

William Yoakim

Diffusion des archives et travail de mémoire, le cas libanais

©2016 par William Yoakim. Ce travail a été réalisé à l'EBSI, Université de Montréal, dans le cadre du cours SCI6111 -Politique de gestion des archives donné au trimestre d'automne 2016 par Yvon Lemay (remis le 21.11.2016).

Table des matières

Introduction.....	1
Exploitation et archives au Liban : une mémoire à penser.....	2
Une mémoire citoyenne	2
L'Atlas group et l'Arab Image Foundation : quand artistes et archives forment un tout harmonieux	5
Atlas Group Archive : un véritable service d'archives de documents fictifs	5
La Fondation arabe pour l'image : quand une association d'artistes devient une institution de renommée internationale	6
Mémoire et archives : lire le passé au regard du présent pour construire le futur	7
Faire connaître les archives dans un monde numérique.....	10
La diffusion : une fonction archivistique en profonde mutation	10
Les centres d'archives de troisième lieu : un agréable espace de rencontre...	12
Quelle place pour les services et les centres d'archives libanais ?.....	13
Conclusion	14
Bibliographie.....	16

Introduction

Même durant les conflits les plus terribles, l'être humain ne cesse de produire des documents (Cox, 2012, p. 21). En effet, lorsque tout semble être destiné à la destruction, l'homme produit lettres, journaux intimes, photographies, films, livres et œuvres d'art pour s'approprier une partie de la mémoire collective menacée d'annihilation. Dans une guerre, tout ce qui permet à l'ennemi de revendiquer son appartenance à un groupe devient une menace à éradiquer. Les bibliothèques, les musées et les archives constituent alors des cibles de choix (Cox, 2012, p. 23) et leur destruction empêche aux survivants d'effectuer le travail de mémoire nécessaire à la compréhension du passé et à la reconstruction d'un avenir.

Comme le théorise le philosophe français Michel Foucault, il est capital de disposer de documents pour effectuer tout travail de souvenir et pour se représenter l'« Archive » d'une époque. (Foucault, 1969, p. 170). Il est important d'offrir aux survivants d'un conflit un accès privilégié aux archives de leur région afin qu'ils puissent comprendre, dans un difficile travail de lecture objective, les facteurs ayant rendu possible la guerre avec ses propagandes et ses atrocités. Ce travail intellectuel est grandement tributaire des politiques de communication des documents pratiquées après la période des conflits. Ainsi, la

fonction archivistique de diffusion est essentielle pour tout pays qui a le « besoin spécifique » (Charbonneau 1999, p. 374) de se reconstruire.

Après une tentative ratée en 2001 de refonte des manuels d'histoire, le gouvernement libanais peine à instaurer un enseignement de la guerre civile dans le cursus scolaire (Gilbert-Sleiman, 2010, p. 102). Cependant, parallèlement à cet échec gouvernemental, de nombreux miliciens publient leurs « mémoires » (Eddé, 2010) et des artistes libanais s'emparent du sujet en développant un courant artistique qui utilise « l'archive sous toutes ses formes » (Chabrol, 2010, p. 485).

Ce qui marque le lecteur lors de la consultation des articles relatifs au travail de mémoire effectué au Liban, c'est la faible, voire la « non-présence » des institutions officielles et des centres d'archives dans le processus mémoriel initié par la population libanaise. À titre d'exemple, il faut attendre l'année 2013 et la Journée mondiale des archives pour que les professionnels décident de s'unir « pour la première fois au Liban » afin de faire « connaître le patrimoine unique qu'ils préservent » (ICA, 2013).

En se basant principalement sur la théorie relative au travail de mémoire et à la fonction archivistique de diffusion, mais en analysant également des cas concrets d'exploitation de documents, ce travail a pour objectif général de penser l'usage des archives dans le travail de commémoration libanais d'après-guerre.

Afin de contextualiser le problème, nous débutons par une brève présentation du travail de mémoire déjà effectué au Liban. En plus d'introduire le rôle des belligérants et des artistes contemporains dans la commémoration de la guerre civile libanaise, cette première partie du texte expose de manière plus approfondie l'œuvre *Atlas Groupe Archive* de Walid Raad et le travail mené par la Fondation arabe pour l'image.

En relation avec ce contexte libanais, la seconde partie du travail s'intéresse à l'appropriation du passé et de la mémoire à partir de la lecture de documents d'archives. Grâce à la notion d'« archive » de Michel Foucault, mais également du continuum temps défini par le philosophe Husserl, il sera possible de démontrer comment le document d'archives peut offrir une meilleure compréhension du passé, mais également du présent.

La troisième partie se concentre plus spécifiquement sur la fonction archivistique de diffusion. Le document d'archives constituant une « matière première » à tout travail de mémoire, il est primordial que la distribution et l'exploitation des documents se fassent le plus librement possible.

Grâce aux recherches sur la philosophie de la mémoire, sur la fonction de diffusion et sur les travaux effectués par une partie de la population libanaise, il sera possible dans une dernière partie d'identifier les possibilités qui s'offrent à tout archiviste libanais qui désire participer à ce devoir de mémoire grandement attendu et souhaité par la population locale.

Exploitation et archives au Liban : une mémoire à penser

Une mémoire citoyenne

li Beirut (à Beyrouth)

À Beyrouth, un salut de mon cœur, à Beyrouth,

Des baisers à la mer et aux maisons

À un rocher qui ressemble au visage d'un ancien marin

Elle est, de l'âme du peuple, du vin ; Elle est son arak, son pain, ses
jasmins

Mais qu'est devenue sa saveur? Une saveur de feu et de fumée...

À Beyrouth, la gloire des cendres,

À Beyrouth le sang d'un enfant porté dans sa main

Ma ville a éteint sa lanterne, a fermé sa porte

Et elle est devenue seule dans la nuit...

Seule face à la nuit...
Tu es à moi, Tu es à moi, Ah! enlace-moi, tu es à moi
À mon drapeau, à la roche de demain, aux vagues des voyageurs
Elle a montré les blessures de mon peuple,
Elle a montré les larmes des mères...
Tu m'appartiens mieux que tu es à moi

(« Li Beirut »; Chanson de Fairouz, traduction personnelle)

Sur Youtube et sur les réseaux sociaux, la voix pénétrante et triste de la chanteuse libanaise Fairouz accompagne de nombreuses vidéos dans lesquelles images et extraits de films montrent les ravages et stigmates portés par une ville martyre. Cette chanson est le cri d'un peuple qui, en plein conflit, continuait, et ce dans tous les camps, à écouter la voix de cette chanteuse qui incarnait un Liban vivant même si profondément meurtri par les luttes fratricides (Girardon, 1995).

Les nombreuses vidéos disponibles en ligne reflètent la volonté d'une partie de la population libanaise de vouloir revenir sur les horreurs et les erreurs commises lors de la guerre civile de 1975-1990. Un devoir de mémoire des citoyens libanais réalisé en opposition au « devoir d'amnésie » prôné par les politiques et que l'amnistie de 1991 a officiellement intronisé (Gilbert-Sleiman, 2010, p. 96). Cette détermination à se souvenir s'observe très distinctement sur les réseaux sociaux comme sur la page Facebook La guerre du Liban au jour le jour où les deux libanais Georges Boustany et Kheireddine El Ahdab utilisent des extraits de journaux et de vidéos datant de la guerre civile pour faire le récit de cette dernière dans le but avoué que le devoir de mémoire se fasse « enfin » (Boustany et El Ahdab, s .d.).

Bien avant le développement des réseaux sociaux et des sites communautaires, les premières personnalités libanaises à se souvenir de la guerre furent les belligérants qui publièrent très rapidement leurs mémoires. Ces dernières connaissent des succès médiatiques et populaires importants et défrayent la chronique comme le livre *Victime et bourreau* racontant la vie de Joseph Saadé, père de famille et phalangiste chrétien qui, après la mort de ses fils, sombre dans la violence au point de devenir l'un des premiers instigateurs du « samedi noir », événement tragique de la guerre civile où plusieurs « dizaines et dizaines » de musulmans trouvent la mort (Saadé, Brunnel, Courderc, 1989, p. 95-99).

En général, les mémoires des belligérants abordent fréquemment les mêmes thématiques, mais sous un regard différent en fonction des origines religieuses et politiques de leur auteur. La responsabilité des acteurs étrangers (Israël, la résistance palestinienne et la Syrie), de l'ancien gouvernement et des Libanais eux-mêmes dans les origines et le développement du conflit est un sujet récurrent (Eddé, 2010, p. 36-37). Pour ces auteurs, particulièrement pour ceux qui se considèrent comme étant les vaincus, écrire devient un moyen d'agir contre l'oubli et d'éviter que la guerre se répète. Pour eux, il est nécessaire de parler pour se réconcilier (Eddé, 2010, p. 28-29).

Toujours dans le registre des mémoires, les romans graphiques de personnes ayant vécu le conflit (souvent comme civil), offre en vision l'horreur et la peur. Il est possible de citer en exemple les œuvres de Zeina Abirached, mais également l'ouvrage *Bye Bye Babylone : Beyrouth 1975-1979* de l'illustratrice et artiste Lamia Ziadé qui, à travers les yeux de l'enfant qu'elle était, raconte le début de la guerre et la chute de Beyrouth dans la spirale de la violence. Un ouvrage qui allie au texte la représentation sous forme de peintures des objets usuels rassurants (Figures 1-2) et des événements dramatiques que l'artiste conserve à l'esprit (Figure 3).



Figures 1-2 : Peintures réalisées par Lamia Ziadé dans *Bye Bye Babylone : Beyrtouth 1975-1979* (Source : Ziadé, 2010)

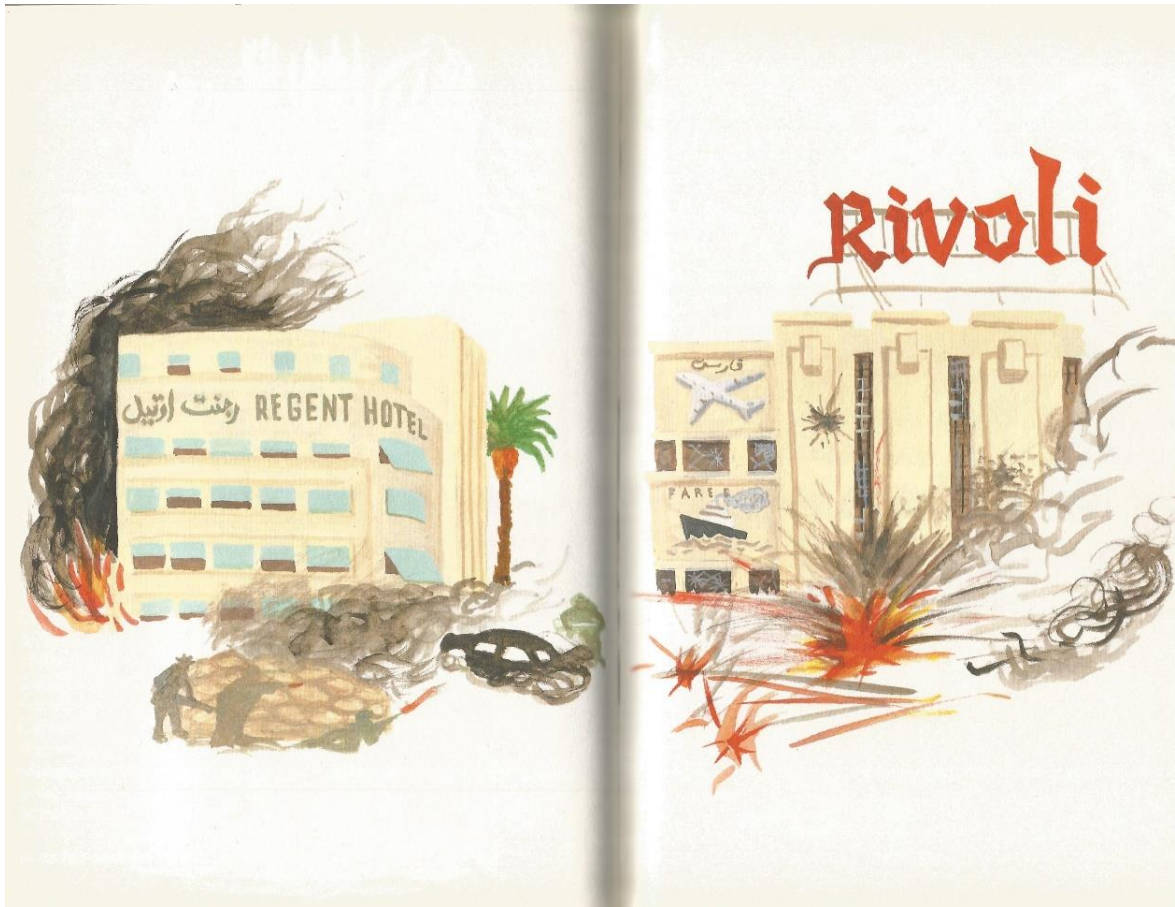


Figure 3 : Représentation de l'hôtel Regent et du cinéma Rivoli dans *Bye Bye Babylone : Beyrtouth 1975-1979* (Source : Ziadé, 2010)

L'utilisation de la peinture et de l'art en général pour penser et représenter le conflit ne constitue en rien une exception et, dès la seconde moitié des années 90, plusieurs artistes contemporains libanais vont très rapidement se saisir de la thématique de la guerre civile pour réaliser leurs œuvres.

La pratique de ce courant artistique consiste alors à utiliser l'archive sous toutes ses formes pour amener le spectateur à se souvenir et à réfléchir la période de 1975 à 1990 (Chabrol, 2010, p. 485). L'artiste manipule et présente le document historique de manière à ce que son regard s'ajoute à celui du créateur de l'archive (Chabrol, 2010, p. 489). Ce double regard du créateur d'origine et de l'artiste interpelle le spectateur qui ajoutera un troisième regard provenant de sa propre analyse sur ce qu'il consulte. Pour les artistes contemporains libanais, la frontière entre fiction et réalité est poreuse (Chabrol, 2010, p. 488). Un document, qu'il soit fictif ou réel, impacte de manière identique les sens du profane lorsque ce dernier est maintenu dans le doute concernant l'authenticité de ce qu'il voit. Les artistes libanais n'hésitent donc pas à parfois créer des documents présentés comme historiques dans le but de faire véhiculer leur message.

Avec une qualité des œuvres reconnue à l'international, certains artistes exposent leur création à la vue d'un large public et n'hésitent pas à investir l'espace public dans l'objectif d'octroyer une assise politique aux messages qu'ils veulent faire véhiculer.

Parmi l'ensemble de ces entreprises artistiques, deux créations interpellent plus directement l'archiviste quant à la place des archives dans le travail de mémoire libanais et sur les moyens dont disposent les services et les centres d'archives pour toucher au plus près la population libanaise.

L'Atlas group et l'Arab Image Foundation : quand artistes et archives forment un tout harmonieux

Atlas Group Archive : un véritable service d'archives de documents fictifs

The Atlas Group is a project established in 1999 to research, and document the contemporary history of Lebanon. One of our aims with this project is to locate, preserve, study, and produce audio, visual, literary and other artifacts that shed light on the contemporary history of Lebanon. In the endeavor, we produced and found several documents including notebooks, films, videotapes, photographs and other objects. Moreover, we organized these works in an archives, The Atlas group Archive. (Atlas Group, s. d. a)

Ce texte figure sur la première page du site internet The Atlas Group Archive. Cette introduction incarne parfaitement l'ensemble du site que l'on pourrait définir par un mot : « ambigu ». L'Atlas group se présente comme une association qui collecte, étudie, préserve, mais également qui crée des documents relatifs à l'histoire contemporaine libanaise. Le lecteur est alors perplexé face à une institution qui ne semble pas uniquement assurer la préservation des documents organiques produits par des personnes physiques ou morales, mais qui réalise également une partie de ce qu'elle conserve. En réalité, l'ensemble des documents proposés par l'Atlas Group sont produits et mis en scène par l'artiste libanais Walid Raad (Baumann, 2010, p. 510).

Le site internet de l'Atlas Group est particulièrement efficace. L'utilisateur se déplace dans les archives de l'institution comme s'il était sur une plateforme détenue par un vrai centre d'archives. Les documents-œuvres d'art sont classifiés, indexés et scrupuleusement décrits. Les vidéos et les images du centre sont rassemblées sous la forme de fonds (reliés à des personnes fictives) ou par collection. Les archives de l'Atlas Group inventent alors des extraits de vie,

d'événements pas forcément en lien direct avec la guerre, mais qui auraient pu avoir lieu durant le conflit. C'est ainsi que le site internet raconte l'histoire de Bachar, Libanais kidnappé en 1983 et détenu comme otage durant 10 ans et qui collabore maintenant avec l'Atlas Group pour produire 53 cassettes vidéo racontant sa captivité. Le visiteur a la possibilité de directement écouter ce Bachar sur le site internet (Atlas Group, s. d. b). Le site contient également l'histoire du Dr. Fakhouri, historien de grande renommée, qui tous les dimanches se retrouve avec des collègues pour parier sur des chevaux. Les historiens se placent derrière le photographe officiel chargé d'immortaliser le cheval vainqueur au moment où ce dernier passe la ligne d'arrivée. Fakhouri et ses collègues, ayant convaincu le photographe de ne prendre qu'une seule photographie du cheval gagnant, parient alors non pas sur le cheval, mais sur le moment où le photographe prend sa photographie marquant la fin officielle de la course (Atlas Group, s. d. c). Fakhouri ne se focalise donc pas sur la course, réalité physique de l'événement, mais sur la photographie qui incarne ce dernier et qui symbolise sa fin. L'Atlas Group nous questionne ainsi sur le rôle de l'historien et en conséquence sur sa manière de raconter l'histoire de la guerre civile libanaise.

Avec ces récits sur le quotidien de plusieurs personnalités fictives ayant vécu la guerre, Walid Raad interroge le spectateur sur les méthodes et les possibilités de raconter l'histoire d'un conflit en se basant sur les mémoires collectives des individus (Baumann, 2009).

En reprenant les normes de l'archivistique moderne comme l'indexation et la description, Walid Raad assure une crédibilité à ses documents qui paraissent authentiques et donc légitimes à raconter une histoire (Baumann, 2010, p. 520).

Ce qui est intéressant pour tout archiviste, c'est que le travail de l'artiste libanais montre de quelle manière un centre ou un service d'archives officiel pourrait approcher, penser et mettre en valeur ses fonds pour raconter les années de la guerre civile. Avec Walid Raad, l'histoire est collective et infiniment humaine.

La Fondation arabe pour l'image : quand une association d'artistes devient une institution de renommée internationale

Dans une salle à la lumière tamisée, une série de photographies est exposée à la vue de tous et sur différents supports. Dans un livre placé sous une vitrine se trouvent un ensemble de portraits en noir et blanc et de même taille. L'utilisation des codes traditionnels des musées, ancrés dans l'esprit des visiteurs, donne l'impression à ces derniers qu'ils sont confrontés à un livre particulièrement précieux et dont les portraits forment l'écriture d'un manuscrit unique. Pourtant, ce livre n'est autre qu'un index créé par un ancien studio photographique libanais (Soussi) pour rassembler les portraits tirés en 1946 (Baumann, 2012, p. 1-2).

De manière générale, l'exposition, à laquelle appartient l'index, ne s'occupe pas uniquement de montrer des traces du passé mais agence les photographies dans le but d'interpeler, de sensibiliser et de créer de l'émotion auprès du visiteur. Walid Raad, fondateur de l'Atlas Group est l'un des deux créateurs de cette exposition (Baumann, 2012, p. 2).

L'index et l'ensemble des photographies utilisées pour cette performance sont issus de la collection de la Fondation arabe pour l'image (FAI).

La Fondation arabe pour l'image est une organisation à but non-lucratif établie à Beyrouth depuis 1997 (FAI, s. d. a). Elle a pour objectif de collecter et de préserver l'ensemble des photographies en provenance du Moyen-Orient, de l'Afrique du nord et issues de la diaspora arabe (FAI, s. d. b). Dans ses objectifs, la fondation reconnaît des collaborateurs issus de milieux divers comme « des

artistes, des écrivains, des réalisateurs de film et des historiens » (FAI, s. d. b). L'insertion de l'historien en dernière position n'est pas anodine et même si la FAI constitue maintenant une organisation prestigieuse collaborant avec le Conseil international des archives et des musées issus de plusieurs continents (FAI, s. d. c.), il est bon de rappeler le fondement de cette institution.

A l'origine de la FAI, se trouve un petit groupe d'artistes qui a très vite ressenti l'urgence de protéger les photographies en provenance du monde arabe contre les guerres et l'incurie des combattants (Baumann, 2012, p. 10). Les artistes éprouvaient également le besoin de conserver des photographies issues de productions locales dans le but de les confronter avec les images en provenance d'orientalistes occidentaux.

Lors de sa fondation, l'objectif premier de la FAI était de récupérer les photographies pour les protéger mais également de les utiliser lors d'expositions ou de travaux d'édition. Le choix des photographies ne se faisait pas dans un but d'exhaustivité des documents conservés, mais de sélections individuelles réalisés par les artistes et les autres membres de FAI selon des critères qui leur étaient propres (Baumann, 2012, p. 11). Sur le site actuel de la FAI, il est possible de lire : « Photographs acquired for the collection and selected for further study meet several criteria, such as artistic value, social significance, rarity or idiosyncrasy » (FAI, s. d. d.).

Actuellement, la FAI a évolué et fonctionne comme une véritable organisation professionnelle. L'indexation, basée à l'origine sur la subjectivité des artistes et des autres acteurs de la FAI, se simplifie et devient plus objective en s'inspirant du modèle utilisé par l'Association française pour la diffusion du patrimoine photographique (Baumann, 2012, p. 15). La FAI s'est donc professionnalisée avec le temps et la place prépondérante qu'occupaient les artistes à l'origine s'est un peu estompée. Il n'en reste pas moins que ce sont à ces derniers et non pas à des archivistes que l'on doit la fondation de cette importante institution. De plus, la FAI collabore continuellement avec des artistes lors d'exposition et de mise en valeur de leurs fonds et collections. En 2013, la fondation, par l'intermédiaire d'un concours, a choisi l'artiste Pierre-Marie Croc, diplômé de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts à Paris, pour participer à ses tâches. Durant deux mois, l'artiste a librement eu accès aux archives de l'institution dans le but premier de les connaître, mais également de les mettre en valeur (FAI, s. d. e.). Cette collaboration entre une fondation professionnelle et des artistes régionaux et internationaux offre à ces derniers une visibilité qui dépasse largement les frontières du Liban.

Mémoire et archives : lire le passé au regard du présent pour construire le futur

Malgré les deux projets précités et le travail de mémoire effectué par certains particuliers, un grand nombre de Libanais continue à déplorer les difficultés qu'éprouve la population du pays à faire tout travail de commémoration du conflit. L'absence d'une intervention politique au niveau national ne permet actuellement pas un recueillement populaire et globale autours des victimes et des disparus de la guerre civile. Pourtant ce travail de souvenir est primordial, car, comme l'indique Fawwaz Traboulsi, il est nécessaire au Liban pour oublier les horreurs de la guerre et pour avancer vers un avenir plus sain et plus serein. Ainsi, le souvenir paraît être le facteur essentiel pour dépasser les atrocités du passé et permettre au Liban de demain d'émerger :

Bien que, tant d'un point de vue français que libanais, je ne sois par un admirateur d'Ernest Renan, je reste persuadé qu'il a mis en relief une équation intéressante pour le sujet que nous abordons : une nation se

construit autant sur des mémoires partagées que sur des oublis partagés. De mon point de vue, les horreurs de la guerre, les tueries, les vendettas, les massacres, les diverses formes de violence, physiques, rituelles ou symboliques, se doivent d'être oubliés. Comme le disait Renan, il vaut mieux oublier le massacre de la Saint-Barthélemy. Mais je tiens à le répéter : nous ne pouvons oublier que ce dont nous nous rappelons, ce que nous savons. (Traboulsi, 2010, p. 596).

Dans cette quête du dépassement, les documents d'archives, parce qu'ils établissent un contact avec le passé et qu'ils contribuent à l'établissement d'une mémoire, peuvent contribuer à l'avancement du Liban. A titre d'exemple, les photographies de l'artiste et du père fondateur de la FAI Samer Mohdad, qui immortalisent des enfants libanais vivant la guerre civile en 1980, permettent de repenser et de garder à l'esprit les souffrances éprouvées par les victimes du conflit passé durant une période précise (Wintrebert, 2016).

La thématique de la relation qui lie les documents d'archives à la mémoire a été traitée par de nombreux penseurs issus d'époques et de régions différentes.

Dans son œuvre *Phèdre*, Platon raconte la discussion que Theuth, divinité égyptienne et père de l'écriture, aurait eu avec le roi d'Égypte. Alors que Theuth promeut son invention comme la solution au défaut de mémoire, le roi Thamous répond :

Ô Theuth, découvreur d'arts sans rival, autre est celui qui est capable de mettre au jour les procédés d'un art, autre est celui qui l'est, d'apprécier quel en est le lot de dommage ou d'utilité pour les hommes appelés à s'en servir! Et voilà maintenant que toi, en ta qualité de père des lettres de l'écriture, tu te plais à doter ton enfant d'un pouvoir contraire de celui qu'il possède. Car cette invention, en dispensant les hommes d'exercer leur mémoire, produira l'oubli dans l'âme de ceux qui en auront acquis la connaissance; en tant que, confiants dans l'écriture, ils chercheront au-dehors, grâce à des caractères étrangers, non point au-dedans et grâce à eux-mêmes, le moyen de se ressouvenir; en conséquence, ce n'est pas pour la mémoire, c'est plutôt pour la procédure du ressouvenir que tu as trouvé un remède. (Platon, s. d, 274c-275b)

Au premier abord, cette citation peut sembler être une simple condamnation de l'écriture. Cependant, la véritable critique de Platon s'adresse aux rhéteurs qui lisent leurs discours sans forcément connaître et se soucier de la « vérité » (Lafrance, 1994, p. 30). Il y a donc pour Platon une opposition entre le savant-philosophe, qui va utiliser sa mémoire et sa connaissance des choses, et le « pseudo-savant » qui n'est qu'illusion de connaissances (Lafrance, 1994, p. 30). Ainsi, il est capital pour Platon que l'individu cherche à comprendre, à trouver la vérité, dans ce qu'il lit et prononce. *Phèdre* n'est pas une sentence contre l'écriture, mais sur la façon de s'approprier cet outil et sur la quête de la vérité.

Cette nécessité de comprendre l'écrit, comme le texte d'un document d'archives, mais également les mémoires d'un belligérant, est un souci qui va grandement faire réfléchir le philosophe français Michel Foucault¹. Dans le chapitre « L'a priori historique et l'archive », tiré de son œuvre *L'archéologie du savoir*, le philosophe déclare vouloir comprendre :

[...] Les conditions d'émergence des énoncés, la loi de leurs coexistences avec d'autres, la forme spécifique de leur mode d'être, les principes selon lesquels ils subsistent, se transforment et disparaissent. (Foucault, 1969. p. 167)

¹ La partie du texte consacré à Michel Foucault et à Edmund Husserl s'inspire d'un autre travail produit dans le cadre du cours « SCI 6116 – Archivistique audiovisuelle et numérique » donné par Bruno Bachimont à l'été 2016.

Foucault désire identifier les règles sous-jacentes qui rendent possible l'apparition d'énoncés à des moments précis de l'histoire. Pour ce faire, le penseur développe le concept d'« Archive » qui signifie : « la loi de ce qui peut être dit, le système qui régit l'apparition des énoncés comme événements singuliers » (Foucault, 1969, p. 170). Pour Foucault, toute personne qui cherche à comprendre la « loi » ayant rendu possible l'apparition d'un énoncé doit effectuer un travail de projection l'amenant à analyser et à comprendre le contexte de création de l'énoncé analysé. Ce travail est particulièrement complexe et ne peut se faire à partir de notre « Archive » présente car elle est discontinue à l'« Archive » de l'énonciation passée et insaisissable puisque régissant nos possibilités du « dire » (Foucault, 1969, p. 171).

Pour Foucault, l'homme du 17^e siècle ne pense pas comme celui du 21^e siècle. De ce fait, l'historien ou l'archiviste qui consulte un document disposant d'énoncés rédigés à une période antérieure doit obligatoirement comprendre « l'épistémè », à savoir les conditions, l'« a priori historique », ayant rendu possible l'apparition de théories et de connaissances scientifiques à un moment donné (Foucault, 1966, p. 13). Foucault observe alors deux ruptures dans « l'épistémè » de la culture occidentale, l'une au 17^e siècle et une autre au 19^e siècle.

Ce travail de projection défendu par Foucault est primordial dans le cas d'une étude consacrée au conflit libanais. Lire les mémoires d'un belligérant comme celles de Joseph Saad ne peut se faire sans tentative de compréhension du contexte (fin de la guerre civile) et du vécu de la personne. Tout travail de recherche objective et apaisée sur le conflit et sur certains propos jugés comme choquants par une époque plus contemporaine et/ou par une « Archive » plus personnelle doit se faire en compréhension des règles ayant rendu possible l'apparition de ces énoncés passés. Sans rentrer dans le discours de la « justification » et/ou du « pardon », une quête de la compréhension des lois ayant rendu possibles les discours haineux d'une époque permettra de mieux comprendre et de mieux dépasser les divisions qui séparèrent les Libanais.

Bien que primordiale à la volonté de comprendre les archives (documents) à travers l'« Archive » et l'« épistémè », l'analyse critique développée par Foucault pâtit de la vision structuraliste de ce dernier. En effet, la volonté du philosophe de diviser de manière brutale les différentes périodes de l'histoire rend toute critique rétroactive des documents difficilement réalisable et semble surtout aller à l'encontre d'une réalité où les époques sont nettement moins étanches.

La solution à ce problème serait alors de penser l'« Archive » et l'« épistémè » foucauldienne à partir de la vision d'un temps continue comme celle développée par la philosophie d'Edmund Husserl.

Pour le penseur autrichien, le passé et le présent de toute existence ne forment nullement deux temps discontinus et sans relation causale (Husserl, 2001, p. 190). L'homme s'inscrit dans un flux temporel qu'il perçoit à partir de ses **réentions**, issues de ses expériences passés retenues intuitivement par la conscience, et de ses **protentions**, qui sont la pensée de l'avenir, l'anticipation de l'instant prochain (qui ne peut se faire sans réention) (Kelly, 2009).

Si l'on transpose les principes husserliens au Liban, le pays actuel est héritier de son passé qu'il se doit de dépasser. Comme le dira plus tardivement Binswanger dans son ouvrage *Mélancolie et manie : une étude phénoménologiques*, un mélancolique est une personne qui reste bloqué dans un temps révolu qu'il n'arrive pas à dépasser (Binswanger, 2002). Pour Binswanger, une personne saine voyage continuellement entre ses réentions et ses protentions. Dans le cas du Liban, le passé n'est pas dépassé, car il n'est pas assumé. L'absence du travail de mémoire, empêche le pays et une partie de ses habitants de faire acte de son passé et contraint ces derniers à une course aux

protentions sans base solide pour les accueillir. D'une certaine manière, c'est cette vision actuelle du passé, considérée comme une menace risquant de recréer les tensions et les conflits antérieurs qui empêche le travail de souvenir permettant, comme l'indique Traboulsi dans la citation placée au début de ce chapitre, de mieux oublier et de repartir sur des bases saines. Le Liban est devenu maniaque car focalisé sur le souhait de contrôler tous les pans de son avenir de peur que, sans passé assumé et stable, tout ce qu'il édifie maintenant s'écroule. Le fondement de ce que les autorités libanaises pensent être à l'origine de la préservation du Liban actuel, à savoir le silence sur un passé douloureux, pourrait alors représenter les prémisses de la perte future de ce pays qui n'aura pas fait acte de son passé.

Plus globalement, les visions foucaaldiennes et husserliennes de la mémoire et du temps s'imposent à l'archiviste qui doit songer à la manière dont un individu, constitué de ses rétentions et protentions, appréhende le document. Il se doit également de réfléchir à l'impact qu'exercent les conditions de consultation des archives sur la production de l'« Archive » et de l'« épistémè » foucaaldiennes. Cette réflexion est d'autant plus importante que l'archiviste est responsable de la fonction de « diffusion » qui est directement lié à la façon dont l'individu vit et expérimente les archives.

Faire connaître les archives dans un monde numérique

La diffusion : une fonction archivistique en profonde mutation

Dans l'ouvrage *Les fonctions de l'archivistique contemporain*, l'archiviste Normand Charbonneau définit la fonction de diffusion comme :

[...] l'action de faire connaître, de mettre en valeur, de transmettre ou de rendre accessible une ou des informations contenues dans des documents d'archives à des utilisateurs (personnes ou organismes) connus ou potentiels pour répondre à leurs besoins spécifiques. (Charbonneau, 1999, p. 374)

Cette définition s'insère dans un ouvrage qui se fixe pour objectif d'identifier et de présenter les sept fonctions qui régissent l'archivistique québécoise et qui orientent l'archiviste dans ses tâches quotidiennes. On comprend dès lors que Charbonneau aborde le côté technique, concret et réel de la fonction de diffusion. Encore maintenant, cette fonction est souvent définie comme l'ensemble des actions que l'archiviste mène en direction de l'utilisateur (Klein, 2015, p. 54). L'archiviste se fait l'intermédiaire et contrôle le mouvement qui s'effectue entre le document qu'il préserve et l'utilisateur qui le consulte.

Pour Anne Klein, « la numérisation du monde telle qu'elle s'impose aujourd'hui engendre un renouvellement des pratiques sociales engageant les archives et, partant, les archivistes » (Klein, 2015, p. 53). Le numérique facilite la diffusion et permet à des individus toujours plus nombreux de s'approprier un document et de le remodeler selon leurs propres désirs. Le développement du numérique fait qu'une grande partie des documents produits de nos jours sont principalement constitués de « 0 » et de « 1 » qui ne disposent d'aucune signification propre (Doueïhi, 2011, p. 32). Les octets peuvent être relatifs à un son, une image ou à une vidéo. Cette constitution du numérique en bits et en octets permet à l'utilisateur de fragmenter, de remodeler et de recomposer le document afin de s'approprier son contenu de différentes manières (Bachimont, 2016). Dans son *Atlas group Archive*, Walid Raad n'hésite pas à fragmenter des extraits d'images et de vidéos pour raconter son histoire de la guerre civile libanaise. Ce que souhaite un utilisateur « Made in Numérique » c'est de disposer du matériel et de la ressource lui permettant de répondre à ses besoins spécifiques comme celui de faire son devoir de mémoire. Toujours selon le cas

libanais, sur la page Facebook La guerre du Liban au jour le jour, Georges Boustany et Kheireddine El Ahdab enrichissent le flux des publications de nombreux extraits d'anciens journaux numérisés. Ces derniers présentent et mettent en valeur les principaux articles ayant raconté au Libanais de l'époque les événements marquants du conflit (Boustany et El Ahdab, s. d.).

Le numérique, même si cette réalité pose certaines questions pratiques concernant, par exemple, l'intégrité des documents (les journaux diffusés par Boustany et El Ahdab sont rarement numérisés dans leur intégralité), doit être vue comme le moyen de toucher une population plus vaste que la population traditionnelle des centres d'archives. En janvier 2017, ce ne sont pas moins de 25,400 personnes qui sont inscrites sur la page La guerre du Liban au jour le jour. En opposition à l'archiviste qui se conçoit comme l'intermédiaire faisant le pont entre le document et l'utilisateur, ce dernier est maintenant habitué à disposer de ce qu'il désire dans l'immédiateté. Il devient donc capital de songer à une dimension complémentaire à la fonction archivistique traditionnelle de diffusion afin d'intégrer les nouveaux comportements de notre société actuelle.

Plusieurs penseurs-archivistes ont déjà réfléchi à cette problématique et proposent de concevoir et de théoriser l'exploitation des archives. Pour Yvon Lemay et Anne Klein, il appartient aux archivistes de penser et de s'adapter aux modifications amenées par l'environnement numérique (Lemay et Klein, 2012b, p. 16). La prise en considération de l'utilisation actuelle des archives permet à l'archiviste de comprendre les « changements sociaux » et de savoir répondre aux attentes d'une clientèle qu'il ne rencontre pas forcément dans ses locaux (Klein, 2015, p. 58).

Ce qui caractérise la société numérique, c'est l'esprit collaboratif qui touche les différents acteurs du web 2.0 (Lemay et Klein, 2012b, p. 19). L'archiviste et les archives doivent donc sortir de leurs murs pour aller à la rencontre des usagers de l'extérieur comme les artistes et les internautes afin de comprendre leurs besoins et se nourrir de ce que ces nouveaux collègues racontent et ressentent devant les documents conservés. C'est ce genre de collaboration particulièrement productive et ayant rapidement assurée la renommée de sa fondation que la FAI cherche à mettre en place depuis sa création.

Comme dans le cas du partenariat entre la FAI et l'artiste français Pierre-Marie Croc, l'archiviste peut servir de formateur apprenant, par exemple, à un artiste à se servir des outils qui lui permettront de repérer et de trouver les documents dont il a besoin pour réaliser ses œuvres (Boucher et Lemay, 2010). Cela aura pour triple conséquences de pousser l'archiviste à penser les moyens de repérage des documents, à fidéliser une nouvelle clientèle et à faire connaître le service d'archives. De plus, la collaboration avec des usagers comme les youtubeurs ou les artistes permet à l'archiviste, et à l'archivistique en général, d'explorer des thématiques encore peu développées dans la théorie comme la part d'émotion que les documents d'archives peuvent susciter (Lemay et Klein, 2012b, p. 29).

Cette émotion, sur laquelle l'archive, le dispositif, le contexte et le public exercent une influence (Lemay et Klein, 2012a, p. 10), devient un facteur particulièrement important dans le cas d'un travail de mémoire douloureux à réaliser en lien avec des événements dramatiques. Dans la partie précédente, il a été montré comment la disposition d'un simple registre de portraits photographiques, reprenant les codes de celle d'un manuscrit précieux au sein d'un musée, peut toucher le visiteur dans ses sentiments. C'est en racontant la guerre sous sa forme humaine que l'*Atlas group Archive* interpelle l'internaute sur différents pans de l'histoire de la guerre civile libanaise.

Finalement, cette exploitation large des archives rend obligatoire la mise en place d'outils de gestion comme la politique de diffusion ou le programme de numérisation (Lemay et Klein, 2012b, p. 21). Bien qu'exigeants lors de leur

rédaction, ces outils ont pour bénéfice de montrer une direction claire sur laquelle le centre d'archives souhaite avancer.

Ainsi, il est primordial que les archivistes collaborent encore plus avec les usagers actuels et potentiels qui évoluent hors des murs des centres. Grâce à cette collaboration, l'archiviste peut espérer plusieurs retours positifs comme ceux mentionnés ci-dessus. Selon Guy Berthiaume, bibliothécaire et archiviste du Canada, une politique de numérisation et de mise en ligne des documents peut être une réponse à la baisse du nombre de visites dans les salles de consultation, car : « Plus les gens consultent en ligne, plus ils viennent aussi physiquement » (CRTC, 2016). Cette attente de nouvelles visites doit alors pousser l'archiviste à songer à l'aménagement physique de ses locaux afin d'attirer et de conserver au maximum cette nouvelle clientèle curieuse, mais mobile.

Les centres d'archives de troisième lieu : un agréable espace de rencontre

Selon Ray Oldenburg, père fondateur du concept, le troisième lieu se définit comme un espace accessible au grand public (Oldenburg, 1999, p. 24), où les individus, placés sur un même niveau d'égalité sociale, partagent la joie d'être ensemble et pratiquent comme principale activité la conversation courtoise et respectueuse (Oldenburg, 1999, p. 26). Le troisième lieu est complémentaire au premier (la maison familiale) et au deuxième (espace de travail) qui sont plus codifiés socialement. Les gens y viennent pour manger, boire et se reposer. Toujours, selon Oldenburg, le troisième lieu est un espace dont la raison d'être fondamentale est d'offrir une atmosphère agréable :

Using the first and second definition of *home* (according to my Webster's), the third place does not qualify, being neither 1) the « family's place of residence » or 2) that « social unit formed by a family living together. » But the third definition of home as offering « a congenial environment », is more apt to apply to the average third place than the average family residence. The domestic circle can endure without congeniality, but a third place cannot. (Oldenburg, 1999, p. 39)

Lorsqu'il rédige sa théorie, Ray Oldenburg ne considère pas les bibliothèques comme des troisièmes lieux. Cependant, certains bibliothécaires vont très rapidement s'approprier le concept dans le but de l'appliquer aux espaces qu'ils gèrent.

Avec une relative distance et un certain retard, les archivistes commencent à s'intéresser à cette évolution qui affecte le fonctionnement, mais également le succès des bibliothèques. Il est vrai que les archivistes ont rapidement su réagir au développement des nouvelles technologies et ont adéquatement proposé à leurs usagers des archives numérisées qui ont très vite trouvé leur public (Sirois, 2014, p. 29). Cependant, des efforts restent à faire concernant l'aménagement des locaux qui se doivent d'accueillir des usagers issus de milieux toujours plus divers (Sirois, 2014, p. 37). Il est certain que les centres d'archives ne peuvent pas se permettre de laisser des usagers boire et manger à proximité de documents à protéger de par leur rareté ou ancienneté. Il serait effectivement dommageable que des documents ayant survécu aux feux et aux armes de la guerre périssent sous la mayonnaise d'un sandwich au thon. De plus, les coupures budgétaires et les faibles moyens financiers rendent difficile un réaménagement des locaux (Sirois, 2014, p. 29). Dans le cas du Liban, le Centre des Archives Nationales n'a jamais reçu les moyens suffisants permettant de répondre à ses velléités de démocratisation et de mise en valeur de ses documents (Tuttle, 1999). Il n'en reste pas moins que les archivistes libanais comme ceux du monde entier doivent trouver des solutions pour rendre les

archives attractives et accessibles à l'ensemble des citoyens. Il semble donc judicieux de s'inspirer de ce qui s'effectue dans les bibliothèques en proposant également des espaces de détente où il est possible de se relaxer, de discuter et de manger.

Lorsqu'ils réussissent à conjuguer la nécessité d'assurer la préservation des documents et le besoin d'offrir un espace agréable et conviviale, les centres d'archives deviennent des lieux de rencontre et de détente où les individus éprouvent du plaisir à s'y rendre pour chercher, mais également découvrir de nouveaux documents. L'augmentation du nombre d'utilisateurs satisfaits de leur visite assure à l'archiviste le soutien d'une partie de la population qui apprend à connaître et à reconnaître la qualité essentielle de son travail

De manière générale, la création d'espaces de type troisième lieu offre un endroit de rencontre et de cohésion nécessaire à tout centre d'archives de n'importe quel pays et le Liban ne saurait échapper à cette nécessité.

Quelle place pour les services et les centres d'archives libanais ?

Au vu de ce qui a été dit précédemment, il est légitime de se questionner sur la manière et les moyens dont les services et les centres d'archives libanais disposent pour s'investir dans le vide, particulièrement béant, du travail de mémoire de la guerre civile.

Durant les années 70, le gouvernement de la République libanaise poursuit ses efforts pour organiser des archives nationales (Carbone, 1983, p. 17). En 1974, le Liban collabore avec l'UNESCO et deux experts sont envoyés au « pays du cèdre » pour penser et élaborer un plan de formation professionnelle dans le domaine archivistique et instruire le personnel responsable de la gestion « des dossiers des services de la fonction publique » (Carbone, 1983, p. 17). Le 20 mai 1974, dans un projet de loi de réorganisation administrative adressé au Parlement, le gouvernement libanais prévoit la mise en place d'une direction des archives centrales et des documents nationaux placés sous la supervision d'un « directeur-archiviste » (Carbone, 1983, p. 20).

Malheureusement, la guerre débute peu de temps après. En 1977, Bruno Delmas, professeur à l'École des Chartes et consultant à l'UNESCO, est envoyé au Liban pour effectuer le bilan de la destruction des archives nationales. Delmas produit alors un rapport qui fixe un certain nombre de mesures nécessaires à la restructuration des archives et à la préservation de l'intégrité des documents restants (Carbone, 1983, p. 22). Le 17 janvier 1978, la présidence de la République libanaise publie un décret décidant la création du Centre des Archives Nationales. En 1979, un dépôt provisoire est créé pour l'entreposage des archives publiques et des documents abimés par la guerre. À ce moment, le Liban venait de vivre le premier tiers d'une guerre qui durera encore 10 ans. Le Centre des Archives Nationales n'a jamais pu complètement assurer la mission qui lui fut donnée (Baumann, 2012, p. 11). Après le conflit, c'est principalement le manque de moyen qui n'a pu permettre au service d'archives d'accomplir sa raison d'être. Dans un article de 1999, le journaliste au *The Daily Star*, Robert Tuttle, décrit le centre d'archives comme une institution travaillant avec les faibles moyens du bord et ne disposant pas d'objectifs clairement définis (Tuttle, 1999).

Bien loin l'idée de vouloir critiquer les archivistes travaillant au Centre des Archives Nationales, ces derniers s'étant par ailleurs montrés particulièrement disponibles et courtois lors de la prise de contact par l'auteur. Il n'en reste pas moins que la situation actuelle est préjudiciable pour le travail de commémoration voulu par les Libanais. En effet, comme vu précédemment, il est capital de disposer d'un document « présent » pour effectuer tout travail de projection dans le passé. Chaque document a son importance et tout document

« dormant » est une contribution en moins à l'édification de l'« Archive » foucauldienne. L'absence, souvent décriée dans les articles de la littérature secondaire, des institutions officielles aux travaux de commémoration empêche de donner une assise politique à cette tâche voulue par les Libanais et nécessaire à la pérennité et à la sérénité présente et future du pays.

Actuellement, le Centre des Archives Nationales ne dispose d'aucun outil pour la consultation en ligne de ses fonds (Centre des Archives Nationales, s. d.). Le chercheur doit directement se rendre sur place s'il souhaite identifier le moindre document. Cette situation empêche le personnel du centre d'archives de participer à cet esprit de collaboration issu de la société numérique et du web 2.0. Le centre ne dispose pas de moyens lui permettant de se faire connaître d'une vaste partie de la population pourtant friande de ces archives, de cette matière première, qu'il possède.

Il est légitime de se demander si le salut de tout centre ou service d'archives disposant de moyens limités ne se trouve pas dans les nouveaux utilisateurs potentiels qu'amènent les outils numériques. Les artistes et la population libanaise ont montré qu'ils étaient preneurs de tout document rappelant leur histoire. Ces individus, certainement plus libres dans leurs communications qu'un service d'archives officiel, usent d'outils et de moyens de diffusion et d'exploitation leur permettant d'être en contact avec le monde entier. Les artistes libanais ont montré qu'ils excellaient, avec des expositions comme celles organisées par la FAI, dans l'art de la mise en valeur (scène) des archives. De plus, certaines personnalités comme Walid Raad disposent dorénavant d'une renommée internationale. Il apparaît donc judicieux, si ce n'est pas capital, que tous les Libanais collaborent pour rendre ce travail de mémoire et de projection possible. Alors que les artistes, les Youtubeurs, les journalistes et tous les citoyens libanais peuvent contribuer à faire connaître et à offrir une réputation aux centres et aux services d'archives du pays, ces derniers ont le devoir d'assurer la préservation d'un patrimoine trop largement endommagé par des années de conflit, mais dont on ne cesse de découvrir de nouveaux extraits sur les forums, sur les pages Facebook ou sur YouTube. Les centres d'archives doivent donc mettre en place une politique avec des programmes de diffusion qui intègrent non pas uniquement les tâches de l'archiviste responsable, mais également l'ensemble des acteurs externes au centre.

Ainsi, c'est en prenant la peine de former une nouvelle clientèle aux outils de repérage et en pensant à l'aménagement plus futuriste de ses locaux que l'archiviste libanais assurera la reconnaissance de son travail, mais également l'importance de son centre d'archives 2.0 auprès de la société numérique mondiale.

Conclusion

Tout au long de cet écrit, il aura été possible de voir l'impressionnant travail effectué par des belligérants, par des citoyens ou encore pas des artistes libanais pour se souvenir des années de la guerre civile, mais également de constater les lacunes dues aux silences des autorités et des instances officielles du pays. Avec son œuvre *l'Atlas Group Archive*, Walid Raad questionne sur la manière de raconter les années de conflits, mais également sur le rôle que peuvent avoir les archives dans la quête du souvenir de tout un peuple. La collaboration étroite établie entre la FAI et plusieurs artistes contemporains libanais et étrangers permettent une mise en valeur réfléchie et innovante des archives préservées par l'association et offre à cette dernière, ainsi qu'aux artistes responsables des expositions, une renommée dépassant les frontières du pays.

Grâce à la pensée de Michel Foucault, nous avons pu constater la place particulièrement essentielle qu'occupent les documents d'archives dans toute quête du souvenir. La volonté du philosophe français de comprendre « les lois »

ayant rendu possible l'apparition d'énoncés peut inspirer un pays qui cherche encore à saisir les origines des idées et des discours qui l'ont précipité dans le gouffre de la guerre civile. La notion de temps continu développée par la philosophie husserlienne démontre qu'il est nécessaire pour un individu, mais également pour un état, de vivre sur les acquis d'un passé assumé pour espérer avancer vers un avenir serein.

Pour que les archives essentielles aux souvenirs soient connues, il est capital que les archivistes développent des politiques de diffusion des documents particulièrement efficaces et répondant aux attentes des usagers. L'émergence et le développement du numérique doit pousser les archivistes à repenser la fonction de diffusion. Parallèlement à l'arrivée d'outils élargissant les possibilités de mise en valeur des archives, l'émergence de nouvelles catégories d'usagers, friands des documents historiques facilement exploitables, doit amener l'archiviste à sortir hors des murs de son centre pour établir d'intéressantes collaborations.

L'ensemble de ces observations permettent de répondre à la question principale de la recherche qui consiste à penser l'usage des archives dans le travail de commémoration libanaise d'après-guerre. En s'ouvrant sur le numérique, en réalisant des partenariats avec de nouvelles catégories d'usagers comme les artistes et en établissant des locaux accessibles et agréables aux nombreux utilisateurs potentiels, les archivistes libanais pourraient grandement contribuer à une quête de souvenir voulue et déjà fortement entamée par une partie de la population du pays.

Le cas libanais constitue alors un enseignement pour les archivistes du monde entier. Tout document dormant est une contribution en moins à l'édification du passé connu et assumé d'une région. L'ouverture sur l'ensemble d'un pays, mais également sur le monde, qu'offre le numérique doit alors être perçue comme une chance d'établir des liens entre des individus d'origines, de pensées et de catégories professionnelles et sociales différentes. Cette collaboration généralisée constitue une réponse primordiale à la problématique de diffusion des documents en période de difficultés budgétaires. Il est donc important que des études plus approfondies mettant en exergue les bénéfices et les coûts (financiers et temporels) de ce nouveau partenariat global soient réalisées.

Toujours en relation avec les moyens financiers disponibles, il est difficile aux services et aux centres d'archives libanais de proposer des locaux permettant d'intégrer les principes issus de la notion de troisième lieu. Il serait intéressant que d'autres recherches parallèles à celle de Sirois s'interrogent et étudient si des institutions disposant de moyens limités ont su créer de tels endroits et si le succès rencontré par ces aménagements est similaire à celui constaté dans les bibliothèques.

Les pratiques collaboratives établies par des institutions comme la FAI constituent des leçons et invitent à la publication d'études faisant état d'expériences similaires au sein d'autres pays. La réalisation d'écrits sur les bénéfices escomptés d'une collaboration active entre les artistes et les archivistes et de l'impact de cette dernière sur la diffusion et le traitement des archives se doit encore d'être faite (Lemay et Klein, 2012 a-b).

À l'heure où des pays comme la Syrie, voisine du Liban, se déchirent, le développement de réflexions sur le rôle des archives et de leur mise en valeur dans la reconstruction de régions brisées et divisées est un sujet d'utilité publique et d'intérêt mondial. Les archivistes sont les détenteurs de la mémoire d'un pays, de ses institutions et de leur fonctionnement. Leur place est donc de collaborer avec celles et ceux qui souhaitent agir pour que le passé soit connu de tous dans le but de progresser sur des bases solides vers un avenir plus serein.

Bibliographie

- Atlas Group (s. d. a). The Atlas Group Archive. Repéré à <http://www.theatlasgroup.org/>
- Atlas Group (s. d. b). About the Bachar file. Repéré à <http://www.theatlasgroup.org/data/TypeA.html>
- Atlas Group (s. d. c). Missing lebanese war_notebook volume 72. Repéré à <http://www.theatlasgroup.org/data/TypeA.html>
- Bachimont, B. (2016). SCI-6116 Théorie du support et du numérique [Présentation PowerPoint]. Repéré sur le site Web du cours http://cours.ebsi.umontreal.ca/sci6116/Supports_de_cours_files/4-SupportNumerique.ppt.pdf
- Baumann, S. (2009). Archives ce qui aurait pu avoir lieu. *Conserveries mémorielles*, (6). Repéré à <http://cm.revues.org/381>
- Baumann, S. (2010). Missing lebanese wars : Notes sur un dossier de l' « Atlas Group Archive ». Dans F. Mermier et C. Varin (dir.), *Mémoires de guerre au Liban (1975-1990)* (p. 510-521). Paris, France : Sindbad.
- Baumann, S. (2012). Archiver ailleurs, archiver autrement ?. *Ateliers d'anthropologie*, (36). DOI : 10.4000/ateliers.revues.org/9013
- Binswanger, L. (2002). *Mélancolie et manie : Etudes phénoménologiques*. Paris, France : Presses universitaires de France.
- Boucher, M.-P. et Lemay, Y. (2010, juin). *La mise en scène des archives par les artistes contemporains*. Communication présentée au 39^e Congrès de l'Association des archivistes du Québec, Victoriaville, Québec. Repéré à http://www.archivistes.qc.ca/congres2010/actes2010/S3_boucher_lemay.html
- Boustany, G. et El Ahdab, K. (s. d.). La guerre du Liban au jour le jour [Page Facebook]. Repéré le (2017-01-27) à <https://www.facebook.com/75aujourdjour/about/>
- Carbone, S. (1983). *Les archives nationales du Liban (période contemporaine): guide-inventaire*. Beyrouth, Liban : Centre des Archives Nationales.
- Centre des Archives Nationales. (s. d.). Page d'accueil. Repéré à <http://www.can.gov.lb/>
- Chabrol, A. (2010). La fabrique artistique de la mémoire : effet de génération et entreprises artistiques dans le Liban contemporain. Dans F. Mermier et C. Varin (dir.), *Mémoires de guerre au Liban (1975-1990)* (p. 485-509). Paris, France : Sindbad.
- Charbonneau, N. (1999). La diffusion. Dans C. Couture (dir.), *Les fonctions de l'archivistique contemporaine* (p. 373-428). Québec, QC : Presses de l'Université du Québec.
- Cox, R. (2012). Archives, war, and memory : building a framework. *Library and archival security*, 25(1), 21-57. DOI : 10.1080/01960075.2012.657945
- CRTC (Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes). (2016, 6 octobre). *Access to archives is based on digitization* [Vidéo en ligne]. Repéré à https://www.youtube.com/watch?v=gNLlrenot_o
- Doueïhi, M. (2011). *Pour un humanisme numérique*. Paris, France : Édition Seuil.
- Eddé, C. (2010). Les mémoires des acteurs de la guerre : le conflit revisité par ses protagonistes. Dans F. Mermier et C. Varin (dir.), *Mémoires de guerre au Liban (1975-1990)* (p. 25-46). Paris, France : Sindbad.
- FAI (Fondation arabe pour l'image). (s. d. a). Mission statement. Repéré à <http://www.fai.org.lb/Template.aspx?id=1>
- FAI. (s. d. b.). Objectives. Repéré à <http://www.fai.org.lb/Template.aspx?id=2>
- FAI. (s. d. c.). Funders and Partners. Repéré à

- <http://www.fai.org.lb/Template.aspx?id=5>
- FAI. (s. d. d.). Programs Photographic research and acquisition. Repéré à <http://www.fai.org.lb/Template.aspx?id=3>
- FAI. (s. d. e.). Current news. Repéré à <http://www.fai.org.lb/Template.aspx?id=25>
- Fairouz. *Li Beirut*. Repéré à <http://www.arabiclyrics.net/Fairouz/Li-Beirut.php>
- Foucault, M. (1966). *Les mots et les choses*. Paris, France : Éditions Gallimard.
- Foucault, M. (1969). *L'archéologie du savoir*. Paris, France : Éditions Gallimard.
- Girardon, J. (1995, 24 août). Fairouz-La voix de la tolérance. *L'express*. Repéré à http://www.lexpress.fr/informations/fayrouz-la-voix-de-la-tolerance_609385.html
- Gilbert-Sleiman, B. (2010). L'unification du manuel d'histoire au Liban : enjeux et contraintes. Dans F. Mermier et C. Varin (dir.), *Mémoires de guerre au Liban (1975-1990)* (p. 95-107). Paris, France : Sindbad.
- Husserl, E. (2001). *Psychologie Phénoménologique (1925-1928)*. Paris, France : J. Vrin.
- ICA (Conseil international des archives). (2013). La Journée internationale des archives 2013 au Liban. Repéré à <http://www.ica.org/fr/node/15911>
- Kelly, M. R. (2009). Quand l'esprit « dit » le temps : la conscience du temps chez Aristote, Augustin et Husserl, *Methodos*, (9). DOI : 10.4000/methodos.2243
- Klein, A. (2015). Archives, communauté et partage : L'archiviste dans la société numérique. Dans P. Servais et F. Mirguet (dir.), *L'archiviste dans quinze ans. Nouvelles attentes, nouvelles responsabilités, nouveaux défis* (p. 53-66). Louvain-la-Neuve, Belgique : Academia-L'Harmattan.
- Lafrance, Y. (1994). *Pour interpréter Platon II*. Paris, France : Bellarmine.
- Lemay, Y. et Klein, A. (2012a). Archives et émotion, *Documentation et bibliothèques*, 56(1). 5-16. DOI : 10.7202/1028930ar
- Lemay, Y. et Klein, A. (2012b). La diffusion des archives ou les 12 travaux des archivistes à l'ère du numérique, *Les cahiers du numérique*, 8(3). 15-48. DOI : 10.3166/LCN.8.3.15-48
- Oldenburg, R. (1999). *The great good place : cafés, coffee shops, bookstores, bars, hair salons, and other hangouts at the heart of a community*. New York, NY : Marlowe & Company.
- Platon. (s. d.). Pourquoi « Theuth » ?. Repéré à <http://theuth.univ-rennes1.fr/pourquoiTheuth.html>
- Saadé, J., Brunnel, F. et Courderc, F. (1989). *Victime et bourreau*. Paris, France : Calmann-Lévy.
- Sirois, E. (2014). Des archives troisième lieu ?. *Archives*, 45(2). 23-51. Repéré à http://www.archivistes.qc.ca/revuearchives/vol45_2/45_2_sirois.pdf
- Traboulsi, F. (2010). Les guerres libanaises : sur la nécessité de se souvenir et le besoin d'oubli. Dans F. Mermier et C. Varin (dir.), *Mémoires de guerre au Liban (1975-1990)* (p. 591-598). Paris, France : Sindbad.
- Tuttle, R. (1999, 3 mars). Lebanon's heritage molders hidden in Hamra basement. *Daily Star*. Repéré à <http://www.dailystar.com.lb/News/Lebanon-News/1999/Mar-03/12075-lebanons-heritage-molders-hidden-in-hamra-basement.ashx>
- Wintrebert, L. (2016). Le livre de photographie et la guerre civile libanaise : mises en récit et mémoires de guerre. *Les Cahiers de l'Orient*, 1(121), 123-144. Repéré à http://www.cairn.info/revue-les-cahiers-de-l-orient-2016-1-page-123.htm#anchor_citation
- Ziadé, L. (2010). *Bye Bye Babylone : Beyrouth 1975-1979*. Paris, France : Denoël Graphic.