



**Citation:** Cialone, M., & Ginouvès, V. (2025). Voix numériques. Récit d'une traversée technologique, *Oral Archives Journal*, 1: 21-34. doi: 10.36253/oar-3335

**Received:** June 3, 2024

**Accepted:** September 3, 2024

**Published:** February 20, 2025

**Data Availability Statement:** All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

**Competing Interests:** The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

**ORCID**

MC: 0009-0001-2970-0030

VG: 0000-0001-5464-4678

© 2025 Author(s). This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press and USiena PRESS (<https://www.fupress.com>) and distributed, except where otherwise noted, under the terms of the CC BY 4.0 License for content and CC0 1.0 Universal for metadata.

Oral Data Production

# Voix numériques. Récit d'une traversée technologique

## Digital Voices. Tale of a Technological Journey

MATTEO CIALONE<sup>1</sup>, VÉRONIQUE GINOUVÈS<sup>2\*</sup>

<sup>1</sup> *DHMoRe, Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia, Italia*

<sup>2</sup> *CNRS & Maison Méditerranéenne des Sciences de l'Homme, France*

E-mail: [mcialone@unimore.it](mailto:mcialone@unimore.it); [veronique.ginouves@univ-amu.fr](mailto:veronique.ginouves@univ-amu.fr)

\*Corresponding author

**Abstract.** This article examines how oral sound archive centres can redefine their missions in the digital era. Combining the perspectives of an ethnomusicologist and an archivist, the authors analyse the adaptations sound archive centres have made to meet the challenges of digital dematerialization. Beginning with a definition of oral archives, the study uses the four core archival principles – authenticity, reliability, integrity, and usability, as defined by the International Council on Archives – to assess the impact of digital technology on archival practices.

**Keywords:** oral data production, sound archive center, dematerialization, digital native, field recording.

### 1. INTRODUCTION

« Les paroles s'envolent » ... l'adage a certainement motivé, dès les débuts de l'enregistrement, nombre de ses utilisateur·trices à capturer la voix. Depuis près de 150 ans<sup>1</sup>, une quantité d'heures incalculable a été enregistrée, utilisant des techniques variées pour des objectifs divers. Aujourd'hui, les professionnel·les des archives orales doivent maîtriser et intégrer les méthodes des humanités numériques. Ils doivent quotidiennement prendre des décisions impliquant une solide connaissance des technologies informatiques, elles-mêmes en constante évolution. Cette évolution sou-

---

<sup>1</sup> On doit à Thomas Edison la commercialisation des premiers instruments de captation sonore en 1888, bien que des prototypes aient commencé à être développés à partir des années 1850.

lève inévitablement des questions sur ce que nous devons conserver, allant des choix politiques, archivistiques ou épistémologiques, aux considérations environnementales, en passant par les interrogations éthiques et juridiques. Cet article, écrit à deux plumes, questionne la façon dont les archives orales ont été impactées par l'invention de l'enregistrement numérique et s'interroge sur leur éventuelle transformation. Notre tentative est celle d'un doctorant, dont le sujet de thèse examine et compare les méthodes de travail dans deux phonothèques en Italie et en France, et d'une archiviste qui travaille depuis plus de 40 ans sur ce type de documents. Ensemble, nous nous sommes déjà penchés sur l'histoire de la phonothèque de la *Maison méditerranéenne des sciences de l'homme* (Cialone et Ginouvès 2020) et forts de notre expérience, nous proposons une définition de ce que l'on nomme « archives orales ». Dans l'objectif de réfléchir aux ajustements désormais nécessaires face aux défis que pose la dématérialisation numérique, nous tentons de prendre en compte les jalons technologiques dans le domaine de l'enregistrement pour éclairer les caractéristiques propres à ces archives.

Il existe une porosité évidente dans la nature référentielle du mot « archives ». Souvent utilisé de manière négligente, il peut parfois laisser entendre que tout peut être considéré comme une « archive » (Got 2015 ; Giannachi 2023). En témoigne également, ces dernières années, la multiplication des expressions ou néologismes qui viennent préciser son usage : archives « vivantes », « archives sauvages », « archiveology », « autoarchivage », « archives ouvertes », « archives performatives »... A vrai dire, ce qui *fait* archives aujourd'hui semble plutôt être l'action humaine elle-même et la manière de les considérer (Chabin 2021), plutôt que le document en soi ou le support documentant la trace produite par l'action humaine.

C'est bien une action à fabriquer l'archive que réclame Philippe Joutard lorsqu'il interpelle ses pairs en 1979 « Historien à vos micros ! ». C'est l'adjectif « oral » qu'ajoute Florence Descamps à l'intitulé de l'AFAS lorsqu'elle devient présidente de l'*Association française des détenteurs des documents sonores et audiovisuels* (Bouvier 1981), qu'elle renouvelle en *Association française des archives sonores, orales et audiovisuelles* (Descamps et Ginouvès 2017). L'expression « archives orales » est ainsi facilement adoptée par celles et ceux qui, sur le terrain, capturent les paroles des témoins. Elle est utilisée dès les années 1950 du côté du Canada francophone (Trudel 1950)<sup>2</sup>, date des plus anciens enregistrements conservés à la Phonothèque de la MMSH. Dix ans plus tard, les magnétophones à cassettes commencent à se répandre<sup>3</sup>. Plus légers, fonctionnant sur batteries, et offrant une capacité d'enregistrement supérieure à celle de leurs prédécesseurs tels que le phonographe, le gramophone et le magnétophone à bande, ils ont radicalement transformé les possibilités de captation. En France, à la fin des années 1970, les archives sonores sont d'actualité dans le monde académique, aussi bien du côté des comités d'histoire parisiens (Schnapper 1980) que dans les laboratoires de recherche en région (Bouvier 1980), même si ce type de document demeure, dans les centres d'archives (Thuillier 1999) ou les bibliothèques (Calas 2022), comme une « entreprise neuve » et fait partie des « nouveaux supports ». La publication en 2005 par Florence Descamps de l'ouvrage *L'historien, l'archiviste et le magnétophone* établit de façon définitive l'usage de l'expression et, en quelque sorte, marque sa banalisation.

<sup>2</sup> Une recherche sur l'expression « archives orales » dans *Google Ngram Viewer* montre exactement ce décollage de l'expression dans la littérature académique en 1950.

<sup>3</sup> Le magnétophone à cassettes et la cassette audio sont inventés par la société hollandaise Philips en 1961.

Il reste que les expressions « archives sonores » (Decollogne 1976) ou « archives orales » sont sans doute les plus communément utilisées et parmi les plus anciennes (Aron-Schnapper 1980 ; Elgey 2001) et celles qui demeurent. Est-ce parce que ce sont celles qui sonnent le mieux ? Le vocabulaire a pris un certain temps avant de s'installer, sans doute parce que l'histoire orale a longtemps été considérée par les sciences humaines et sociales comme une discipline fragile (Descamps 2005). Ainsi, la façon de les nommer a pu varier en fonction des contextes, des métiers ou des disciplines : source orale, récit de vie, mémoire orale chez les historiens (Descamps 2006 et 2007) ; archives orales provoquées (Tourtier-Bonazzi 1990), archives sonores ou son inédit (FAMDT collectif 2007) chez les archivistes ; entretiens oraux, mémoires orales (Pichonnet-Andral 1978), récit personnel, enregistrement de terrain chez les ethnologues ; archives de la parole (Cordereix 2014) ou corpus oraux (Collectif 2006) pour les linguistes. Enfin, d'autres expressions traversent les disciplines comme « témoignage oral » (Pichonnet-Andral 1978 ; Tourtier-Bonazzi 1990 ; Descamps 2005), « patrimoine oral » (FAMDT collectif 2014) ou « patrimoine immatériel » (Descamps 2019).

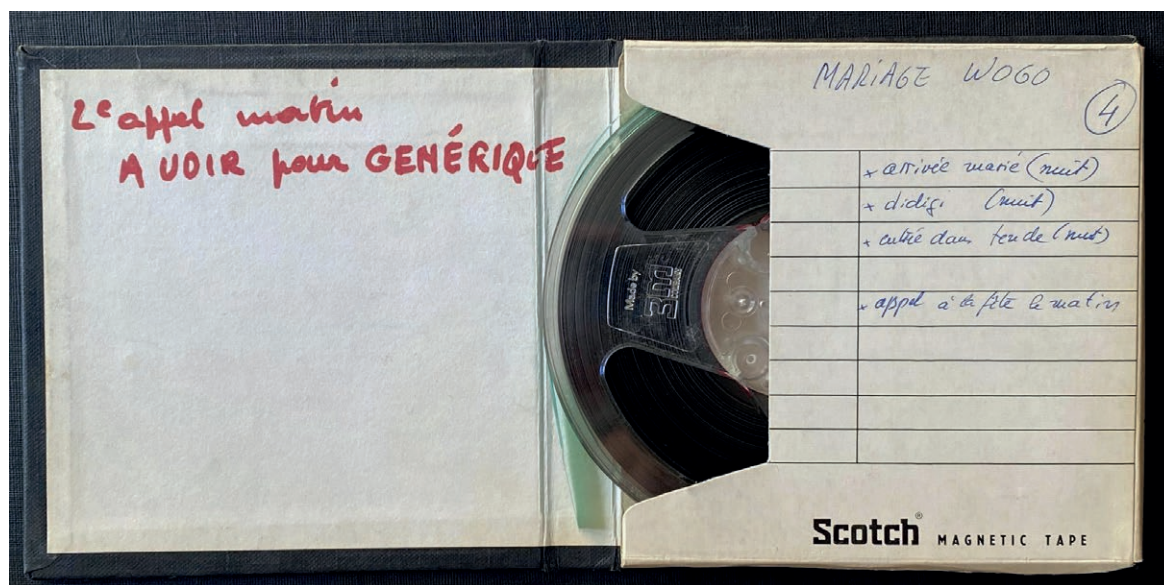
Quelle que soit leur dénomination, ce sont bien ces archives orales et leur passage au numérique que nous voudrions questionner : se transforment-elles au moment de leur transition et de la dématérialisation des supports ? Quelles en sont les conséquences et est-ce que les missions des phonothèques de l'oral, gardiennes de ces archives, doivent être repensées ?

Lorsque trois archivistes de la Fédération des associations de musiques et danses traditionnelles (FAMDT) publient en France le premier guide d'analyse documentaire pour le « son inédit » en 2001<sup>4</sup>, la numérisation n'a pas encore véritablement pénétré les phonothèques. La définition qui est alors donnée du document sonore à cataloguer est claire et se décline en trois éléments : il s'agit d'un enregistrement unique enregistré dans le cadre d'un programme de collecte scientifique ou patrimoniale, fixé sur des supports variés, dont la copie n'est pas commerciale et dont les principaux éléments d'information sont ceux que l'enquêteur-trice a bien voulu indiquer, en général de façon manuscrite sur l'emballage du support (voir Illustration 1).

De façon prémonitoire, ces archivistes de la FAMDT insistent sur un élément essentiel : ce n'est pas le support analogique qui doit être catalogué mais l'entité intellectuelle qui est enregistrée, c'est-à-dire l'enquête orale elle-même, ce moment particulier où un ou une enquêtrice-teur enregistre un témoin. Un moment placé entre deux poignées de mains : la salutation et le départ, quand le magnétophone s'éteint (Bouvier 1980). Cette recommandation est importante car nombre de gestionnaires de phonothèques ont été perturbés par cette question résolue avec la dématérialisation : comment décrire un contenu dont la captation peut courir sur plusieurs supports, ou comment décrire un support qui contient plusieurs enquêtes enregistrées avec des témoins différents, à des dates différentes ? Il a parfois été très compliqué pour les phonothèques d'organiser la numérisation des fonds et la reprise des inventaires lorsqu'elles avaient opté, comme pour les ouvrages en bibliothèque, pour une cotation par support. Pour certaines institutions, telles que *l'Istituto Centrale per i Beni Sonori ed Audiovisivi* en Italie, cette pratique s'est traduit, par exemple, par l'attribution

---

<sup>4</sup> La première publication sous forme dactylographiée est diffusée en 1997 puis publiée par la FAMDT et l'AFAS en 2001. Il a été publié à plusieurs reprises sous des versions mises à jour et différents collectifs. La dernière édition, en langue espagnole, a été publiée en 2021 par Véronique Ginouvès et Perla Rodriguez.



**Illustration 1.** Phonothèque de la MMSH : exemple d'un boîtier de bande analogique annoté appartenant au fonds Jean-Pierre Olivier de Sardan (1967), fotogr. Véronique Ginouvès, 2023, licence Etalab, cote MMSH-PH-6306, <https://media.hal.science/hal-04568715>.

d'un double numéro d'inventaire lorsqu'un entretien a été enregistré sur deux bobines<sup>5</sup>. En France, le Musée national des arts et traditions populaires et le Musée de l'Homme avaient choisi de coter, non pas les supports ou les enquêtes mais les « œuvres ». Ainsi, des séries de contes, chansons, morceaux instrumentaux ou étapes de fabrication d'objets, sont répertoriées comme des séquences isolées. Dans les deux cas, les entretiens se retrouvent orphelins de leur contexte de production qui disparaît soit à cause de la gestion des supports, soit dans un fractionnement omettant les paroles exprimées avant et après une séquence enregistrée. La numérisation révèle l'importance de cette question du rapport contenu/support, éclaire et précise les modalités de catalogage des collections.

Avec le recul, les bénéfices des technologies numériques dans le domaine des archives orales ont largement dépassé les attentes des archivistes. En termes d'efficacité, le gain de temps s'est révélé considérable. Certes, il fallait encore du temps pour copier les premiers fichiers sur cédés audio ou cédéroms qui ne permettaient de graver qu'un peu plus d'une heure d'enregistrement<sup>6</sup>. Cette limite, était un casse-tête (économique, intellectuel et matériel) pour les entretiens dont la durée excédait l'heure seulement de quelques minutes. Dès que ces supports physiques ont été remplacés par des solutions de stockage numérique, le processus s'est grandement accéléré, avec une capacité accrue et des coûts réduits. Aujourd'hui, la duplication des fichiers est presque instantanée, potentiellement illimitée, et sans altération

<sup>5</sup> Voir par exemple l'enregistrement issu de l'*Archivio Etnico-Linguistico-Musicale*, PIE 7 Albese: Storia, AELM 117/11 – n°000216037, 18, et Storia 117 AELM 117/12-n° 000216038, 1: <https://web.archive.org/web/20240603091946/https://opac2.icbsa.it/vufind/Record/IT-DDS0000030949001800/Description#tabnav>.

<sup>6</sup> Les cédés les plus répandus avaient une capacité de 74 minutes/650 Mo et de 80 minutes/700 Mo.

de la qualité. Le CNRS a créé dès les années 2000 une infrastructure, l'IR\* Huma-Num<sup>7</sup>, qui permet aux laboratoires de recherche français de gérer dans d'excellentes conditions technologiques les fichiers numériques et d'accompagner les archivistes sur la conservation sur le long terme. Son appui à un stockage raisonné nous permet de mieux veiller aux questions environnementales et d'optimiser notre consommation énergétique. Il facilite aux laboratoires de recherche les modalités de sélection rationnelle des fichiers à conserver sur le long terme tout en bénéficiant des dernières améliorations sur l'impact écologique.

Pourtant, force est de constater que la matérialité des supports analogiques, avec leurs boîtiers, leurs inscriptions manuscrites et la traçabilité des différentes copies, conférait aux enregistrements sonores une réalité palpable. Alors, qu'en est-il des archives numérisées ou nativement numériques ? Quelle confiance peut-on leur accorder ?

Pour y réfléchir, nous avons choisi de revenir sur les quatre caractéristiques que propose l'ICA – *International Council on Archives* (ICA)<sup>8</sup>. Ces questions, qui se posaient déjà pour les archives analogiques, sont tout aussi pertinentes avec le numérique et reprennent ces quatre concepts qui se croisent souvent au fil des missions de l'archiviste :

1. Authenticité
2. Fiabilité
3. Intégrité
4. Accessibilité

## 2. AUTHENTICITÉ DE L'ARCHIVE ORALE : UNE ARCHIVE CONSTRUITE QU'IL FAUT AUTHENTIFIER POUR LUI DONNER UNE SCIENTIFICITÉ

Lorsque la Phonothèque de la MMSH a été créée en 1979, l'objectif était avant tout d'administrer la preuve, d'avoir tous les outils nécessaires pour être en mesure de citer dans une publication scientifique l'archive sonore que le-la chercheur-e a utilisé pour sa démonstration (Cialone et Ginouvès 2020). C'est bien ce qui est demandé à l'archive, conçue pour constituer « une preuve sur ce qui s'est passé » (Bachimont 2017), tout en explicitant le lien de causalité qui existe entre le document et l'activité qui l'a produit, « pour que l'examen de l'effet qu'est l'archive permette de remonter à la cause qu'est l'événement » (Bachimont 2017). Cela signifie que dans le but patrimonial de la sauvegarde, pour que l'enregistrement de terrain garde à la fois sa valeur de document scientifique et sa valeur sociale et culturelle, ainsi que le statut d'objet historique, de mémoire, ce lien de causalité doit être adéquatement explicité.

L'archiviste du son est particulièrement vigilant-e sur cette question. Dans l'environnement numérique, face à la multitude de formats et de standards exotiques, il n'y qu'un choix dans le métier, celui du format de description XML-EAD<sup>9</sup>. Cette norme utilisée par toute la communauté était au départ, destinée à décrire les fonds d'archives papier et les manuscrits. Elle s'est

---

<sup>7</sup> L'IR\* Huma-Num a été créée en 2005 sous l'intitulé TGE Adonis (UPS 2913), elle est devenue en 2013 la TGIR Huma-Num, puis IR\*, pour un historique des dénominations de cette infrastructure voir: [https://web.archive.org/web/20240703194755/https://www2.cnrs.fr/graflobo/unite.php?cod\\_uni=UMS3598](https://web.archive.org/web/20240703194755/https://www2.cnrs.fr/graflobo/unite.php?cod_uni=UMS3598).

<sup>8</sup> « Qu'est-ce qu'une archive ? », <https://web.archive.org/web/20250115174528/https://www.ica.org/fr/decouvrez-les-archives/quest-ce-quune-archive/>.

<sup>9</sup> <https://www.loc.gov/ead/>.

adaptée finalement assez bien à l'archive sonore et audiovisuelle. Elle propose de nombreuses balises qui donnent l'opportunité aux cataloguer·euses de contextualiser les collectes et préciser les différents formats des supports. L'XML-EAD précise l'histoire de la collecte sonore et de son traitement (balises : <acquinfo>, <processinfo> ou <arrangement> mais aussi <originalocs> et parfois <accessrestrict>), mais aussi facilite la corrélation avec d'autres documents relevant du même producteur qui vont être catalogués en lien : carnets de terrain, photographies, archives papier, transcriptions et annotations, de même que les documents qui ont été séparés du fonds et qui se situent dans d'autres centres d'archives (balises : <separated material>, <related material> ou parfois <accruals>). En prenant en compte à la fois l'aspect physique et intellectuel des documents, l'archiviste 'authentifie' le processus de collecte et de préservation (Méchoulan 2011). Il re-contextualise et met en lumière les liens organiques naturellement existants et nécessaires entre les documents examinés, conformément au principe de *respect des fonds*, sans lequel la notion même d'archives serait incomplète. Pour aller plus loin, l'archiviste peut également documenter les ré-usages de ces sources, qui en donnent de nouvelles lectures ou interprétations.

Réfléchir à ce que fait le numérique à l'authenticité de l'archive orale peut être l'occasion d'interroger les nouvelles modalités d'écriture numériques incluant le sonore ou d'autres médias qui fleurissent ces dernières années. Les formes sont nombreuses qu'il s'agisse d'écritures multisupports (écritures alternatives ou multimédias, hétérographie, webdocumentaire, *data paper*...) ou uniquement sonores (podcast, capsule, clip, vignette...). Même si leurs objectifs sont différents, elles renvoient vers des objets numériques qui associent, à la lecture, des documents mixés ou montés pour une éditorialisation spécifique. La pratique est intéressante et généralement féconde, mais les extraits sonores sont rarement liés aux instruments de recherche, ni associés à leur contexte de production, ni ne présentent la possibilité d'écouter l'intégralité de l'enregistrement. La citation scientifique n'est donc pas possible, à la différence d'une bibliographie académique où, pour permettre la vérification de l'authenticité de la source, les séries d'archives sont citées avec précision, tout comme les collections photographiques ou les cartes. La voix relèverait-elle d'un autre régime ? « Silence is not absence » écrit Tanya Clément (2024) : comment l'archiviste peut redonner de la voix à des enregistrements ? Comment décrire l'épaisseur et la richesse du sonore ? En fin de compte, comment la citer ? Jean-Noël Pelen (1990) posait déjà toutes ces questions à l'ère analogique, le numérique n'a pas tellement changé la donne.

Une part de la complexité de l'archive orale vient de ce qu'elle garde trace du vivant. Elle incarne une mémoire qui n'avait pas été vouée de prime abord à être consignée par écrit. Dans cette restitution, elle gagne à être associée à d'autres archives pour que son authenticité puisse être mieux appréhendée. C'est le travail que fait Sandra Barrère, dans son ouvrage *Raconter une histoire tue* (2022), où elle convoque, pour les croiser et les vérifier, les archives, les récits historiographiques, les témoignages, les carnets, les films documentaires, les récits dans ce qu'elle nomme « une méthode dérivée des opérations de véridiction de la science historique ». A partir de ces ensembles, elle discute à la fois la valeur attestatoire, leur dimension cognitive mais aussi leur capacité à faire signe dans un ailleurs poétique. C'est bien une difficulté à laquelle est confrontée l'archiviste que de conserver cette part de poésie et d'en garder trace dans son catalogage. Sandra Barrère illustre cette ambiguïté avec les mots du poète Mahmoud Darwich issus de son recueil *Une mémoire pour l'oubli* (1994) et que nous faisons nôtre : « La réalité, tant qu'elle n'est pas consignée n'est pas encore tout à fait la réalité ».

### 3. FIABILITÉ DE L'ARCHIVE ORALE : UNE ARCHIVE CONSTRUITE DONT IL FAUT RENSEIGNER LE CONTEXTE DE PRODUCTION

En fixant sur un support la parole, l'éphémère d'un moment de vie, l'enregistrement devient une donnée stable sur laquelle il sera désormais possible de s'appuyer pour construire un discours scientifique. D'ailleurs, les expressions « données sonores », ou « document sonore », sont parfois préférées aujourd'hui à celui de « archives ». Force est de constater que, dans un contexte de production d'informations, l'accent est mis de façon croissante, non plus uniquement sur le statut du document, mais sur le processus d' « archivage » lui-même (Banat-Berger et Nougaret 2014, 12). Stimulée par « l'évolution du droit de la preuve pour les documents numériques [et par] la multiplication de systèmes, services ou plateformes d'archivage numérique », cette tendance met en avant « l'importance de la qualité et de la pérennité des données, et de la prise en compte de son cycle de vie » (Banat-Berger et Nougaret 2014, 12).

Voilà quelque chose de nouveau pour l'archiviste. Lorsqu'il conservait des bandes magnétiques, sans même imaginer pouvoir les préserver pour l'éternité, il était tenu-e à suivre des recommandations pour que ces supports puissent être lus et relus, le plus longtemps possible (AFAS 1984). Bien sûr, il fallait éviter de lire la bande originale, afin d'éviter sa détérioration. Elle était alors copiée, puis rangée à l'envers et, de temps en temps, repassée dans le magnétophone pour la tendre et la détendre.

Avec la dématérialisation des supports, on peut désormais imaginer que les fichiers audio, une fois validés et conservés au format Wave, pourront être lus pendant plusieurs décennies. Certes, on ne parle plus de « pérennité » dans le contexte de la conservation, seulement de « long terme ». Personne ne peut garantir que les fichiers numériques pourront être écoutés aussi longtemps dans le futur, que de nombreux documents sur papyrus le sont encore aujourd'hui. Néanmoins, si le processus de conservation sur le long terme a été correctement suivi, cela devrait déjà garantir leur viabilité bien au-delà de la détérioration à court terme du matériel informatique et des problèmes de compatibilité liés à l'évolution des formats.

Dans cette optique, un système ouvert d'archivage de l'information est apparu comme une garantie pour assurer la fiabilité des contenus, le modèle Open Archival Information System (OAIS, défini par la norme ISO 14721), qui exige que les métadonnées soient associées au fichier sonore. Jusque-là, le cadre conceptuel de l'archiviste était de « manipuler des objets physiquement délimités, que l'on appelle archives, versements ou dossiers » (Banat-Berger et Nougaret 2014, 8). Pour sa part, l'archiviste du son a dû augmenter sa vigilance face à des données instables, à l'ubiquité déroutante. Facilement falsifiables du fait de leur recomposition continue, sans cesse copiées de serveur en serveur, elles remettent en question le concept-même de « l'unicité des archives » (Banat-Berger et Nougaret 2014, 17). Au moment du dépôt pour la sauvegarde sur le long terme au CINES<sup>10</sup>, la vigilance se double, pour assurer la vérification de la qualité de la description du format EAD et sa validation, mais aussi l'intégrité et la conformité des fichiers numériques eux-mêmes (WAVE pour le son, PDF-A pour les documents textuels). Le site *Facile* du CINES vient en soutien à l'utilisateur : <https://facile.cines.fr>. Dans le modèle OAIS, la description EAD, associée au fichier son, assure la durabilité et la traçabilité du document.-

---

<sup>10</sup> Le Centre informatique national de l'enseignement supérieur (CINES) de Montpellier garantit l'archivage sur le long terme de documents électroniques: <https://www.cines.fr/>.

Étrangement, les transcriptions apparaissent souvent comme une façon de rendre fiable l'enquête orale, comme si transcrire la parole donne une réalité plus tangible que l'écoute. Mais la facilitation du numérique et de l'intelligence artificielle rend désormais la question de la transcription extrêmement complexe. La transcription automatique est devenue rapide, simple et efficace (Tancoigne 2020). Nous sommes désormais en mesure de confier à une machine la transcription de milliers d'heures d'enregistrement, alors qu'à l'ère analogique il fallait environ sept heures de travail pour transcrire une seule heure. Mais est-ce réellement possible de s'appuyer sur ces transcriptions sans une vérification coûteuse ? Les voix aux accents rugueux, les accents qui ne sont pas conventionnels, les mots en langue régionale, et les silences, les hésitations, les rires..., peuvent-ils être transcrits de façon automatique ? L'usage est encore à parfaire mais aussi à maîtriser. Cela d'autant plus, qu'il faut garder en tête que les outils de transcription en ligne nourrissent la *machine learning* qui avale les données sans que l'on sache réellement ce qui en sera fait. L'IR\* Huma-Num propose ainsi à ses utilisateurs des capacités intégrées de transcription automatique (Gaide 2023) et plus éthiques. Ainsi, la vigilance nous semble impérative et l'usage d'outils de transcription non connectés ou sécurisés sur des serveurs propres indispensables.

D'ailleurs, d'une façon générale, la question de la fiabilité est aussi celle de la fiabilité des hébergements des catalogues collectifs d'archives. Les archives qui sont accessibles à travers le catalogue des archives de France ou des archives européennes ont de façon intrinsèque une certaine fiabilité. Il nous semble que cette nouvelle dissémination est une occasion prodigieuse pour améliorer et enrichir la description des contenus, qu'il s'agisse de précisions sur le contexte de production, ou de croisement avec d'autres archives. Il s'agit là d'autant d'opportunités de sortir les archives de leur isolement et de leur assurer une assise plus solide.

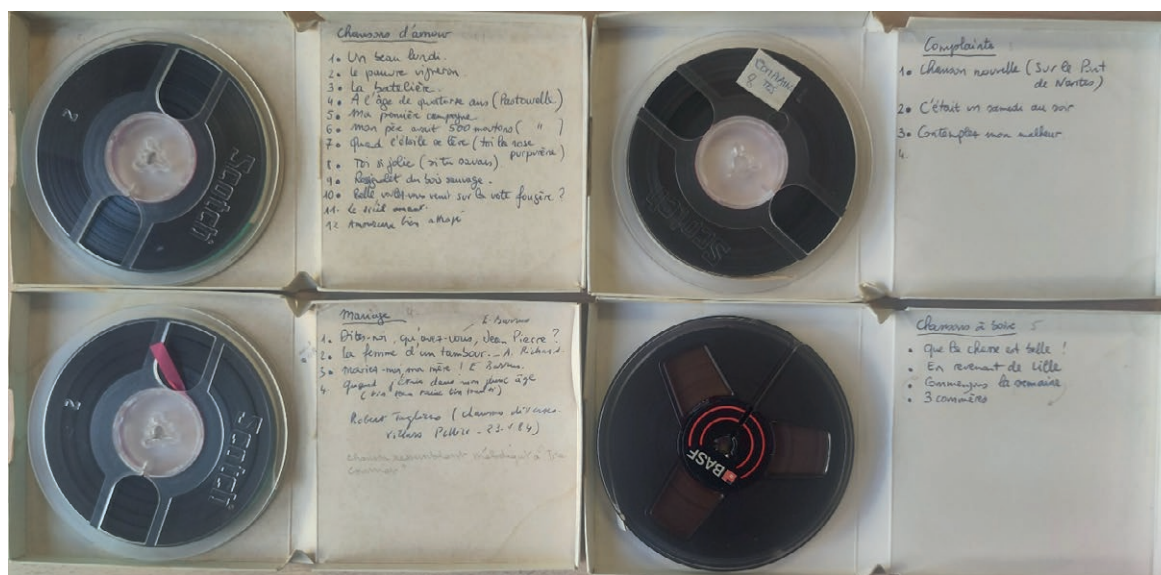
Ce qui est amusant, c'est que l'archiviste n'aurait jamais imaginé que l'ouverture des données, rendue possible par le numérique, puisse bénéficier à l'archive elle-même. Au contraire, les discours du début de la numérisation expriment une certaine inquiétude quant à la possible perte de fiabilité des archives... Pourtant, la mémoire orale appartient à des communautés qui la connaissent de l'intérieur et il est naturel de leur accorder l'agentivité dans la description de leur propre culture. Garder une trace du récit entourant l'archive est essentiel : cela préserve une part significative du contexte de l'archive ainsi que du processus de sa création. En l'absence de cette démarche, les efforts de revitalisation culturelle sont vains, et la fiabilité même de l'archive est remise en question. Nathan Sentance (2017), conservateur de musée en Australie, l'explique très bien à travers une phrase que sa tante Grace lui a transmise : « Museums have the sticks, we have the stories. Without the stories, museums only have sticks »<sup>11</sup>.

#### 4. INTÉGRITÉ : UNE ARCHIVE CONSTRUITE DONT IL FAUT RENSEIGNER LE PROCESSUS DE TRAITEMENT

La question de l'intégrité des archives existait déjà à l'époque analogique, mais la dématérialisation en a soudainement accentué les enjeux. La législation s'en est intéressée tout

<sup>11</sup> <https://australian.museum/event/right-of-reply-repatriation/>.





**Illustration 2.** Montage sonore sur bandes analogiques par typologie de chansons, réalisés en 1982 par Christian Bromberger à partir de plusieurs enquêtes enregistrées pour faciliter son écoute, photographie V. Ginouvès, 2024, licence ETALAB <https://media.hal.science/hal-04684995>.

récemment et le 3 décembre 2021, a été publié en France le décret n° 2021-1572 « relatif au respect des exigences de l'intégrité scientifique par les établissements publics contribuant au service public de la recherche et les fondations reconnues d'utilité publique ayant pour activité principale la recherche publique »<sup>12</sup>.

Pourtant l'analogique n'était pas un garant de l'intégrité des données archivées. La transition vers le numérique n'a pas fondamentalement changé les exigences : l'archive doit pouvoir être conservée telle qu'elle a été produite, de manière intègre, complète et valide. À l'ère analogique, la présence du support physique rendait la tâche plus longue, mais sa matérialité permettait de valider l'intégrité du document de manière plus empirique. Nous conservions le *Master* – c'est-à-dire le support original – et les autres copies pouvaient éventuellement être modifiées en occultant les données sensibles ou en sélectionnant des extraits intéressant un projet particulier. L'archiviste devait décrire des enregistrements qui présentaient un support enregistré en continu sur une bande. Celle-ci pouvait comporter plusieurs entretiens sur le même support ou à l'inverse, déployer une même enquête sur plusieurs supports. Plusieurs modalités de séquençage ont été imaginées : par item relié à une enquête comme le préconisait la FAMDT, par œuvre comme l'organisait le MNATP, ou par la création de montages sonores issus de plusieurs enregistrements... dans tous les cas, l'écoute d'une séquence était laborieuse. Pour écouter, dans une enquête, un passage particulier de l'enregistrement analogique, il fallait avoir noté un minutage qui souvent différait d'un lecteur à un autre (voir Illustration 2). Le numérique a ainsi permis de recomposer l'unité de l'enquête orale, dans son intégrité, en la faisant correspondre à un fichier unique.

<sup>12</sup> NOR: ESRR2133294D, JORF n°0283 du 5 décembre 2021. Texte n° 63: <https://www.legifrance.gouv.fr/eli/decret/2021/12/3/ESRR2133294D/jo/texte>.



**Illustration 3.** Ecouter l'extrait sonore de l'œuvre *Haraka* sur Soundcloud, 2021, Jérémie Nicolas, consulté le 31 mai 2024. <https://soundcloud.com/jeremienicolas/haraka-extraits>.

L'archive, dans son intégrité, constitue le fondement solide de l'information qu'elle contient. Grâce à la stabilité et à la garantie qu'elle représente, elle peut laisser le champ libre aux interprétations et aux réusages qui peuvent en être faits. L'exemple de l'œuvre *Haraka* de Jérémie Nicolas est éloquent. Doctorant à l'université de Paris 8, il travaille sur une thèse en esthétique, musicologie et création musicale qui a pour titre *Échos d'affect d'effroi : penser un accident de l'écoute musicale*<sup>13</sup>. Dans ce cadre il a écouté à la phonothèque de la MMSH une série d'entretiens enregistrés auprès de Harkis par l'historien Gregor Mathias<sup>14</sup>. A partir de l'écoute des silences dans les entretiens, il a créé une installation métallique acoustique, où les sonogrammes des silences des entretiens ont été transformés en pièces musicales. Le visiteur pénètre dans un espace circulaire à partir d'un couloir plongé dans une pénombre. Au cœur du cercle, une voix tombe du ciel, une question posée par un historien spécialiste de la guerre d'Algérie qui a recueilli les témoignages de harkis au début des années 2000. La réponse qui surgit est musicale. Elle restitue les récits dramatiques et contradictoires des supplétifs de la guerre, leurs silences, leurs hésitations, les manques au cœur des discours qui expriment l'indicible d'un événement traumatique. C'est la confiance dans l'intégrité des archives orales que Jérémie Nicolas a écouté en totalité qui a permis à l'artiste de créer.

## 5. ACCESSIBILITÉ : UNE ARCHIVE CONSTRUITE OUVERTE VERS LA SOCIÉTÉ

Enfin, de façon évidente, le numérique a facilité l'accès aux archives sonores. Philippe Joutard et Jean-Claude Bouvier, lorsqu'ils ont créé la phonothèque du CREHOP<sup>15</sup> en 1978 en imaginant que d'autres chercheur·es pourraient réutiliser ces archives, ont été visionnaires. Consulter un enregistrement sonore analogique était pour le moins complexe et, en tout cas, prenait un temps qui n'était pas négligeable. Les choses ont rapidement évolué. Dès le début des années 2000, des logiciels permettaient d'afficher la transcription (réalisée manuellement)

<sup>13</sup> <https://theses.fr/s235800>.

<sup>14</sup> Mathias, Grégor. *Fonds Grégor Mathias – Récits de vie de Harkis*. Divers lieux d'enregistrement en France. 1997. 56 fichiers (66 heures d'enregistrement), 1 dossier papier. En ligne: <https://calames.abes.fr/pub/ms/FileId-4850>.

<sup>15</sup> Centre de Recherches sur les ethnotextes, l'Histoire Orale et les Parlers régionaux, qui a intégré la Maison méditerranéenne des sciences de l'Homme (MMSH) à sa fondation en 1997.

au fur et à mesure de l'écoute d'un enregistrement. Aujourd'hui le processus est banal. Les interfaces intuitives, l'accès en ligne instantané et les systèmes de transcription automatique sont monnaie courante.

En parallèle des développements technologiques, les archives orales disséminées à travers les catalogues collectifs en ligne et les nouvelles modalités de communication – réseaux sociaux, blogs, courriels – ont enfin l'opportunité exceptionnelle d'être repérées. Retrouvées sur le web, les différents acteurs sont à même d'enrichir et d'améliorer la description du contexte de production. Qu'il s'agisse d'ayants droit, qui reconnaissent leur proches et complètent des informations biographiques, de musées qui, pour une exposition, développent une recherche spécifique sur un sujet, de locuteurs de langues rares qui documentent un récit, un objet ou un terme, d'artistes qui créent à partir de cette archive, proposant un imaginaire qui s'ajoute à la première lecture... les exemples sont multiples<sup>16</sup>. La fertilité des relectures et des réusages est encore à appréhender mais nombre d'entre elles s'avèrent pertinentes et sont désormais documentées. Elles sont aussi l'occasion de démontrer la polyvocalité de ces archives et de croiser les différentes voix (Berkhofer Jr 1997).

Mais pour permettre cette dissémination, il est essentiel de travailler avec constance sur les questions juridiques et éthiques. La voix est une donnée personnelle, elle permet d'identifier les témoins enregistrés et cela implique qu'ils aient donné leur accord pour toute diffusion<sup>17</sup>. Dans une recherche constante pour favoriser l'accès aux enregistrements et trouver des accords pour le réaliser, la Phonothèque de la MMSH a recueilli depuis sa création milliers d'autorisations d'utilisation qui lui permettent de mettre en ligne, plus de 5000 heures écoutables sur son site sans téléchargement. Sans accessibilité, la voix s'éteint (Zeitlyn 2022).

Il ne s'agit pas tant d'une démocratisation de l'accès, ou de se plier au mantra de l'*Open Access* mais d'une ouverture vers de nouvelles perspectives de recherche et de valorisation du patrimoine oral ouvert vers la société. Ce qui prime, avant toutes choses, c'est la sécurité des témoins et leur protection (Palys et Lowman 2012), mais il nous reste encore à découvrir des modalités de consultation qui permettront de conserver l'anonymat lorsqu'il est nécessaire<sup>18</sup>. Un autre des enjeux, est de concevoir des systèmes ne dépendant pas d'une utilisation intensive du réseau, pour des raisons écologiques mais aussi pour restituer leur oralité à des pays à faible connexion (Ginouvès et Moussa 2024) puisque, ce sont les pays ultra-connectés, équipés de technologies avancées qui bénéficient en réalité des accès numériques.

Dans cette période instable (désinformation, accès multiples, créations artificielles...), la voix perd de sa valeur. L'auditeur doit être sûr au moment où il y accède de l'authenticité, de la fiabilité et de l'intégrité de l'archive qu'il écoute, que les droits d'usage soient clairement affichés et que sa description soit reliée à son contexte de production et à l'explicitation de la

---

<sup>16</sup> Par exemple, à l'écoute d'un entretien décrit en ligne, l'ethnologue Danielle Musset commente par courriel l'enregistrement du jardinier des jardins du prieuré de Salagon (cote MMSH-PH-6051). Le commentaire est ajouté, daté et décrit à l'analyse: <https://calames.abes.fr/pub/ms/Calames-2023082220561060810>.

<sup>17</sup> Un carnet de recherche sous le titre *Questions éthiques et juridiques* pour la diffusion des données en sciences humaines et sociales, a été créé en 2011 et continue de s'enrichir, il propose plusieurs résolutions d'exemples de demande de diffusion ou de contrat et des solutions aux enjeux qui se posent aux usages de ces données sonores: <https://ethiquedroit.hypotheses.org>.

<sup>18</sup> Voir par exemple, la façon dont a été envisagée la consultation du fonds sonore constitué dans le cadre d'un financement ANRS (2021-2023) *Fonctions et Représentations des Sexualités Transmasculines*: <https://calames.abes.fr/pub/ms/FileId-4814>.

méthode d'archivage. Comme le promeuvent les principes FAIR : « aussi ouvert que possible, aussi fermé que nécessaire », c'est dans cette dynamique que le processus de mise à disposition doit être clairement explicité.

L'archiviste travaille sur le long terme, iel entretient une relation particulière avec le temps puisque classement et organisation sont supposés perdurer pour l'éternité. La rupture technologique du numérique a trop souvent été considérée comme un paramètre n'affectant, en aucune façon, les méthodes établies de l'archivistique ou le cycle de vie de l'archive. Aussi, sans qu'il s'agisse véritablement de résistance au changement, l'archiviste de l'oral s'est souvent simplement adapté-e à bas-bruit, non sans une certaine adversité, évitant d'affronter les problématiques que le numérique impliquait. Pour que la parole des témoins puisse traverser les siècles, il est nécessaire de s'y confronter, car nous avons des obligations vis-à-vis de celles et ceux qui écoutent aujourd'hui et écouteront demain les voix venues du passé (Joutard 1983).

## BIBLIOGRAPHIE

- Aron-Schnapper, Dominique. 1980. « Archives orales. Une autre histoire ? ». *Annales, ESC*, février 1980 (1): 124-99.
- Association française des détenteurs de documents audiovisuels et sonores. 1984. *L'oral en boîte : guide pratique pour la collecte et la conservation des enregistrements sonores*. Paris: AFAS.
- Bachimont, Bruno. 2017. « L'archive et la massification des données : une nouvelle raison numérique ». *La Gazette des archives*, 245(1): 27-43.
- Banat-Berger, Françoise, et Christine Nougaret. 2014. « Faut-il garder le terme archives ? Des «archives» aux «données» ». *La Gazette des archives*, 233(1): 7-18.
- Barrère, Sandra. 2022. « Écrire une histoire tue : le massacre de Sabra et Chatila dans la littérature et l'art ». Paris : Classiques Garnier.
- Berkhofer Jr, Robert F. 1997. *Beyond the great story : history as text and discourse*. Cambridge (MA) - Londres: Harvard University Press.
- Bouvier, Jean-Claude. 1981. « L'Association Française d'Archives Sonores (AFAS) ». *Le Monde alpin et rhodanien. Revue régionale d'ethnologie*, 9(2): 146-7.
- Bouvier, Jean-Claude, Jean-Noël Pelen, Guy Mathieu, et al. 1980. *Tradition orale et identité culturelle : problèmes et méthodes*. Paris: Éditions du CNRS. En ligne : <https://www.cairn.info/tradition-orale-et-identite-culturelle--9782222027577.htm>.
- Calas, Marie-France, Florence Descamps, et Véronique Ginouvès. 2022. « Marie-France Calas. Un engagement au service des archives sonores ». *Bulletin de l'AFAS. Sonorités*, 31 décembre 2022 (48): 198-231.
- Chabin, Marie-Anne. 2021. « Archive(s) et archivage(s) ». *Signata. Annales des sémiotiques / Annals of Semiotics*, 12. <https://doi.org/10.4000/signata.2992>.
- Cialone, Matteo et Véronique Ginouvès. 2020. « Quand les archives sonores nous chuchotent leur histoire : création et organisation d'une phonothèque de recherche à travers ses différents acteurs », *Géolinguistique*, 20. <https://doi.org/10.4000/geolinguistique.2151>.
- Clement Tanya E. 2024. *Dissonant Records : Close Listening to Literary Archives*. Cambridge (MA): The MIT Press.
- Collectif Baude, Olivier, Claire Blanche-Benveniste, Marie-France Calas, et al. 2006. *Corpus oraux, guide des bonnes pratiques*. [s.l.]. CNRS Editions, Presses Universitaires Orléans. 203 p. En ligne : [https://halshs.archives-ouvertes.fr/hal-00357706/PDF/Corpus\\_Oraux\\_guide\\_des\\_bonnes\\_pratiques\\_2006.pdf](https://halshs.archives-ouvertes.fr/hal-00357706/PDF/Corpus_Oraux_guide_des_bonnes_pratiques_2006.pdf).

- Cordereix, Pascal. 2014. « Ferdinand Brunot et les Archives de la parole : le phonographe, la mort, la mémoire ». *Revue de la BNF*, 48(3): 5-11.
- Darwīš, Maḥmūd, Yves González-Quijano, et Maḥmūd Darwīš. 1994. *Une mémoire pour l'oubli : le temps : Beyrouth, le lieu : un jour d'août 1982*. Paris: Actes Sud.
- Decollogne, Roger. 1976. « Les archives sonores et la Phonothèque nationale », *La Gazette des archives*, 92(1): 21-27.
- Descamps, Florence. 2005. *L'historien, l'archiviste et le magnétophone : de la constitution de la source orale à son exploitation*. 2011 (édition numérique en libre accès). Paris: Ministère de l'économie des finances et de l'industrie, Comité pour l'histoire économique et financière de la France. (Histoire économique et financière de la France. Série Sources). <https://doi.org/10.4000/books.igpde.104>.
- Descamps, Florence. 2006. « La place et le rôle du collecteur de témoignages oraux ». *Bulletin de l'AFAS. Sonorités*, 28(28): 2-13.
- Descamps, Florence. 2007. « Quelques réflexions sur l'actualité de la mémoire orale ». *Bulletin de liaison des adhérents de l'AFAS*, 31. <https://doi.org/10.4000/afas.1647>.
- Descamps, Florence. 2019. *Archiver la mémoire : De l'histoire orale au patrimoine immatériel*. [s.l.]. Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales. En ligne : <https://books.openedition.org/editionsehess/13752>.
- Descamps, Florence, et Véronique Ginouvès. 2017. « AFAS. Rapport d'activités et perspectives (2014-2016) ». *Sonorités*, 43. <https://doi.org/10.4000/afas.3097>.
- Elgey, Georgette, et Conseil économique et social (France). 2001. *Les « Archives orales » : rôle et statut. Rapport au Conseil économique et social*. [s.n.]. (Journal officiel de la République française, avis et rapports du Conseil économique et social). En ligne : <https://www.vie-publique.fr/rapport/24643-les-archives-orales-role-et-statut>.
- FAMDT – Fédération des associations de musiques et danses traditionnelles. 2014. *Patrimoine culturel immatériel. Traitement documentaire des archives sonores inédites. Guide des bonnes pratiques*. 3e éd. Nantes: FAMDT. En ligne : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01065125/document>.
- Giannachi, Gabriella. 2023. *Archive everything : mapping the everyday*. Cambridge: The MIT Press.
- Ginouvès, Véronique, et Perla Olivia Rodríguez-Reséndiz. 2021. *De la grabación en campo a la preservación : buenas prácticas de documentación sonora para centros de investigación*. México: Universidad nacional autónoma de México. En ligne : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-03475977>.
- Ginouvès, Véronique, et Moussa Ibrahim. 2024. « De la cassette au fichier numérique : enjeux de l'archivage, du partage et de la restitution des archives orales enregistrées au Niger ». *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, 156(2): 91-116. En ligne : <https://journals.openedition.org/remmm/21763>.
- Got, Olivier. 2015. « «Archive(s)» : le mot ». *Sigila*, 36(2): 13-19.
- Joutard, Philippe, 1979. « Historiens, à vos micros. Le document oral, une nouvelle source pour l'histoire ». *L'Histoire*, 12: 106-13.
- Joutard, Philippe. 1983. *Ces voix qui nous viennent du passé*. Paris: Hachette.
- Méchoulan, Éric. 2011. « Introduction. Des archives à l'archive ». *Intermédialités : Histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques*, 18: 9.
- Palys, Ted, et John Lowman, 2012. « Defending Research Confidentiality “To the Extent the Law Allows” : Lessons From the Boston College Subpoenas ». *Journal of Academic Ethics*, 10: 271-97. <https://doi.org/10.1007/s10805-012-9172-5>.
- Pelen, Jean-Noël. 1990. « Introduction aux journées d'étude de l'AFAS. Les phonothèques de l'oral au carrefour de la recherche et de la culture ». *Sonorités*, 28-29: 15-24.
- Pichonnet-Andral, Marie-Marguerite. 1978. « De l'utilisation des témoignages oraux : aspects juridiques ». *Ethnologie française*, 8(4): 359-68.

- Schnapper, Dominique, Daniele Hanet, Sophie Deswarte, et al. 1980. *Histoire orale ou archives orales ? : rapport d'activité sur la constitution d'archives orales pour l'histoire de la Sécurité sociale*. Paris: Association pour l'étude de l'histoire de la Sécurité sociale.
- Sentance, Nathan. 2017. « The Paternalistic Nature of Collecting ». *Archival Decolonist [-o-]*. En ligne : <https://archivaldecolonist.org/2017/06/12/the-paternalistic-nature-of-collecting/>.
- Stubbings, Fiona. 2024. « Sound and Vision update ». *Sound and vision blog*. En ligne : <https://blogs.bl.uk/sound-and-vision/2024/01/sound-and-vision-update-.html>.
- Tancoigne, Elise, Jean-Philippe Corbellini, Gaëlle Deletraz, et al. 2020. *La transcription automatique : un rêve enfin accessible ? Analyse et comparaison d'outils pour les SHS. Nouvelle méthodologie et résultats*. MATE-SHS. En ligne : <https://shs.hal.science/halshs-02917916>.
- Thuillier, Guy. 1999. « La création des archives orales » *Pour une histoire de la bureaucratie en France : Tome I*. Vincennes. Institut de la gestion publique et du développement économique. , p. 339-345. (Histoire économique et financière – XIXe-XXe). En ligne : <https://books.openedition.org/igpde/8548>.
- Tourtier-Bonazzi, Chantal de. 1990. *Le témoignage oral aux archives : de la collecte à la communication*. Paris: Archives nationales.
- Traverso, Véronique. 2022. « Anonymisation, pseudonymisation, consentement : Réflexions à partir d'expériences de collectes de données vidéo sur le terrain ». *Bulletin de l'AFAS*, 48: 26-51.
- Trudel, Marcel. 1950. « Comment écrire l'histoire d'une paroisse ». *Revue d'histoire de l'Amérique française*, 3(4): 485-92.
- Zeitlyn, David. 2022. « Archiving ethnography ? The impossibility and the necessity. Damned if we do, damned if we don't ». *Ateliers d'anthropologie. Revue éditée par le Laboratoire d'ethnologie et de sociologie comparative*, 51. <https://doi.org/10.4000/ateliers.16318>.