

Call for papers *Signata*
Annales des sémiotiques/Annals of Semiotics 14

*Pour une nouvelle herméneutique des formes symboliques.
Sémiotique, histoire de l'art et humanités numériques /*

*For a New Hermeneutics of Symbolic Forms.
Semiotics, Art History and Digital Humanities*

Org : Pierluigi Basso Fossali (Université Lyon 2 – Lumière), Ralph Dekoninck (Université Catholique de Louvain), Maria Giulia Dondero (Fond National de la Recherche Scientifique / Université de Liège), Sophie Raux (Université Lyon 2 - Lumière)

L'échéance pour l'envoi des propositions d'articles à ces quatre adresses pierluigi.basso@univ-lyon2.fr, ralph.dekoninck@uclouvain.be, mariagiulia.dondero@uliege.be, Sophie.Raux@univ-lyon2.fr est fixée au 15 mai 2022.

English version below

La notion de « forme » a traversé les théories de l'art avec une ambiguïté constitutive : d'une part, elle a répondu à l'aspiration à une sorte de matrice originaire des enjeux esthétiques (dérive idéaliste), d'autre part elle a été l'atout pour proposer une version réductionniste du faire artistique au profit d'une poétique particulière (dérive idéologique). Le XX^e siècle nous laisse en héritage un cadre théorique controversé pour essayer d'échapper à ces dérives. Certes, on a abandonné une séparation nette entre la forme et le contenu, ce dernier ne pouvant pas s'exprimer sans une forme et la forme ne pouvant pas se manifester sans solliciter des contenus perceptifs et une portée diagrammatique à même de proposer une réorganisation des valeurs représentées. Pourtant, le tournant linguistique et, en particulier, la tradition structuraliste, qui a établi le principe d'articulation entre expression et contenu, a continué à proposer une réactualisation de la notion de forme, notamment en tant que « forme symbolique » (Cassirer 1923-29). Cette dernière peut être entendue comme la clé de la compréhension diachronique de l'évolution des généalogies culturelles¹. Au-delà du périmètre strictement structuraliste et sans aucune intention de réveiller la tradition d'un formalisme idéaliste, on constate, au début du siècle dernier, une reprise constante de la notion de forme : les *Pathosformeln* de Warburg, la proposition d'une histoire des formes (de Focillon à Kubler), le projet iconologique de Panofsky, sans oublier la leçon de Wölfflin.

¹ La formulation n'est pas redondante car diachronie et généalogie n'opèrent pas sur le même plan : d'une part, il s'agit d'un regard épistémologique qui compare des états synchroniques, d'autre part, d'une reconstruction archéologique des continuités et des bifurcations des pratiques à l'intérieur d'un champ de possibilités (Basso Fossali 2013).

Ce numéro de *Signata* vise à faire le point sur le caractère heuristique de cette notion de *forme* (ou de formule, chez Warburg²) et de l'évaluer à partir des ambitions d'une histoire de l'art qui recourt de plus en plus aux nouvelles technologies. On s'aperçoit immédiatement de la présence de plusieurs enjeux et fronts de recherche à aborder : (i) une réactualisation critique de la notion de *forme* à partir du débat contemporain en histoire de l'art, en l'intégrant aux apports des études visuelles et de la sémiotique ; (ii) une définition opérationnelle de la notion de *forme* afin qu'elle puisse être implémentée dans des programmes de traitement automatique de l'image ; (iii) une élaboration effective d'un programme d'histoire des formes à même de construire une articulation, dans les études diachroniques, entre l'histoire (numérique) de l'art et la sémiotique de l'art.

Ce numéro vise à reconsidérer les acquis et les catégorisations désormais tacites ; en même temps, il veut offrir une seconde chance à des parcours d'enquête considérés comme des impasses ou comme des approches stériles. Pour favoriser la catalyse de ce réexamen, nous estimons qu'il serait pertinent d'articuler ce qui nous vient de l'actualité – le tournant numérique de nos études en sciences humaines – avec la latence d'une tradition – celle de l'histoire des formes symboliques – qui n'a pas pu exprimer son potentiel en l'absence de moyens. En effet, sans le support du numérique, on est face à l'impossibilité de travailler de manière comparative sur de larges corpus d'images et donc d'annoter et de répertorier traits et motifs plus ou moins récurrents et traversés par des évolutions variées. Cela dit, le fait que des théories du passé sont restées, au moins en partie, programmatiques, voire à l'état d'intuitions, ne doit pas à présent mener à une « dévolution » du travail de l'historien ou du sémioticien aux machines et aux logiciels. Si l'analyse assistée par ordinateur a été beaucoup discutée, c'est parce que le traitement automatique des données ne peut rester qu'un passage au sein d'une pratique interprétative qui dépasse les horizons machiniques et qui englobe des moyens critiques supplémentaires pour parvenir à ces objectifs. Au fond, nous pourrions renverser l'expression rhétorique habituelle pour souligner la dimension complémentaire du « calcul assisté par l'interprétation ».

Cette version « chiasmatique » de l'assistance mutuelle entre machine et interprète peut être une bonne piste pour corriger certaines erreurs du passé, mais il est possible qu'elle n'arrive pas encore à tenir compte des avancées sur le plan des technologies disponibles. Quand on parle de *deep learning*, on renvoie à un apprentissage de la machine structuré sur des architectures à divers niveaux de représentation ; ces niveaux sont hiérarchisés entre eux et susceptibles de prendre l'un le relais de l'autre et d'accompagner ainsi des traitements non linéaires et récursifs des données. La plupart des calculs pourrait être réduite à l'extraction de l'information et à la reconnaissance des modèles ; mais dès que le *deep learning* est assumé comme une prothèse par un chercheur, il semble construire un nouveau regard sur les phénomènes investigués et, bien que pas neutre, il apporte de la connaissance et donc une significativité des résultats qui dépassent la simple reconnaissance.

Pour aller jusqu'au bout des réflexions et des enquêtes que notre numéro voudrait promouvoir, il nous semble que, comme dans une boucle, les formes artistiques que l'on veut faire émerger et étudier deviennent non seulement des observables à travers des dispositifs numériques, mais elles sont éclairées aussi par la forme symbolique que ces derniers expriment, laquelle devient une autre modalité de compréhension – ou, si l'on préfère –

² Voir à ce propos les lettres échangées entre Warburg et Cassirer concernant la notion de forme symbolique, déjà utilisée par le premier de manière autonome (Warburg 1901).

d'autocompréhension de notre culture. Mais le fait que l'on trouve en même temps des formes symboliques assumées comme corpus d'analyse, à savoir comme sémiotique-objet, et un œil numérique qui apporte lui aussi sa forme symbolique sur le plan de l'objectivation – sémiotique descriptive – n'indique pas une hiérarchisation et une construction unilatérale. Dans les sciences humaines, l'objet ne peut pas être construit unilatéralement par le regard, étant donné que cet objet exerce des contraintes dues à son statut d'héritage culturel et à ses propres visées épistémiques. Bref, ce numéro est aussi un dialogue critique entre art et science, une rencontre entre des formes symboliques qui affiche des homologues mais aussi des résistances, des reconnaissances mais aussi des points aveugles, des résultats significatifs et des insignifiants. C'est à partir de ce regard non innocent de la machine, mais tout de même capable de sa propre "profondeur", que nous voudrions inviter à ce débat sémioticiens, historiens de l'art, informaticiens ou d'autres collègues encore qui travaillent dans le domaine des humanités numériques.

L'objectif est aussi de comprendre les enjeux de la *Digital Art History* en tant que "numérique" (donc, avec sa propre forme symbolique) et les perspectives d'une histoire de l'art qui pense pouvoir profiter du numérique tout en objectivant son apport comme *une* manière d'accéder au patrimoine. Le fait de mettre en perspective les formes symboliques et de questionner leur médiation demande l'intervention d'une réflexion sémiotique, ce qui explique l'accueil pertinent que *Signata* pourra assurer à des contributions qui toucheront de manière implicite et explicite les nœuds problématiques que nous avons essayé d'illustrer.

Il nous semble enfin que, pour faire dialoguer des images observées et des instances observatrices, la notion de *forme* peut fonctionner comme la mise en abyme, voire le système de reflets le plus approprié. La forme symbolique n'est pas idéaliste, mais ancrée dans des dispositifs techniques, liées à une tradition pratique et attestée par une généalogie de représentations. Chaque image artistique répond à d'autres images ; cette réponse peut relever d'un projet mais elle peut émerger aussi de manière non intentionnelle comme révélation progressive de l'appartenance à une famille d'images.

L'archéologie des formes artistiques travaille sur une ouverture indiciaire et donc sur des généalogies possibles, le déterminisme causal n'étant que le fruit d'un réductionnisme. Milieu culturel d'appartenance, époque, techniques disponibles, rencontres artistiques, mouvements collectifs, etc. restent des facteurs multiples et coprésents dont la forme artistique assumée par l'œuvre n'est qu'une réponse synthétique, lisible seulement dans une trame d'intentionnalités convergentes ou divergentes (cf. Baxandall 1985). Mais justement on ne pourra décrire cette trame qu'*a posteriori* et à partir d'une position obligée à expliciter, à son tour, son point de départ, par exemple la trame d'intentionnalités qui est son propre courant disciplinaire.

En présentant la forme symbolique comme l'intersection d'une trame d'intentionnalité et d'une généalogie de représentations, nous visons ainsi à rapprocher les regards de l'histoire de l'art traditionnelle et sa version numérique, des iconologues et des sémioticiens, des humanistes et des informaticiens. Mais aux figures scientifiques il faudra ajouter enfin toutes les taxonomies et les histoires informelles des formes symboliques que l'on trouve dans notre société numérique. Elles montrent en transparence un regard et des reconstructions généalogiques, certes non scientifiques, parfois aberrantes, mais capables d'exemplifier en tout cas une forme symbolique. Cette dernière n'est pas toujours à patrimonialiser et, au fond, favoriser son analyse veut dire aussi promouvoir sa démythification, voire sa déconstruction critique, si nécessaire. En ce sens, ce numéro veut promouvoir aussi des comparaisons entre

des formes symboliques reçues et reconstruites, en analysant les différences de vocation (autoattribuée) et de statut (artistique, scientifique, mythique, etc.).

Bibliographie provisoire

- Arasse, Daniel (1999), *L'Annonciation italienne. Une histoire de perspective*, Paris, Hazan, 1999.
- Basso Fossali Pierluigi (2013), *Il Trittico 1976 di Francis Bacon. Con note sulla semiotica della pittura*, Pisa, ETS.
- Basso Fossali Pierluigi (2014), « Histoire des formes entre diachronie et archéologie », in D. Bertrand et alii (dir.), *Sémiotique et diachronie. Actes du Congrès de l'Association Française de Sémiotique 2013*, Site de l'AFS, pp. 1-12. <http://afsemio.fr/wp-content/uploads/3.-Basso-Fossali-AFS-2013.pdf>
- Basso Fossali Pierluigi (2019), « L'image du devenir : le monde en chiffre et la passion du monitoring », *Signata - Annals of Semiotics*, n. 10, « Image et connaissance ».
- Baxandall Michael (1985), *Patterns of intention. On the Historical Explanation of Pictures*, New Haven and London, Yale University Press; tr. fr. *Formes de l'intention. Sur l'explication historique des tableaux*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1991.
- Cassirer, Ernst (1923–29), *Philosophie der symbolischen Formen*, Berlin, Bruno Cassirer ; tr. fr. *La Philosophie des formes symboliques*, 3 tomes, Paris, Éditions de Minuit, 1972 ; eng. trans. *Philosophy of Symbolic Forms*, London, Routledge, 2020.
- Colas-Blaise Marion (2018), « La sémiotique visuelle naissante : Greimas et sa postérité », *La Part de l'œil*, n. 32, pp. 275-295.
- Damisch Hubert (1987), *L'origine de la perspective*, Paris, Flammarion ; engl. trans. *The origin of perspective*, Cambridge (Mass.), the MIT Press, 1994.
- Dekoninck Ralph (2016), *La vision incarnante et l'image incarnée. Santi di Tito et Caravage*, Paris, 1 :1 éditions.
- Dekoninck Ralph et Guiderdoni Agnès (dir. 2017), « Force de figures : Le travail de la figurabilité entre texte et image », *La part de l'Œil*, 31 (2017-2018).
- Didi Huberman Georges (2002), *L'image survivante*, Paris, Seuil ; eng. trans. *The Surviving Image: Phantoms of Time and Time of Phantoms*, University Park, Penn State University Press, 2016.
- Didi Huberman Georges (2011), *Atlas ou le gai savoir inquiet. L'Oeil de l'histoire*, Paris, éd. de Minuit ; eng. trans. *Atlas, or the Anxious Gay Science*, Chicago, University of Chicago Press, 2018.
- di Lenardo Isabella, Seguin Benoit, & Kaplan Frédéric (2016), "Visual Patterns Discovery in Large Databases of Paintings", *Digital Humanities*, DH 2016: Krakow, Poland, July 11-16, 2016, pp. 169-172. <https://infoscience.epfl.ch/record/220638/files/diLenardo-Seguin-Kaplan-DH2016.pdf>
- Dondero Maria Giulia (2016), "Using Images to Analyze Images. Semiotics meets Cultural Analytics", *Proceedings of the Computer Art Congress 5 : Archiving and Questioning Immateriality*, in E. Reyes-García, P. Châtel-Innocenti & K. Zreik (dir), Paris, Europa Production, pp. 91-107. <https://orbi.uliege.be/handle/2268/202967>
- Dondero Maria Giulia (2018), « La remédiation d'archives visuelles en vue de nouvelles iconographies : le cas de la Media Visualization de Lev Manovich », *Interin*, 1/23 (« Remédiation, bricolage et innovation »), pp. 85-107. <https://seer.utp.br/index.php/i/article/view/622> (full text)
- Dondero Maria Giulia (2019) "Visual semiotics and automatic analysis of images from the Cultural Analytics Lab: how can quantitative and qualitative analysis be combined?", *Semiotica*, 230, 121-142, <https://doi.org/10.1515/sem-2018-0104>.

- Dondero Maria Giulia (2020), *Les Langages de l'image. De la peinture aux Big Visual Data*, Paris, Hermann ; eng. augmented version: *The Language of Images: The Forms and the Forces*, Berlin-New-York, Springer, 2020.
- Dondero Maria Giulia, Beyaert-Geslin Anne & Moutat Audrey (dirs. 2017), *Les plis du visuel. Réflexivité et énonciation dans l'image*, Limoges, Lambert-Lucas.
- Dubuisson Daniel & Raux Sophie (2012), « Entre l'histoire de l'art et les visual studies : mythe, science et idéologie », *Histoire de l'art*, 70, pp. 95-103.
- Dubuisson Daniel & Raux Sophie (dir. 2015), *A perte de vue. Les nouveaux paradigmes du visuel*, Paris, Les Presses du Réel.
- Focillon Henri (1934), « Vie des formes », *Vie des formes* suivi de « Éloge de la main », Paris, Presses Universitaires de France, 1943 ; eng. trans. *The Life of Forms in Art*, New York, Zone Books, 2002.
- Ginzburg Carlo (1979), "Morelli, Freud, and Sherlock Holmes: Clues and Scientific Method", in U. Eco & T. Sebeok (eds. 1984), *The Sign of Three: Dupin, Holmes, Peirce*, Bloomington, Indiana University Press, pp. 81–118; tr. fr. « Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice », *Le Débat*, n° 6, pp. 3-44, 1980.
- Groupe μ (1992), *Traité du signe visuel*, Paris, Seuil.
- Kubler George (1962), *The Shape of Time*, New Haven-London, Yale University Press.
- Kuhn Virginia *et alii* (2012), "Large Scale Video Analytics: On-demand, iterative inquiry for moving image research", *eScience 2012*, 8th IEEE International Conference on E-Science, Chicago, IL, 8-12 Oct 2012, pp. 1-5. DOI: 10.1109/eScience.2012.6404446.
- LeCun Yann, Bengio Yoshua & Hinton Geoffrey (2015), "Deep learning", *Nature*, vol. 521, pp. 436–444.
- Manovich Lev, Douglass Jeremy & Zepel Tara (2011), "How to Compare One Million Images?", in B. David (dir.), *Understanding Digital Humanities*, London, Palgrave Macmillan, pp. 249-278.
- Marin Louis (1994), *De la représentation*, Paris, Seuil ; eng. trans. *On Representation*, Stanford, Stanford University Press, 2002.
- Panofsky Erwin (1924), *Die Perspektive als "symbolische Form"*, in *Vorträge der Bibliothek Warburg 1924/1925*, Leipzig-Berlin, 1927 ; tr. fr. *La Perspective comme forme symbolique*, Paris, éd. de Minuit, 1975 ; eng. trans. *Perspective as Symbolic Form*, New York, Zone Books.
- Raux Sophie (2018), "Virtual Explorations of an 18th-Century Art Market Space: Gersaint, Watteau, and the Pont Notre-Dame", *Journal18*, Issue 5, "Coordinates", Spring 2018. <http://www.journal18.org/issue5/virtual-explorations-of-an-18th-century-art-market-space-gersaint-watteau-and-the-pont-notre-dame/>
- Rastier François (2011), *La mesure et le grain*, Paris, Champion.
- Rieber Audrey (2008), « Le concept de forme symbolique dans l'iconologie d'E. Panofsky. Reprise et déplacement d'un concept cassirérien », *Appareil*, <https://journals.openedition.org/appareil/436>
- Riegl Alois (1899), *Historische Grammatik der bildenden Künste*, Milan, Mimesis Verlag, 2017; tr. fr. *Grammaire historique des arts plastiques*, Vanves, Hazan, 2015 ; engl. trans. *Historical grammar of the visual arts*, New York, Zone Books, 2004.
- Tore Gian Maria (2018), « Limitations et illimitations d'une sémiotique de l'image : Figurativité, réflexivité, multiplicité », *La part de l'œil*, 32, pp. 296-307.
- Warburg, Aby (1901), « Symbolismus als Umfangsbestimmung », dans A. Warburg, *Werke in einem Band*, Berlin, Suhrkamp, 2010, pp. 615-28.
- Warburg, Aby (1924-29), *Der Bilderatlas Mnemosyne*, Berlin, Akademie Verlag, 2000 ; tr. fr. *L'Atlas mnémosyne*, Paris, Éditions Atelier de l'écarquillé, 2012; eng. trans. *Der Bilderatlas Mnemosyne – The Original*, Berlin, Hatje Cantz Verlag, 2020.

Wölfflin, Heinrich (1915), *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe: Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst*, München, Bruckmann; tr. fr. *Principes fondamentaux de l'histoire de l'art*, Marseille, Parenthèses Éditions, 2017; eng. trans. *Principles of Art History. The Problem of the Development of Style in Later Art*, New York, Dover Publications, 1932.

The deadline for submitting article proposals to these four addresses pierluigi.basso@univ-lyon2.fr, ralph.dekoninck@uclouvain.be, mariagiulia.dondero@uliege.be, Sophie.Raux@univ-lyon2.fr is May 15, 2022.

It is with a constitutive ambiguity that the notion of “form” has traversed the theories of art: on the one hand, it answered to the aspiration for a kind of originary matrix of aesthetic matters (idealist drift), while, on the other hand, it has been the asset through which to propose a reductionist vision of art making to the benefit of a particular poetics (ideological drift). The XXth century has left us the legacy of a controversial theoretical framework for overcoming these drifts. Certainly, the clear separation between form and content has been abandoned, the latter not being able to express itself without form and form being unable to manifest itself without soliciting perceptive contents and a diagrammatic impact able to propose a reorganization of the represented values. However, the linguistic turn and, in particular, the structuralist tradition, which established the principle of articulation between expression and content, continued to propose a re-actualization of the notion of form, notably as “symbolic form” (Cassirer 1923-29). The latter can be understood as the key to the diachronic comprehension of the evolution of cultural genealogies.³ Beyond the strictly structuralist perimeter and without any intention to awaken a tradition of idealist formalism, we notice, at the beginning of the last century, a continual recourse to the notion of form: the *Pathosformeln* of Warburg, the proposal of a history of forms (from Focillon to Kubler), the iconological project of Panofsky, in addition to the teachings of Wölfflin⁴.

This issue of *Signata* aims to review the heuristic character of this notion of *form* (or formula, in Warburg’s case) and to evaluate it from the point of view of the ambitions of an art history that makes increasing use of new technologies. One will immediately notice several issues and research fronts to be considered: (i) a critical updating of the notion of *form* as conceived of by the contemporary debates in art history, by integrating it with the contributions of visual studies and semiotics; (ii) an operational definition of the notion of *form* so that it can be implemented in automatic image processing programs; (iii) an elaboration of a history of forms program able to establish an articulation, in diachronic studies, between (digital) art history and the semiotics of art.

This issue aims to reconsider some theoretical assumptions taken for granted and different categories now considered as tacit; at the same time, it wishes to offer a second chance to paths of investigation considered to be dead ends or sterile approaches. In order to promote

3. The formulation is not redundant because diachrony and genealogy do not operate on the same level: on the one hand, genealogy involves an epistemological view that compares synchronic states; on the other hand, it is an archaeological reconstruction of continuities and bifurcations of practices within a field of possibilities (Basso Fossali 2013).

4. See in this regard the letters exchanged between Warburg and Cassirer concerning the notion of symbolic form, which had already been used autonomously by the former (Warburg 1901).

the catalysis of this re-examination, we consider that it would be relevant to articulate what comes to us from current events – the digital turn in the humanities – with its latent tradition, that of the history of symbolic forms, which has not been able to express its potential for lack of the right means. Indeed, without the support of digital technology, it is impossible to work comparatively on large corpora of images and thus to annotate and make the inventory of more or less recurrent traits and motifs that are traversed by various evolutions. That said, the fact that the theories of the past have remained, at least in part, programmatic, or even at the level of intuitions, shouldn't now lead to a "devolution" of the work of the historian or semiotician to machines and software. If computer-assisted analysis has been much discussed, it is because the automatic processing of data can only remain a passage within an interpretative practice that goes beyond machine horizons and that encompasses additional critical means to achieve its objectives. Basically, we could reverse the usual rhetorical expression so as to underline the complementary dimension of "interpretation-assisted calculation."

This "chiasmatic" version of mutual assistance between machine and interpreter may be a good way to correct some of the mistakes of the past, but it may not yet be able to take into account the advances in available technologies. When we talk about *deep learning*, we are referring to machine learning structured on architectures with various levels of representation; these levels are hierarchical and can take over from one another and thus accompany non-linear and recursive data processing. Most of the calculations could be reduced to the extraction of information and to the recognition of models, but as soon as *deep learning* is embraced as a prosthesis by the researcher, it appears to construct a new perspective on the investigated phenomena and, although not neutral, it produces knowledge and thus confers a significance to the results that goes beyond simple recognition.

To get to the bottom of the matters and reflections our issue would like to investigate, it seems to us that the artistic forms we want to bring to the fore and study not only become observable through digital devices, but that they are also, in turn, enlightened by the symbolic forms that the latter express, which become another modality of comprehension or, even better, of self-understanding of our culture. But the fact that we simultaneously find symbolic forms taken as a corpus of analysis, i.e. as an object-semiotics, and a digital perspective that also brings its own symbolic form to the level of objectification – as per descriptive semiotics – does not indicate a unilateral hierarchization and construction. In the human sciences, the object cannot be constructed unilaterally by the eye, since this object exerts constraints due to its status as cultural heritage and its own epistemic aims. In short, this issue also seeks to host a critical dialogue between art and science, an encounter between symbolic forms that shows homologies but also resistances, recognitions but also blind spots, and significant results but also insignificant ones. It is from this not so innocent perspective of the machine, but which is still capable of having a "depth" of its own, that we would like to invite to this debate semioticians, art historians, computer scientists and other colleagues who work in the field of the digital humanities.

The objective is also to understand the issues pertaining to the "digitality" of Digital Art History (thus, as endowed with its own symbolic form), as well as the perspectives of an art history that considers it can take advantage of the digital while objectifying its contribution as one way of accessing heritage. Putting symbolic forms into perspective and questioning their mediation requires the intervention of a semiotic reflection. In this sense, *Signata* will be able

to integrate, in a relevant way, contributions which will touch in an implicit and explicit way the problematic points that we tried to illustrate.

Finally, it seems to us that, in order to establish a dialog between observed images and observing instances, the notion of *form* can work as a fruitful *mise en abyme*, or even as the most appropriate system of reflections. The symbolic form is not idealistic, but anchored in technical devices, linked to a tradition of practices and evidenced by a genealogy of representations. Each artistic image responds to other images; this response can be the result of a project but it can also emerge in an unintentional way as a progressive revelation of its belonging to a family of images.

The archaeology of the artistic forms entails the instruction of a conjectural inquiry and works on clues to bring out possible genealogies, causal determinism being only the fruit of a reductionist approach. The cultural environment, the period, the techniques available, artistic meetings, collective movements, etc., remain multiple and copresent factors of which the artistic form assumed by the artwork is but a synthetic response, readable only from patterns of convergent or divergent intentionalities (cf. Baxandall 1985). But precisely, these patterns may only be described a posteriori and from a position required to explain, in turn, its own starting point, for example the web of intentionalities which constitutes its own disciplinary current.

By presenting the symbolic form as the intersection of a web of intentionalities and a genealogy of representations, we thus aim to bring together the perspectives of traditional art history and of its digital version, those of the iconologists and of the semioticians, and those of the humanists and of the computer scientists. But to the scientific figures it will be necessary to add all the taxonomies and the informal histories of the symbolic forms that one finds in our digital society. They transparently manifest a viewpoint and produce genealogical reconstructions that may indeed be unscientific and even aberrant at times, but that are capable, in any case, of exemplifying a symbolic form. The latter is not always to be patrimonialized and, essentially, to favor its analysis also means to promote its demythification, if not its critical deconstruction, if necessary. To this end, this issue also promotes comparisons between acquired and reconstructed symbolic forms, by analyzing the differences in vocation (self-assigned) and social status (artistic, scientific, mythical, etc.).

Provisional bibliography

- Arasse, Daniel (1999), *L'Annonciation italienne. Une histoire de perspective*, Paris, Hazan, 1999.
- Basso Fossali Pierluigi (2013), *Il Trittico 1976 di Francis Bacon. Con note sulla semiotica della pittura*, Pisa, ETS.
- Basso Fossali Pierluigi (2014), « Histoire des formes entre diachronie et archéologie », in D. Bertrand et alii (eds), *Sémiotique et diachronie. Actes du Congrès de l'Association Française de Sémiotique 2013*, Site de l'AFS, pp. 1-12. <http://afsemio.fr/wp-content/uploads/3.-Basso-Fossali-AFS-2013.pdf>
- Basso Fossali Pierluigi (2019), « L'image du devenir : le monde en chiffre et la passion du monitoring », *Signata - Annals of Semiotics*, n. 10, « Image et connaissance ».
- Baxandall Michael (1985), *Patterns of intention. On the Historical Explanation of Pictures*, New Haven and London, Yale University Press; tr. fr. *Formes de l'intention. Sur l'explication historique des tableaux*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1991.

- Cassirer, Ernst (1923–29), *Philosophie der symbolischen Formen*, Berlin, Bruno Cassirer ; tr. fr. *La Philosophie des formes symboliques*, 3 tomes, Paris, Éditions de Minuit, 1972 ; eng. trans. *Philosophy of Symbolic Forms*, London, Routledge, 2020.
- Colas-Blaise Marion (2018), « La sémiotique visuelle naissante : Greimas et sa postérité », *La Part de l'œil*, n. 32, pp. 275-295.
- Damisch Hubert (1987), *L'origine de la perspective*, Paris, Flammarion ; engl. trans. *The origin of perspective*, Cambridge (Mass.), the MIT Press, 1994.
- Dekoninck Ralph (2016), *La vision incarnante et l'image incarnée. Santi di Tito et Caravage*, Paris, 1 :1 éditions.
- Dekoninck Ralph et Guiderdoni Agnès (eds 2017), « Force de figures : Le travail de la figurabilité entre texte et image », *La part de l'Œil*, 31 (2017-2018).
- Didi Huberman Georges (2002), *L'image survivante*, Paris, Seuil ; eng. trans. *The Surviving Image: Phantoms of Time and Time of Phantoms*, University Park, Penn State University Press, 2016.
- Didi Huberman Georges (2011), *Atlas ou le gai savoir inquiet. L'œil de l'histoire*, Paris, éd. de Minuit ; eng. trans. *Atlas, or the Anxious Gay Science*, Chicago, University of Chicago Press, 2018.
- di Lenardo Isabella, Seguin Benoit, & Kaplan Frédéric (2016), "Visual Patterns Discovery in Large Databases of Paintings", *Digital Humanities*, DH 2016: Krakow, Poland, July 11-16, 2016, pp. 169-172. <https://infoscience.epfl.ch/record/220638/files/diLenardo-Seguin-Kaplan-DH2016.pdf>
- Dondero Maria Giulia (2016), "Using Images to Analyze Images. Semiotics meets Cultural Analytics", *Proceedings of the Computer Art Congress 5 : Archiving and Questioning Immateriality*, in E. Reyes-García, P. Châtel-Innocenti & K. Zreik (eds), Paris, Europia Production, pp. 91-107. <https://orbi.uliege.be/handle/2268/202967>
- Dondero Maria Giulia (2018), « La remédiation d'archives visuelles en vue de nouvelles iconographies : le cas de la Media Visualization de Lev Manovich », *Interin*, 1/23 (« Remédiation, bricolage et innovation »), pp. 85-107. <https://seer.utp.br/index.php/i/article/view/622> (full text)
- Dondero Maria Giulia (2019) "Visual semiotics and automatic analysis of images from the Cultural Analytics Lab: how can quantitative and qualitative analysis be combined?", *Semiotica*, 230, 121-142, <https://doi.org/10.1515/sem-2018-0104>.
- Dondero Maria Giulia (2020), *Les Langages de l'image. De la peinture aux Big Visual Data*, Paris, Hermann ; Eng. Augmented version: *The Language of Images: The Forms and the Forces*, Berlin-New-York, Springer, 2020.
- Dondero Maria Giulia, Beyaert-Geslin Anne & Moutat Audrey (dirs. 2017), *Les plis du visuel. Réflexivité et énonciation dans l'image*, Limoges, Lambert-Lucas.
- Dubuisson Daniel & Raux Sophie (2012), « Entre l'histoire de l'art et les visual studies : mythe, science et idéologie », *Histoire de l'art*, 70, pp. 95-103.
- Dubuisson Daniel & Raux Sophie (eds 2015), *A perte de vue. Les nouveaux paradigmes du visuel*, Paris, Les Presses du Réel.
- Focillon Henri (1934), « Vie des formes », *Vie des formes* suivi de « Éloge de la main », Paris, Presses Universitaires de France, 1943 ; eng. trans. *The Life of Forms in Art*, New York, Zone Books, 2002.
- Ginzburg Carlo (1979), "Morelli, Freud, and Sherlock Holmes: Clues and Scientific Method", in U. Eco & T. Sebeok (eds. 1984), *The Sign of Three: Dupin, Holmes, Peirce*, Bloomington, Indiana University Press, pp. 81–118; tr. fr. « Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice », *Le Débat*, n° 6, pp. 3-44, 1980.
- Groupe μ (1992), *Traité du signe visuel*, Paris, Seuil.
- Kubler George (1962), *The Shape of Time*, New Haven-London, Yale University Press.

- Kuhn Virginia *et alii* (2012), "Large Scale Video Analytics: On-demand, iterative inquiry for moving image research", *eScience 2012*, 8th IEEE International Conference on E-Science, Chicago, IL, 8-12 Oct 2012, pp. 1-5. DOI: 10.1109/eScience.2012.6404446.
- LeCun Yann, Bengio Yoshua & Hinton Geoffrey (2015), "Deep learning", *Nature*, vol. 521, pp. 436–444.
- Manovich Lev, Douglass Jeremy & Zepel Tara (2011), "How to Compare One Million Images?", in B. David (ed), *Understanding Digital Humanities*, London, Palgrave Macmillan, pp. 249-278.
- Marin Louis (1994), *De la représentation*, Paris, Seuil ; eng. trans. *On Representation*, Stanford, Stanford University Press, 2002.
- Panofsky Erwin (1924), *Die Perspektive als "symbolische Form"*, in *Vorträge der Bibliothek Warburg 1924/1925*, Leipzig-Berlin, 1927 ; tr. fr. *La Perspective comme forme symbolique*, Paris, éd. de Minuit, 1975 ; eng. trans. *Perspective as Symbolic Form*, New York, Zone Books.
- Raux Sophie (2018), "Virtual Explorations of an 18th-Century Art Market Space: Gersaint, Watteau, and the Pont Notre-Dame", *Journal18*, Issue 5, "Coordinates", Spring 2018. <http://www.journal18.org/issue5/virtual-explorations-of-an-18th-century-art-market-space-gersaint-watteau-and-the-pont-notre-dame/>
- Rastier François (2011), *La mesure et le grain*, Paris, Champion.
- Rieber Audrey (2008), « Le concept de forme symbolique dans l'iconologie d'E. Panofsky. Reprise et déplacement d'un concept cassirérien », *Appareil*, <https://journals.openedition.org/appareil/436>
- Riegl Alois (1899), *Historische Grammatik der bildenden Künste*, Milan, Mimesis Verlag, 2017; tr. fr. *Grammaire historique des arts plastiques*, Vanves, Hazan, 2015 ; engl. trans. *Historical grammar of the visual arts*, New York, Zone Books, 2004.
- Tore Gian Maria (2018), « Limitations et illimitations d'une sémiotique de l'image : Figurativité, réflexivité, multiplicité », *La part de l'œil*, 32, pp. 296-307.
- Warburg, Aby (1901), « Symbolismus als Umfangsbestimmung », dans A. Warburg, *Werke in einem Band*, Berlin, Suhrkamp, 2010, pp. 615-28.
- Warburg, Aby (1924-29), *Der Bilderatlas Mnemosyne*, Berlin, Akademie Verlag, 2000 ; tr. fr. *L'Atlas mnémosyne*, Paris, Éditions Atelier de l'écarquillé, 2012; eng. trans. *Der Bilderatlas Mnemosyne – The Original*, Berlin, Hatje Cantz Verlag, 2020.
- Wölfflin, Heinrich (1915), *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe: Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst*, München, Bruckmann; tr. fr. *Principes fondamentaux de l'histoire de l'art*, Marseille, Parenthèses Éditions, 2017; eng. trans. *Principles of Art History. The Problem of the Development of Style in Later Art*, New York, Dover Publications, 1932.