriger les omissions de l'archive. De même, le nouveau champ des études postcoloniales se montre très suspicieux à l'égard des archives coloniales et pourrait être défini, en partie, comme une tentative de retrouver les voix des populations autochtones réduites au silence dans les documents produits par les puissances coloniales. Dans les deux domaines, les chercheurs s'intéressent autant aux absences et aux distorsions des archives qu'aux nouvelles contributions d'écrivaines contemporaines et d'auteurs postcoloniaux. »³⁸

³⁸ Manoff, « Theories of the Archive from Across the Disciplines ».

Figure 7

C'est la problématique qu'a tenté de résoudre Mindy Seu³⁹ dans son projet *Cyberfeminism Index* en 2023. Ce projet illustre de nouvelles manières d'archiver, davantage centrées sur le numérique à l'aide d'un tableur collaboratif où chaque personne est appelée à intégrer des archives numériques autour du cyberféminisme (extraits d'articles académiques et de textes scientifiques, descriptions de hackerspaces, de groupes d'activistes pour les droits numériques et de bio-hacktivisme, présentations de net art féministe et d'art des nouveaux médias...). Il montre comment ces méthodes permettent aux pratiques archivistiques communautaires de prospérer. Plutôt qu'un récit unique ou une définition stable du cyberféminisme, l'index propose une cartographie ouverte, non hiérarchique et évolutive. « L'archivage communautaire est une stratégie essentielle pour ceux qui tentent de réviser les récits historiques », explique Mindy. « Cela nous aide à accepter l'idée de vérités multiples, plutôt qu'une histoire unique et objective. » Mindy estime que 60% de son contenu provient de contributions extérieures, après qu'elle ait lancé un appel à soumissions qui a rapidement « fait boule de neige ». ⁴⁰

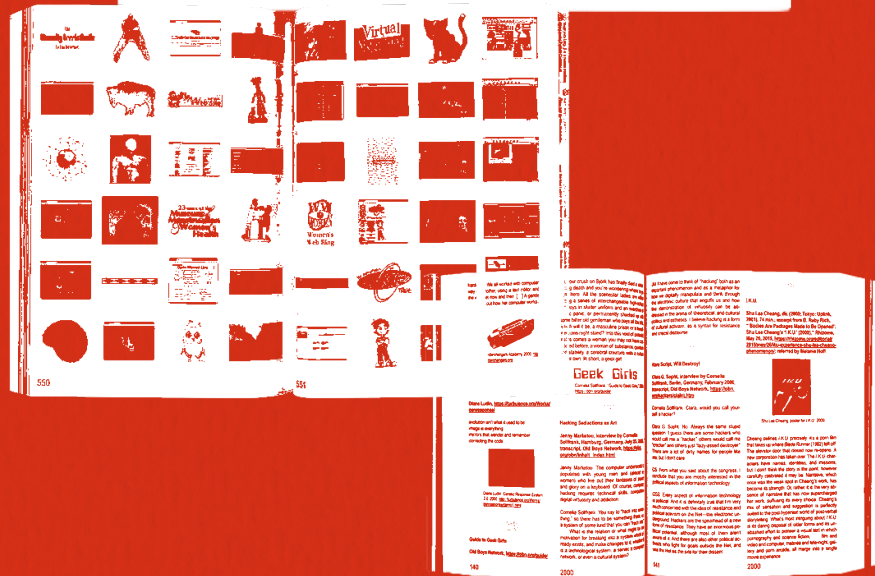
³⁹ Designer, chercheuse et professeure

⁴⁰ « Into the Archive ! We Dive into the Act of Creative Preservation Today », consulté le 4 novembre 2025



Site internet du projet *Cyberfeminism Index* de Mindy Seu (2023)

Édition *Cyberfeminism Index* par Mindy Seu (2023)



⁴¹ Jenny Wu, « Mindy Seu's Cyberfeminism Index | The Brooklyn Rail », 30 juillet 2024.

Le graphisme dans ce domaine peut donc permettre de donner forme à ces archives et nouveaux récits, visibiliser ou encore questionner l'autorité documentaire. Ce projet a ensuite vu le jour sous forme d'édition. La collection d'archives y est organisée par ordre chronologique et alphabétique, transformant l'approche initiale fragmentée et ouverte sur le tableur en ligne. En l'occurrence, « en lisant le livre, on peut regretter la commodité du site web, avec son menu déroulant et sa fonction de recherche. Cependant, en tentant d'accéder à la base de données de Seu sur un réseau Wi-Fi public, on risque de subir d'importants ralentissements à cause de bugs et, à l'inverse, souhaiter avoir le livre entre les mains, où les images sont d'office déjà chargées. »⁴¹ On revient, là encore, sur un questionnement des différences entre support numérique et matériel.

« *Toute technique est à la fois remède et poison, émancipation et aliénation.* » Bernard Stiegler

⁴² Ludovico et al., La mutation de l'édition depuis 1894.

De la trace tangible à la donnée immatérielle, l'archive se redéfinit comme un espace de tension entre mémoire, pouvoir et vérité. Sa numérisation peut être outil d'émancipation comme outil de contrôle. L'archive devient un espace vivant, renforçant l'idée qu'elle est un pont entre passé, présent et futur. Le graphisme est le médium qui peut donner forme à l'archive, et qui, par cette forme, oriente sa réception et agit comme médiation critique en faisant de l'archive un objet visuel, politique ou poétique. En découle un certain nombre de tentatives pour découvrir un « nirvana de l'édition, sorte d'équilibre parfait où pixel et papier cohabiteraient en total symbiose... »⁴²

Comment imaginer demain des archives hybrides, brouillant la frontière entre matériel et numérique, capables de préserver à la fois la richesse sensible et mémorielle à l'ère de la surdocumentation et de l'intelligence artificielle ?



Étude de cas

The Atlas Group

Né en 1967, Walid Raad est un artiste Libanais de renommée internationale qui utilise de nombreux médiums et techniques à travers ses œuvres (photographie, vidéo, texte, édition, installation...). Il quitte le Liban en 1983 pendant la guerre civile et s'installe à New York pour suivre des cours de photographie, ville dans laquelle il enseigne encore aujourd'hui à l'école d'art The Cooper Union. Ses œuvres ont été exposées dans de nombreux événements et musées internationaux comme au MoMa de New York, au Centre Pompidou, au Festival d'Automne de Paris ou encore à la Biennale de Venise. Il est également lauréat de nombreux prix autour du monde et cofondateur de la Fondation Arabe pour l'Image (FAI) qui collecte et valorise un patrimoine visuel du Moyen-Orient, de l'Afrique du Nord et de la diaspora arabe.

Son projet *The Atlas Group* (1989-2004) est sûrement le plus connu. Pendant 15 ans, Walid Raad développera cette œuvre.

⁴³ The Atlas Group and Walid Raad, Volume I: The Truth Will Be Known When The Last Witness Is Dead. Documents from the Fakhouri File in The Atlas Group Archive, Verlag der Buchhandlung Walther König, 2004, p. 9.

« Initié en 1999 et basé à Beyrouth, le projet de l'Atlas Group est dédié à la recherche et à la compilation de documents sur l'histoire contemporaine libanaise. L'Atlas Group produit, localise, conserve et étudie des documents visuels, sonores, textuels et autres, qui mettent en lumière l'histoire actuelle du Liban. Les documents de l'Atlas Group sont conservés au sein de l'Atlas Group Archive, à Beyrouth (Liban) et à New York (Etats-Unis). Ils sont organisés en trois catégories : type A (pour Authored) quand l'auteur est identifié, type FD (pour Found Documents) qui désigne les documents trouvés, type AGP (pour Atlas Group Productions) qui rassemble les productions de l'Atlas Group. »⁴³

Voilà une des multiples versions de l'auto-présentation du projet par l'artiste. Walid Raad n'apparaît jamais au sein de cette œuvre, il s'efface et se cache derrière ce « groupe », ce collectif anonyme et fictif, mais toutes les œuvres de ce projet sont bel et bien réalisées par lui-même, seul. En donnant une date et un lieu de commencement, Raad confère à l'œuvre une certaine authenticité. Mais il invente plusieurs versions de ce texte de présentation dépendant du lieu et du public qui se trouve en face de lui, en changeant sa date de création, son auteur ou encore son lieu.

Déjà là, la confusion est présente pour les spectateurs, et ce n'est que le début. L'œuvre est constituée de multiples productions approchant différents médiums : des éditions, vidéos, photographies, installations... Chacunes exposant et mettant en scène des éléments supposément fournis par des personnes ayant fait dons de documents au collectif. Walid Raad invente notamment un acteur principal dans ce projet : le Docteur Fakhouri (apparemment le plus renommé historien du Liban) qui aurait, à sa mort, légué des centaines de documents à l'Atlas Group pour conservation et diffusion. On retrouve donc au sein des archives exposées, de nombreux documents décrits comme provenant de ce personnage (ce qui aide d'autant plus à rendre véridique les œuvres grâce à son statut d'historien renommé).

Parmi les archives, il y a également des éléments trouvés par ou produits par l'Atlas Group. Le public est donc au courant que certains documents sont créés et inventés par le « groupe ». Et quand on questionne Raad sur l'authenticité de ces documents ou ce qu'il veut dire par leur falsification, il répond tout simplement que ces événements-là auraient très bien pu avoir lieu.

« *Il est aussi important pour nous de noter que la vérité des documents que nous cherchons ne dépend pas uniquement de leur exactitude factuelle. Nous sommes confrontés à des faits, mais nous ne considérons pas des faits comme des objets évidents qui seraient déjà présents dans le monde. Une des questions que nous nous posons est : comment nous approchons-nous des faits non pas dans leur factualité brute, mais à travers des médiations toujours compliquées par lesquelles ils acquièrent leur immédiateté ?* »⁴⁴

⁴⁵ « The Atlas Group », consulté le 18 novembre 2025

Le public se retrouve donc dans une situation très spéciale où il ne peut pas déterminer le vrai du faux au sein de ces archives. Comme le dit Juliette Bouveresse « En brouillant les frontières entre le document et la fiction, l'histoire et l'art, l'auteur et ses doubles, l'Atlas Group procède à une remise en question du processus historiographique et de notre perception du temps... »⁴⁵ Ce trouble finit donc par questionner le statut du document et de l'archive, de qui fait l'histoire et de comment faire l'histoire.

Pour contextualiser, la guerre au Liban est un sujet très sensible dans le pays puisque son histoire n'a jusque-là pas été écrite de manière officielle. Le Liban est un pays multiconfessionnel qui est gouverné de manière à répartir le pouvoir entre les communautés religieuses, mais cette gouvernance a mené au cours des années à de nombreuses inégalités et tensions identitaires entre les différentes communautés. De nombreux conflits imbriqués prirent place au sein du pays pendant 15 ans (1975-1990), impliquant de nombreux acteurs et alliés, et provoquant des destructions massives et des traumatismes durables. Ainsi, aucunes archives n'a été conservées, il n'y a donc pas eu de documentation officielle de cette période ni de véritable travail de mémoire. Chaque communauté a une version de l'histoire, les historiens n'ont pas le droit d'enseigner la guerre aux élèves et des plaies psychiques restent ouvertes... D'ailleurs, dans les livres d'histoires, la chronologie s'arrête en 1945 en raison des désaccords que soulève la période des guerres civiles. C'est ce silence institutionnel que Walid Raad met en évidence dans son œuvre en créant de fausses archives à partir d'une mémoire collective psychique et en cherchant cette vérité psychique (plutôt qu'historique).

« *L'expérience de ces événements pour la plupart des gens est majoritairement inconsciente et se concentre sur des faits, des objets, des vécus et des sentiments qui laissent des traces devant être collectées.* »⁴⁶

Ainsi, il développe une ambiguïté et une confusion tout au long du projet. La situation n'est pas la même quand il s'agit de rentrer dans une exposition, où le spectateur est préparé à une « réception sensible et intelligible d'œuvres

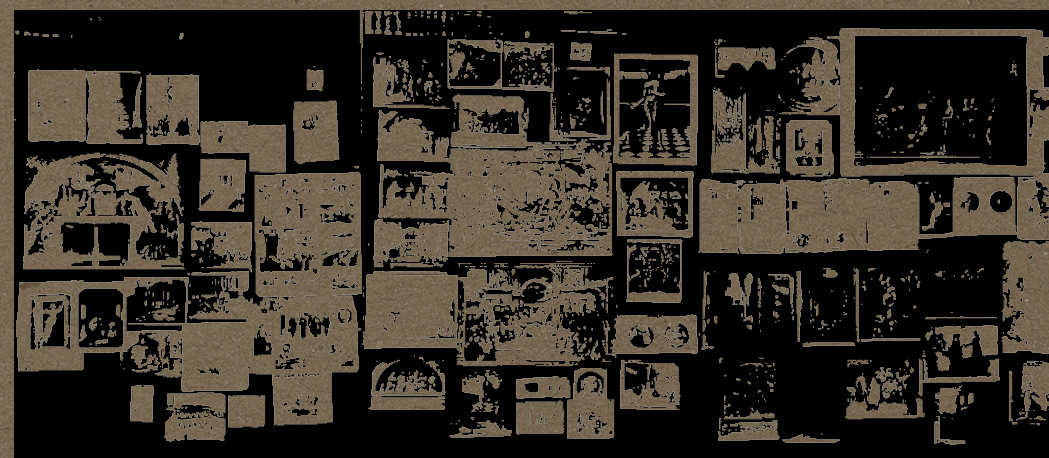
⁴⁷ Baumann, « Archiver ce qui aurait pu avoir lieu ».

artistiques⁴⁷ », ou de rentrer dans une institution comme un centre d'archives, qui demande au spectateur de savoir consulter ces documents et se repérer dans les classements. Pourtant Walid Raad mêle ces deux situations et c'est au spectateur de trouver une « position critique et mobile » en questionnant ce qu'il voit et ce qu'il lit.

Chaque élément a un sens symbolique en rapport avec la réalité. Par exemple, sur certaines archives on ne sait pas dans quel sens lire les informations. Au Liban, on parle trois langues (l'anglais, l'arabe et le français), il y a donc trois cultures et manières de penser différentes qui ont souvent nourri des conflits dans le pays. Cette difficulté à trouver un sens de lecture illustre ce fait. Un autre exemple pourrait être le carnet *Missing Lebanese wars*. Un carnet qui aurait été donné à l'Atlas Group par Le Docteur Fakhouri, qui se compose de calculs et de notes de cet historien. Walid Raad invente tout un événement autour des courses de chevaux à l'hippodrome, où les historiens se confrontaient pour trouver à la seconde près quand le photographe appuierait sur le déclencheur pour prendre en photo le cheval qui franchirait la ligne d'arrivée. Un jeu qui pourrait sembler absurde au sein d'une guerre mais il s'agit surtout d'une attente et latence tout au long de la course, qui fait miroir à celle ressentie pendant la guerre entre deux bombes. Cet hippodrome est en fait plus que significatif car il a été le lieu de plusieurs événements importants de cette période comme celui de rencontres de personnalités politiques.

Ainsi, Walid Raad tente de partager la vérité vécue des peuples en guerre et non pas la vérité des « faits ».

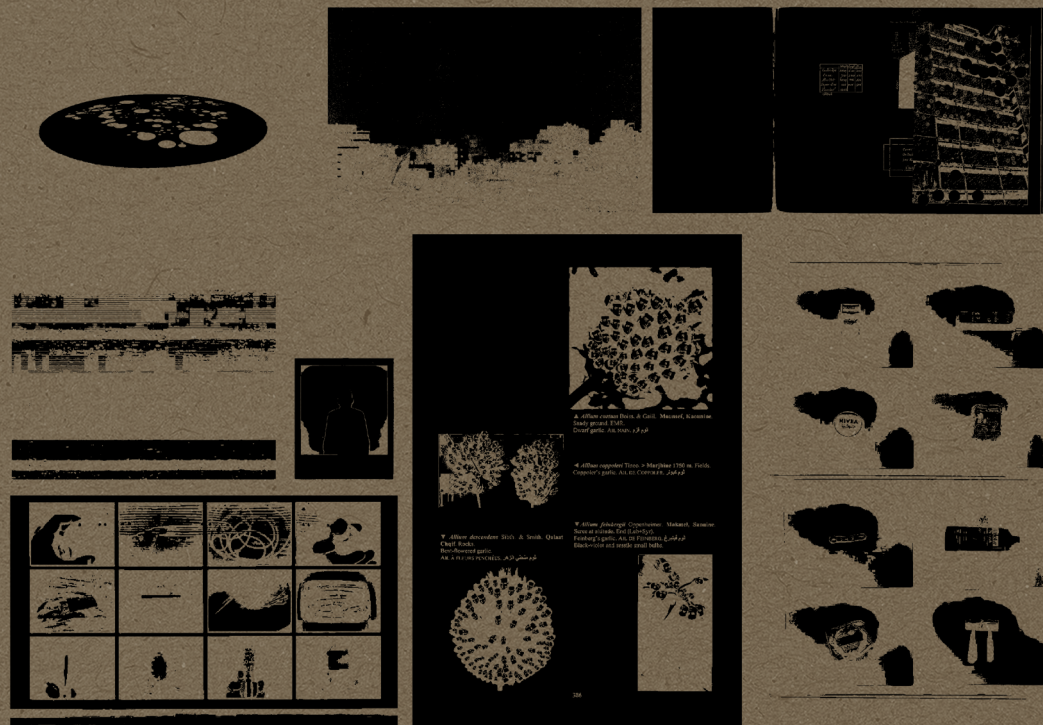
Le geste artistique de cette œuvre rejoint, par certains aspects, la démarche de l'*Atlas Mnémosyne* d'Aby Warburg. L'*Atlas Mnémosyne* se présente sous la forme de grandes planches de bois recouvertes de textile noir sur lequel Aby Warburg punaisait des images très différentes, sans ordre fixe ou légendes afin d'en sortir des rapprochements inattendus en les confrontant. On retrouve en partie ce système de « cartographie » dans l'œuvre de Raad, par le prisme selon lesquelles les images sont regardées et analysées, et leur capacité à révéler des significations latentes.



⁴⁸ Baumann, « Archiver ce qui aurait pu avoir lieu ».

Raad fait de l'archive un espace de mobilité et de métamorphose, où la vérité naît de la médiation et de l'écart plutôt que de la certitude. Les images dans son œuvre fonctionnent comme des images dialectiques en ouvrant le regard sur de nouvelles perspectives et en mettant en tension des éléments disparates.

Comme le dit Stéfanie Baumann : « Le réel même est mis en inspection par la fiction qui en fait partie. »⁴⁸



Entretien

Yann Potin

Conservateur en chef du patrimoine, direction des
Fonds des Archives nationales, maître de conférence
associé à l'université Sorbonne

*Qu'est-ce qu'une
archive ?
Comment définissez-
vous l'archive ?*

Ce n'est pas un domaine exact... Il y a une définition historique et une définition qui évolue. Mais ce qu'il y a de sûr c'est qu'il y a un imaginaire de l'archive qui n'est pas forcément en rapport avec la conception traditionnelle des archives. Depuis la dématérialisation, les archives traditionnelles, qu'elles soient papier, ou même argentiques, ont pris une charge symbolique, une charge émotive qu'elles n'avaient pas forcément avant, qui est liée à leur rareté ou à leur disparition. C'est-à-dire qu'aujourd'hui, même si le papier est loin d'avoir fini sa trajectoire, il est quand même en régression. Par exemple, pour la photo, c'est très clair, la dématérialisation rend tellement aisé l'enregistrement, au point même qu'elle dévore le document qui se multiplie à l'infini, ce qui reporte toute la question sur le stockage. Mais ça a toujours été le cas d'une certaine façon.

Donc, qu'est-ce qu'une archive ? Auparavant, dans la langue française, on aurait jamais dit une archive, on aurait parlé de documents d'archives, précisément parce que les archives ont une mention relationnelle, organique et collective. Si en français on parle d'archives au pluriel c'est aussi parce qu'il n'y a pas d'archives ou de documents qui puissent faire archive sans un autre document qui le certifie, ou le documente. Et justement, ce qui est la particularité de la conception contemporaine, ou en tout cas de l'imaginaire contemporain, c'est plutôt que la trace semble s'isoler et que cette singularisation du mot archive traduit un symptôme de cette nostalgie. Ce qui fait que, dès qu'il y a une voix du passé, une trace, on a l'impression qu'elle a une sorte d'absolu en

elle, et de totalité. Donc le fait même qu'on passe du pluriel au singulier, me semble être un symptôme ou un indice très probant sur la manière dont évolue la définition, du moins l'échelle, l'étalonnage des archives, en sachant qu'évidemment tout repose sur la capacité d'enregistrement ou de démultiplication.

La plupart des documents d'archives ont pour fonction de ne pas faire de l'archive, mais de servir dans la vie réelle. C'est quand elle perd cette fonction, parce que l'action est passée, qu'on commence à les regarder autrement, comme pour savoir ce qu'elles tracent en dehors de l'action elle-même, ce qu'elles peuvent dire de l'environnement où elles ont été produites, etc. Et ça c'est quelque chose qui est forcément en train de s'effacer avec le numérique puisque qu'il est très difficile de distinguer un original d'une copie, pas simplement parce qu'il y a des multiples versions, mais parce que tout simplement la nature numérique du support empêche de penser la notion d'original de la même façon. Avant, quand c'était écrit à la main par exemple, évidemment on pouvait distinguer l'original d'une copie, mais même une phrase dactylographique peut être originale, ou être un double, un triple, une photocopie. Donc, il y a toujours cette idée quand même d'antériorité, de trace première, c'est la trace la plus anciennement conservée dans une chaîne de production de documents. De ce point de vue là, c'est très facile de jouer sur une photographie par exemple, puisque, c'est les choses qui sont le moins bien conservées. Le support original, c'est le négatif, ça n'est pas le tirage, qui bien souvent ne permet pas tout à fait de dater l'original, puisque on peut avoir des tirages très récents.

*Donc entre document
et archive vous faites
une différence ou sont-
ils liés puisqu'on dit
à l'origine "document
d'archive" ?*

Un document c'est n'importe quel support. Une archive c'est en principe ce qui a été retenu pour une autre valeur que sa valeur initiale quelle qu'elle soit. Soit parce qu'il faut prolonger l'usage de ce document dans le temps pour défendre des droits, soit pour un usage historique. Donc, bien sûr qu'il faut absolument distinguer les deux puisque les archives sont plutôt l'ensemble des documents qu'on a décidé de garder et non pas l'ensemble des documents qu'on a produits. Même si il y a cette idée que tout document produit à l'origine est potentiellement archive, finalement les archives archivées sont extrêmement restreintes, on évalue à peu près à 10% ce qu'on garde de ce qui existe. On ne se rend pas compte qu'on jette quand même une grosse partie. Alors aujourd'hui c'est beaucoup moins le cas puisque sur les ordinateurs on peut avoir l'impression

de ne pas jeter, ou en tout cas un minimum. Mais justement c'est toute la question : le propre des archives c'est bien d'être produite par la destruction de documents, qui permet justement de conserver une partie d'entre eux qui vont pouvoir être transmis, classés, structurés pour avoir une autre vie documentaire. On pourrait donc réserver le terme d'archive à ce processus.

Il s'agit toujours d'une tension entre ce qu'on produit, ce qu'on peut garder et ce qu'il faut garder. Le tri se fait en fonction des espaces disponibles. Il y a des possibilités parfois de ne pas jeter par sécurité et parce qu'il y a de la place. Mais le problème, c'est qu'il arrive souvent des accidents qui font qu'on va perdre, on va devoir trier de manière beaucoup moins fine, brutalement. Dans le numérique c'est encore pire parce que la frontière entre l'enregistrement, le document et sa transmission, est à peu près abolie. Pour preuve, le fait qu'on appelle archive ce qui n'est en fait que du stockage.

Pouvez-vous préciser quel est votre métier exactement au sein des archives ?

Je m'occupe de collecter des archives plutôt traditionnelles (même s'il peut y avoir des supports informatiques dedans maintenant) : collecte des fonds privés, des fonds qui ne rentrent pas forcément par les circuits habituels. Je suis plutôt une sorte de dénicheur, un mélange entre chasseurs et cueilleurs d'archives. L'archivage numérique aujourd'hui est beaucoup du côté des données, c'est à dire que ce qu'on arrive à sauvegarder ce sont des données issues de bases de données, des données de masse qui vont pour beaucoup relever de la statistique. L'environnement est quand même tronqué, et ne permet pas une vision globale, parce que chacun sait qu'il est plus facile de supprimer des messages. Il y a donc vraiment la nécessité de transformer un peu tout en données, et surtout d'écrire des métadonnées, afin que ces données, nativement numériques ne soient pas isolées, et puissent être contextualisées comme les anciens documents d'archive.

Un fond d'archive privée dit beaucoup plus d'une personne que, par exemple, sa collection de livres. Même si on peut voir dans celle-ci les traces de ses lectures, ça ne dit pas autant que l'écriture qui est très corporelle. Il y a cette idée que les archives c'est quand même le prolongement de quelque chose de corporel, et qu'elles font volume, c'est-à-dire qu'un fond d'archive, après la mort de quelqu'un, c'est quand même un volume, une présence, ça fait masse. Alors qu'avec le numérique ça ne se passe pas tout à fait de la même façon...

Avez-vous été marqué par cette évolution vers le numérique au sein de votre métier ? A-t-elle beaucoup modifié votre métier ? À quel point le numérique fait-il parti de votre métier aujourd'hui ?

Et internet dans tout ça ?

Le numérique a toujours été là depuis que je fais ce métier. Le numérique a commencé à sacraliser les archives traditionnelles en les mettant à distance, en les rendant inaccessibles, puisqu'à partir du moment où elles étaient numérisées on ne les touchait plus. Donc il y a une forme de sacralisation. Après, moi je ne travaille pas du tout dans le domaine des archives nativement numériques.

Pour l'instant, Internet reste quand même dépendant des deux dimensions de l'écran. Un livre c'est en trois dimensions. Les doubles pages s'adaptent assez bien à un écran mais les archives sont vraiment en trois dimensions et sont des objets relationnels, c'est-à-dire qu'aucune n'existe sans l'autre. C'est un peu le symbole de la charte ou du contrat : une partie des archives, traditionnellement, est faite pour construire le vrai, reconnue comme telle, et qu'on appelle l'authenticité, parce que ça a été validé par plusieurs chaînes.

Mais sur internet, la plupart des gens, non seulement ne savent pas lire les archives, mais ne savent pas les interpréter. Et c'est en ça que les archives ne se donnent jamais à elles seules. Comme on le sait, la photo est aussi un trompe-l'œil. C'est presque sa définition. La photo est faite pour fixer l'image et remplacer la réalité par l'image. La photo c'est d'abord un cadre et il suffit qu'il y ait quelqu'un d'autre à côté mais qui est hors cadre pour changer toute l'interprétation. Donc, c'est un trompe-l'œil.

Donc l'archive n'est jamais neutre ?

Bien sûr qu'elle n'est jamais neutre, de plus elle varie dans le temps. C'est en ça que ce processus n'est pas « fixiste », qu'il est appelé à des résurgences permanentes. Ça permet de ne pas fixer la mémoire, de permettre de la détromper ou de la modifier avec le temps, parce que tel ou tel document sera perçu à telle époque sous cet angle, mais ne sera plus perçu de la même façon vingt ans plus tard. C'est de la confrontation des archives que peut naître non pas une neutralité, mais un point de vue et une évaluation plus fiables, plus représentatifs. Toutes les archives mentent, elles se mentent à elle-même d'abord, elles sont produites avec des gestes inconscients. Et ces gestes inconscients-là sont conservés dans le document et c'est ça qu'on peut faire parler autrement avec le temps.

Oui parce qu'elles se complètent entre elles.

Et voilà ! Elles se complètent ou au contraire, se contredisent. Et c'est là où l'Histoire existe en tant que méthode et comme art de faire parler. Comme le dit Michelet : « faire parler des documents d'archive ». C'est tout un jeu subtil d'entendre des murmures. S'aveugler sur un seul document c'est forcément une perte.

Comment imaginez-vous la conservation d'archives dans les prochaines décennies ?

Nous ne sommes qu'en l'an 30 de l'air numérique, enfin à peu près. C'est-à-dire que ça fait à peu près une trentaine d'années que la micro-informatique a pris le pouvoir des espaces domestiques et bureautiques. Donc on n'a presque pas ce recul pour savoir ce qu'on va vouloir garder. Par contre, on pourrait répondre à la question : Que vont devenir les archives traditionnelles ? Ça, je dirais qu'elles ont plutôt vocation à être chargées de plus en plus d'un pouvoir d'étrangeté, mais tout en s'éloignant dans leur lisibilité... Il y a aussi le problème que, ça (Yann Potin montre du papier) si je le laisse là, et qu'il ne se passe rien, même si c'est la fin du monde, on peut revenir dans 50 ans, ce sera là, il y aura une souris qui sera passée par là, mais ce sera là. Alors que ça (en montrant son PC), dans 50 ans c'est démagnétisé, c'est rien, c'est une série de composants électroniques, tout s'est volatilisé donc on est condamné à le migrer et à le recréer en permanence. En fait les archives numériques on a l'impression que c'est facile, que ça prend moins de place mais c'est tout à fait faux. Si on ne les migre pas, si on ne les transforme pas, si on ne les met pas à jour, il n'en reste rien. Il n'y a pas besoin d'être un geek absolu pour savoir que la MAJ est la condition et la mise à jour de l'humanité, et on voit bien qu'à chaque fois, ça prend de plus en plus de volume, ça a des versions, à l'intérieur, il y a des choses qu'on ne peut plus lire, puis quand on va sur Internet, si on a pas fait la mise à jour, il y a des choses auxquels on n'a plus accès, et ça n'est que le début ! Le papier reste plus simple et plus stable. Encore si toutes ces technologies étaient gratuites, libre de droit, mais non... Ce n'est qu'un entrecroisement de droits entre le droit du logiciel, le droit des ordinateurs, le droit des personnes qui les ont produits. À mon avis, il va y avoir des archives qui vont être disputées, même si la plupart non parce qu'elles n'ont aucune valeur, on les abandonnera tout simplement. Donc on restera exactement comme on est depuis très longtemps, c'est-à-dire qu'on va garder 0,5% de ce qui est produit par une société et cela coûtera sans doute cher en termes de droit, d'accès et de stockage.

Entretien

Olivier Poncet

Professeur d'Archivistique, diplomatique et histoire des institutions de l'époque moderne à l'Ecole nationale des Chartes

*Qu'est-ce qu'une archive ?
Comment définissez-vous l'archive ?*

Déjà la question du singulier n'a rien d'une évidence. Les professionnels le réprouvent, considérant que les documents d'archives ne peuvent se concevoir individuellement sans lien les uns avec les autres (vision structuraliste et organique, de dossier, de fonds etc.). Depuis Arlette Farge, (*Le goût de l'archive*) on s'est mis à user du singulier, plus en sciences sociales qu'en histoire du reste, à la fois pour désigner la matière (l'archive de Farge, par opposition aux imprimés, aux objets, etc.) et le document, la trace etc. (c'est souvent cette acception qui est retenue, comme vous le faites sans doute). Les archives sont donc un ensemble de documents secrétés par l'activité d'une personne (morale ou physique) dans l'exercice de son activité (privée/publique, administrative, économique, intellectuelle, sociale, etc.). Ces documents peuvent être de tout temps, sur tous supports (beaucoup de numérique aujourd'hui). Certains sont courts, d'autres très longs, certains sont détruits rapidement, d'autres conservés à jamais (ou croit-on, à jamais).

Pouvez-vous me décrire votre métier ? Quels types de documents nourrissent le plus vos travaux ?

J'ai été archiviste pendant 5 ans mais je suis enseignant-chercheur depuis plus de vingt ans. J'ai conservé un lien fort avec les archives, tant parce que je les utilise pour mes travaux que parce qu'elles sont aussi un de mes objets de recherche. Je travaille à la fois sur des archives de l'époque moderne (archives des notaires, des tribunaux, de l'administration) et sur la fin du XIX^e siècle (pour l'étude de la science historique et de ses institutions).

Que change, selon vous, la numérisation dans notre rapport aux archives anciennes et historiques ?

À priori cela ne change rien mais en fait, c'est une modification profonde du rapport à la source. Je vous renvoie à un article de Yann Potin qui dit beaucoup de cette nouvelle médiation, qui entraîne rapidité (on peut travailler quand on veut, revenir plusieurs fois sur une première lecture, donc on ne prend plus de notes sélectives et déjà problématisées, etc.), accessibilité différenciée (on privilégie ce qui est en ligne) et perte de rapport à la matérialité.

Chaque archive est aussi le signe de ce qu'on a choisi d'écarter. Comment pensez-vous cette part d'oubli ou d'invisibilité dans la constitution d'une mémoire collective ? Comment percevez-vous le processus de sélection qui détermine ce qui entre ou non dans les archives ?

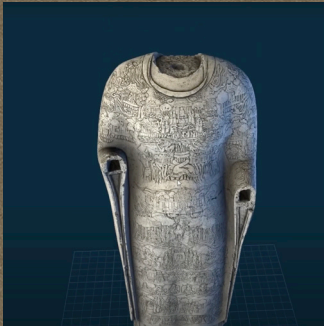
Je suis en train de préparer un essai sur le tri et la sélection dans les archives. Celles-ci sont beaucoup plus fabriquées qu'on ne le dit et beaucoup moins le résultat d'un processus naturel d'accumulation et de sédimentation. Elles sont triées (et donc détruites, reclassées, rapprochées, etc.) deux fois, d'abord par le producteur/auteur/détenteur et ensuite par l'archiviste. Je suis optimiste (j'ai, dirons-nous, l'archivistique heureuse) et je me réjouis de ce qu'on a gardé et pas de ce qu'on a perdu. Le vrai drame c'est quand nous ignorons ce qui a été détruit, ou pourquoi, selon quelles modalités, pour quelles raisons etc. Beaucoup de sélections obéissent à des injonctions normatives (circulaires), mais beaucoup plus encore à des actions personnelles non dites (très fort évidemment dans le cas des archives privées).

Selon vous, l'archive est-elle toujours objective ? Ou l'a-t-elle déjà été ?

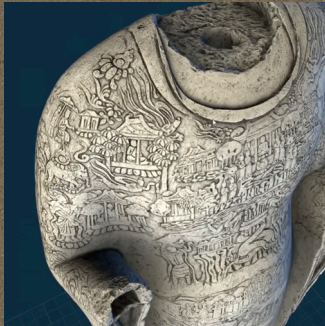
Aucune archive n'est objective a priori. L'authenticité n'a que peu à voir avec l'objectivité. C'est bien le regard qu'on porte sur les documents, notre capacité à poser des questions, à opérer des rapprochements qui forge une objectivité. Le travail de l'historien n'est pas celui d'un juge, mais la démarche est souvent similaire.

Comment voyez-vous l'évolution de notre rapport aux archives, matérielles et numériques, dans les décennies à venir ?

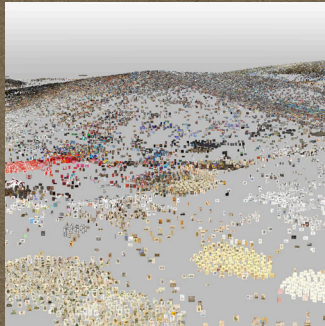
Ma génération (+ de 50 ans) a connu deux régimes, avant et pendant le monde numérique. La difficulté sera de conserver des approches et des méthodes antérieures pour des générations qui seront nativement numérique (digital natives). Là encore, je suis optimiste. La transition est faite et on va apprendre... à apprendre (il faut en faire un élément ordinaire de l'enseignement à la critique des sources). Le prochain enjeu est l'IA à qui on sera tenté de demander de faire le travail (sélection, lecture, interprétation) à notre place.



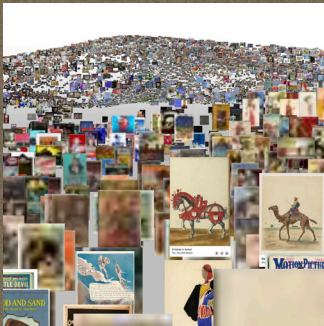
<https://3d.si.edu/object/3d>



<https://3d.si.edu/object/3d>



<https://experiments.withgoogle.com>



<https://experiments.withgoogle.com>



<https://labor.org.mx>



<https://labor.org.mx>



<https://www.reddit.com>



<https://www.reddit.com>



<https://www.reddit.com>



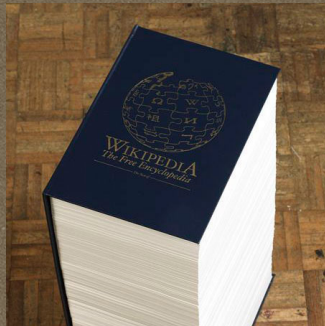
<https://www.reddit.com>



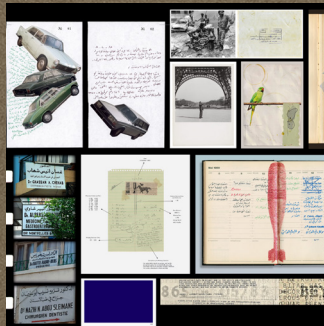
<https://www.reddit.com>



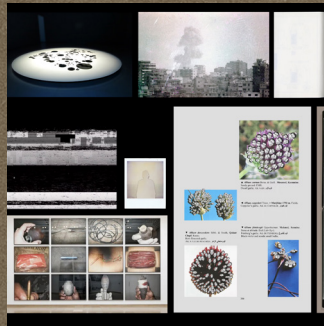
<https://www.reddit.com>



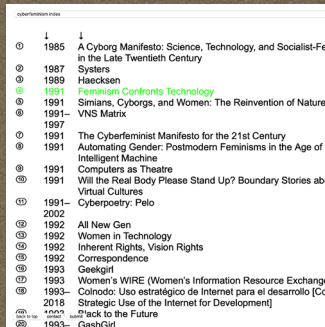
<https://fr.wikipedia.org>



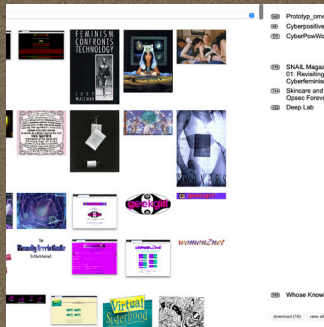
<https://www.theatlasgroup1989.org>



<https://www.theatlasgroup1989.org>



<https://cyberfeminismindex.com>



<https://cyberfeminismindex.com>



<https://cyberfeminismindex.com>

Bibliographie / Sitographie

Livres

- Borges, Jorge Luis, Roger Caillois, Nestor Ibarra, et Paul Verdevoye. *Fictions*. Nouvelle éd. Collection Folio 614. Gallimard, 2018.
- Davallon, Jean. *Une patrimonialisation des archives ?* 2014.
- Derrida, Jacques. *Mal d'archive : une impression freudienne*. Incises. Galilée, 2008.
- Didi-Huberman, Georges. *Images malgré tout*. Paradoxe. Les Éd. de Minuit, 2005.
- Farge, Arlette. *Le goût de l'archive*. Points Histoire 233. Éd. du Seuil, 1997.
- Ludovico, Alessandro, Marie-Mathilde Bortolotti-Burdeau, et Florian Cramer. *La mutation de l'édition depuis 1894*. B42, 2016.
- Platon, Daniel Babut, et Létitia Mouze. *Phèdre*. Le livre de poche. Librairie générale française, 2007.

Sites web / Articles en ligne

- Back Office. « *Livres mécaniques et chimères numériques* ». Back Office. Consulté le 26 septembre 2025. http://www.revue-backoffice.com/numeros/03-ecrire-lecran/06_haute.
- Back Office. « *Tourner la page* ». Back Office. Consulté le 26 septembre 2025. http://www.revue-backoffice.com/numeros/03-ecrire-lecran/02_rubin.
- Back Office. « *Du design de la page à la pédagogie du flux : le cas belge* ». Consulté le 1 octobre 2025. http://www.revue-backoffice.com/numeros/03-ecrire-lecran/10_devisscher.
- Besana, Nicola, Marianne Graves Petersen, Peter Gall Krogh, et Davide Spallazzo. « *Co-Designing with the Archive: A New Way of Interacting with Fashion Design Heritage* ». *European Journal of Cultural Management and Policy* 15 (avril 2025): 14013. <https://doi.org/10.3389/ejcmp.2025.14013>.

- Boisdeffre, Martine de. « *Les archives à l'ère numérique* ». *Histoire. Le Débat* 158, no 1 (2010): 61-69. <https://doi.org/10.3917/deba.158.0061>.
- Bouju, Emmanuel. « *Mal d'archive, bien du roman* ». *Acta fabula, Acta fabula/Équipe de recherche Fabula*, 15 septembre 2019. <https://www.fabula.org:443/colloques/document6326.php>.
- Bruant, Christelle. « *Chercher autrement dans les fonds numérisés : contributions du public et rôle de l'archiviste* ». *La Gazette des archives* 244, no 4 (2016): 209-22. <https://doi.org/10.3406/gazar.2016.5424>.
- Cœuré, Sophie, et Florin Turcanu. « *L'ouverture des archives des régimes communistes trente ans après. Les voies divergentes de la Roumanie et de la Russie* ». *Science Politique. Revue d'histoire moderne & contemporaine* 691, no 1 (2022): 71-87. <https://doi.org/10.3917/rhmc.691.0073>.
- CNRS Le journal. « *Le numérique nous fait-il perdre la mémoire ?* ». Consulté le 25 septembre 2025. <https://lejournel.cnrs.fr/articles/le-numerique-nous-fait-il-perdre-la-memoire>.
- « *Design Arts Medias | Exposer les archives et la mémoire : les enjeux de la forme* ». Consulté le 7 octobre 2025. <https://journal.dampress.org/varia/exposer-les-archives-et-la-memoire-les-enjeux-de-la-forme>.
- « *FICTIVE ARCHIVE INVESTIGATIONS-Recherches plastiques et scientifiques autour de l'archive fictive • La Métive* ». *La Métive*, s. d. Consulté le 24 septembre 2025. <https://lametive.fr/project/claude-ducene-recherches-plastiques-et-scientifiques-autour-de-larchive-fictive/>.
- « *Into the Archive! We Dive into the Act of Creative Preservation Today* ». Consulté le 24 septembre 2025. <https://www.itsnicethat.com/features/into-the-archive-thematic-creative-industry-050723>.
- Klein, Anne, et Yvon Lemay. « *Matérialité des archives et transmission de l'histoire* ». *La Gazette des archives* 229, no 1 (2013): 237-45. <https://doi.org/10.3406/gazar.2013.5206>.
- Manoff, Marlene. « *Theories of the Archive from Across the Disciplines* ». *Portal: Libraries and the Academy* 4, no 1 (2004): 9-25. <https://doi.org/10.1353/pla.2004.0015>.
- Ranquet, Marie, et Aude Roelly. « *Faut-il euthanasier les archives ? : tension entre mémoire et oubli dans la société française contemporaine* ». *La Gazette des archives* 245, no 1 (2017): 139-54. <https://doi.org/10.3406/gazar.2017.5521>.
- « *Réalité, fiction et autres vérités. L'œuvre de Walid Raad* ». Consulté le 7 octobre 2025. <https://www.beaux-arts.ca/magazine/votre-collection/realite-fiction-et-autres-verites-loeuvre-de-walid-raad>.
- Samoyault, Tiphaine. « *Du goût de l'archive au souci du document* ». *Histoire. Littérature* 166, no 2 (2012): 3-6. <https://doi.org/10.3917/litt.166.0003>.
- « *Smithsonian 3d-Recherche Google* ». Consulté le 24 septembre 2025. <https://3d.si.edu/>.
- « *Le tristement célèbre incident de la peste bleue (années 70, URSS) : r/midjourney* ». Consulté le 7 octobre 2025. https://www.reddit.com/r/midjourney/comments/zi3e5f/the_infamous_blue_plague_incident_70s_ussr/.

Remerciements

Merci à
Yoann Herda
Meriadeg Lecoustumer
Anne-Sophie De La Vaissière
Yann Potin
Olivier Poncet
Eliott Huot
Nicolas Krüger
Mara Dobrescu
Danièle Barraud
Marie Krüger
Ismael Semmoud-Coste
Josephine Duval
Marilou Viellard
Tristan Sallé
Nathan Julhiet

Mémoire DNMADE Graphisme
mention Images et Design Éditorial

Réalisé par Juliette Krüger-Dobrescu

Papiers :
Corps d'ouvrage -
Munken Print White 80g/m²

Annexes -
Canson Mi-teintes Gris fumée 160g/m²

Iconographie -
Keaykolour Chili Pepper 300g/m²
Impression en blanc réalisée chez h2copy Gobelins

Couverture -
Munken Print White 115g/m²
Sérigraphiée à l'encre thermochromique

Typographies :
Baskerville Display PT
Ogg Display Medium
Aeonik Semibold

Achevé d'imprimé le 17 décembre 2025

