

Les trois cercles d'outils	Exemples	Apports	Problèmes posées
<p>(1) 1er cercle</p> <p>Outils d'historiens ou tournés orientés vers l'histoire/mémoire</p>	<p>EAT Datascape (1960s)</p>	<p>Constitution une archive digitale – base de données</p> <p>Deux usages, deux publics : chercheurs/grand public</p>	<p>L'archive ne fait pas l'histoire : il ne suffit pas d'accumuler des sources et y avoir accès pour écrire l'histoire : il faut organiser, classer ; proposer un cadre, voire une scénarisation ; avoir un questionnement en tête avant toute consultation aussi.</p> <p>Comment classer : quels critères ? Liste et catégories rigides ou arborescence plus souple ? 4 rubriques ici : qui, quoi, où, quand. Le pourquoi appartient au chercheur. Plusieurs possibilités de classements, alternatifs, permettant de concilier plusieurs strates de description, sans les opposer. Le choix est différé de l'auteur vers l'utilisateur.</p>
	<p>Omeka (Center for History and New Media - CHNM) – Site sur l'histoire du 11 septembre</p>	<p>Constituer une « banques de souvenirs numériques » sur les attaques du 11 septembre 2001</p> <p>Emblématique du « web de données » qui libère du <i>codex</i> : progrès par rapport aux premières publications en ligne du CHNM (ex Exploring the French Revolution : un « hypertexte rudimentaire »)</p>	<p>Une digital history 2.0 : histoire « participative » où ce sont les internautes qui produisent leurs propres sources documentaires (sorte de « crowdsourcing » appliqué à l'histoire) : quel public ? Quel degré d'implication du lecteur/récepteur autorise-t-on ? Quel statut et marge de manœuvre s'accorde-t-on en tant qu'auteur ?</p> <p>Risque de glisser de l'histoire vers la ou les mémoires : glissement dangereux aussi des histoires (mémoires) individuelles ou communautaires vers l'histoire (au singulier) qui en serait la somme ou la synthèse. Comment sauver une histoire professionnelle contestée par les mémoires ?</p>

<p>(2) 2eme cercle</p> <p>Outils muséographiques ou patrimoniaux</p>	<p>Musée Nicéphore Niepce (Chalon-sur-Saône)</p>	<p>Un musée consacré à l'histoire <i>de</i> la photographie et l'histoire écrite à <i>partir</i> des photographies</p> <p>Une « histoire non écrite » (Cheval 2012) : histoire « photographique » ? Objectif de mettre en relation directe les photographies avec les dispositifs narratifs et de scénarisation muséographiques</p> <p>Refus de la chronologie : non par indifférence à l'histoire, mais par exigence d'une échelle plus fine et spécifique, ajustée à l'objet / image-source (prise dans sa matérialité)</p>	<p>Comment articuler le la photographie (objet) et le discours sur cette photo, les images et les mots ? Ex de l'exposition « Nein Onkel » (photographies de guerre en Allemagne 1938-1945) : rôle du texte, associé à l'émotion musicale et des interruptions dans la projection pour retrouver le sens des images, en produisant des écarts temporels et discursifs.</p>
	<p>Musée de Gargas (Hautes Pyrénées) – Projet « <i>Pariétale</i> »</p>	<p>Donner accès à une historiographie des hypothèses contradictoires données depuis un siècle pour comprendre la raison des empreintes de main.</p> <p>Usage du tactile approprié à l'objet (empreinte de doigts).</p> <p>Permet aux visiteurs d'apposer leur propre empreinte.</p>	<p>Récit qui impose un thèse ou itinéraire qui propose différentes hypothèses ? Maintient l'incertitude, plus proche du processus de recherche.</p> <p>Quels supports ? Le tactile (application mobile?) plus adaptée à une histoire vivante, sensible ?</p> <p>Histoire participative ?</p>
	<p>Exposition Repères – Cité de l'immigration</p>	<p>La fragmentation de la documentation, les fragments et leur mise en relation servent de base à la discussion – interprétation : l'incomplétude est moteur même du (besoin de) récit historique</p>	<p>Que faire du fragment ?</p>
	<p>"Le Vase qui parle » – Musée des Beaux Arts de Lille (j'ajoute cet exemple vu au Digital Congress de Marseille)</p>	<p>Faire parler les sources « directement » : une reconstitution 3D d'un objet jusqu'ici dédaigné (un vase pourtant d'une grande valeur historique et artistique selon les spécialistes) associée à une voix qui est celle du vase, qui parle, et qui dit « je » pour raconter lui-même sa propre histoire</p>	<p>Mots écrits ou mots dits/entendus ? Idée d'ajouter des effets sonores et des voix pour « faire parler » nos sources d'elles-mêmes, plutôt que de tartiner du texte ?</p> <p>Les voix et effets sonores peuvent délivrer des métadonnées, mais aussi délivrer une interprétation : on</p>

			<p>peut alors jouer sur le décalage entre image/son pour suggérer une interprétation, faire surgir un problème historique posé par l'archive.</p> <p>Son ou silence ? Le langage verbal (ou textuel) se veut didactique voire impératif et prescriptif (impose un point de vu clair et assuré) vs silence laisse place à l'incertitude et préserve une marge d'interprétation.</p>
--	--	--	---

<p>(3) 3eme cercle</p> <p>Outils d'archéologues inspirés de démarche archéologique</p>	<p>ou la</p> <p>Laurent Oliver, Le sombre abîme du temps : mémoire et archéologie (2008)</p>	<p>Concept « d 'objet-mémoire » (= nos images-sources) : il existe un « temps des objets-mémoires » (temporalité propre de nos images-sources) et une « mémoire des choses » (des sources – visuelles notamment).</p>	<p>Comment résoudre la contradiction entre temps de l'histoire conventionnelle (chronologique : un « temps homogène et vide ») et temps des objets (images-sources), qui réside dans la matérialité même des sources et témoigne de leur fabrication et leurs usages, leurs mémoires, leur conservation ou destruction ? Comment réconcilier vie des images-sources et histoire chronologique ?</p> <p>Une solution « archéologique » : pratique de la fouille et de la sonde (carottages dans les couches temporelles) : un récit vertical et descendant, explorant les différentes strates temporelles accumulées comme par sédimentation ; mettre en évidence « les relations que les différentes images et événements entretiennent les uns avec les autres », à différentes échelles de temps et d'espace.</p>
	<p>Macunias - « Big Chart » (1973) (« Diagram of Historical Development of Fluxus and other 4 Dimensional, Aural, Optic, Olfactory, Epithelial and Tactile Art Forms ») = un graphique immense (+ 1m), qui se déploie de haut en bas, à la manière d'une sonde géologique</p>	<p>Un récit <i>diagrammatique</i> (sous forme de diagramme) : part de sources écrites (Bibliothèque publique de New York) et de notes qu'il a prises à partir de ces archives pour produire une histoire visuelle (diagrammatique) – comparable à un listing informatique ou un calendrier. Les graphiques, diagrammes ou frises servent de « bases de données » = sources.</p> <p>Un récit <i>inversé</i> – une histoire à rebours – temps newtonien de la chute (?) ou du processus continu des machines : part de la surface du passé pour aller vers les profondeurs du présent, à la manière des « <i>flow charts</i> » des schémas d'ingénieur.</p> <p>Une « ego-histoire » visuelle ? Dimension autobiographique : Macunias intègre sa propre histoire dans la grande Histoire) : quel place du « je » dans le récit historique ? Jusqu'où</p>	<p>Jusqu'où la réduction ou l'absence de texte est-elle soutenable pour l'historien et le récit historique (pb des relations et équilibre mots/images) ? Le texte contraint par l'espace (limité) est remplacé par des raccourcis visuels et graphiques (sorte de « grammaire » visuelle ou de « chorématique » historique) ou condensé en brèves indications.</p> <p>Jusqu'où peut-on briser la linéarité du récit, pour qu'il reste intelligible et cohérent ? Risque d'une histoire « en miettes » ? Quel équilibre entre cohérence du récit historique et fragmentation de la documentation, de la matière de ce récit ? (pb de l'articulation entre nos sources et nos « métadiscours » : analyses, récits, interprétations)</p>

		maintenir la fiction de l'objectivité ou neutralité, qui masque le processus de recherche et le lieu d'où parle l'historien ?	
--	--	---	--