

## Regards

21 | 2019

Images en mémoire, mémoires en image

---

En quête d'image(s): L'emploi des archives pour la construction  
d'une mémoire (visuelle) palestinienne

**Charlotte SCHWARTZINGER**

---

### Edition électronique

URL : <https://journals.usj.edu.lb/Regards/article/view/12>

DOI : <https://doi.org/10.70898/Regards.voi21.12>

ISSN : 2791-285X

### Editeur

Editions de l'USJ, Université Saint-Joseph de Beyrouth

### Référence électronique

SCHWARTZINGER, C. (2019). En quête d'image(s). *Regards*, (21), 31-46.

<https://doi.org/10.70898/Regards.voi21.12>

## En quête d'image(s)

### L'emploi des archives pour la construction d'une mémoire (visuelle) palestinienne

CHARLOTTE SCHWARZINGER  
EHESS, PARIS

**ABSTRACT :** En s'appuyant sur le travail de deux réalisateurs palestiniens – un documentaire de *found footage* et un essai expérimental – cet article questionne l'importance des archives dans l'élaboration d'une mémoire visuelle palestinienne. De par son histoire cinématographique complexe et son « image manquante/invisibilisée », les créateurs palestiniens emploient aujourd'hui le médium du cinéma pour attester de leur présence. L'auteure entend réfléchir à l'utilisation de l'archive dans la lutte contre l'invisibilité et pour la reconnaissance d'une histoire, d'une culture et d'une mémoire qui sont sans cesse menacées d'effacement. A la lisière entre preuve historique et source d'inspiration esthétique, l'archive fait le lien entre l'image et la mémoire afin d'interroger le présent à l'aide des traces du passé.

**MOTS-CLES :** Palestine – image – mémoire – cinéma – archive.

« Un monde révolu remonte vers nous, plus réel que nous-mêmes et pourtant fantastique. (...) La joie esthétique naît d'un déchirement, car ces 'souvenirs' ne nous appartiennent pas. Ils réalisent le paradoxe d'un passé objectif, d'une mémoire extérieure à notre conscience. Le cinéma est une machine à retrouver le temps pour mieux le perdre »<sup>1</sup>  
André Bazin

Le cas de la mémoire palestinienne relève d'une complexité singulière de par la tournure qu'ont pris les événements historiques. A la suite de la *Nakba* (« catastrophe » en arabe<sup>2</sup>) de 1948 et des départs forcés des Palestiniens, rares sont les traces écrites ou photographiques restantes. Apparaît alors la problématique de la mémoire palestinienne quant à sa représentation : celle de l'image manquante. En effet, les témoignages de l'histoire du pays – ses objets, ses souvenirs – ont disparu ou ont été détruits, tout comme son cinéma. Néanmoins, une image peut disparaître mais non une pensée. On pourrait reprendre la réflexion du sociologue Maurice Halbwachs et se demander « sur quoi une pensée peut

<sup>1</sup> BAZIN André, « Paris 1900. À la recherche du temps perdu », in *L'Écran français*, 30 septembre 1947.

<sup>2</sup> La *Nakba* est l'expression employée par les Palestiniens pour désigner l'expulsion de plus de 700 000 habitants de leur terre à la suite de la création de l'État d'Israël en 1948.

s'appuyer pour conserver et retrouver l'image de son passé »<sup>3</sup> ? Et dans le cadre de la mémoire palestinienne en lien avec son image, comment est-elle représentée dans la mesure où l'histoire même de son cinéma est éclatée ?

Quel lien se tisse entre une image et la mémoire et inversement ? L'archive, entendue comme une « image du passé [qui] constitue un gisement documentaire »<sup>4</sup>, semble être le matériau le plus apte à figurer cette corrélation, entre la trace de l'histoire, de la mémoire et du cinéma : des « images d'archives présentées non seulement comme des traces réelles et incomparables du temps passé, d'un temps perdu soudain retrouvé, mais aussi et surtout comme quelque chose de fondamental du point de vue esthétique, telle la quintessence du cinéma »<sup>5</sup>.

Dès lors, quand est-ce qu'une image devient archive ? Quelle lisière se dessine entre l'image comme preuve historique et comme source d'inspiration esthétique ? Comment les réalisateurs abordent-ils la question de l'histoire palestinienne, de sa représentation et de sa mémoire ? Pour la reconstitution de la mémoire par l'intervention cinématographique, des réalisateurs palestiniens « ressuscitent les archives perdues, dispersées, ils comblent les fossés, recousent les déchirures, réécrivent le passé pour interroger le présent »<sup>6</sup>.

Se reflète aujourd'hui dans plusieurs essais documentaires réalisés par des Palestiniens, la nécessité de construire une identité visuelle qui soit collective, sociale, culturelle et politique dans la volonté de lutter contre l'oubli d'un patrimoine. Comme le souligne l'anthropologue Irène Maffi, « les efforts pour effacer l'identité palestinienne sont à l'origine de la nécessité ressentie par beaucoup de 'prouver' son existence »<sup>7</sup>. L'analyse de la nature des interactions entre histoire, mémoire et preuve documentaire devient alors une nécessité : « le besoin de mémoire est un besoin d'histoire »<sup>8</sup> pour reprendre les mots de l'historien Pierre Nora.

Dans cet article, je me pencherai sur deux essais cinématographiques, *Off Frame AKA Revolution until Victory* de Mohanad Yaqubi (2016) et *Recollection* de Kamal Aljafari (2015), qui, chacun à sa manière, mettent l'accent sur le rôle crucial des images d'archives pour la mémoire palestinienne. Comme l'énonce Pierre Nora, « la mémoire est la vie, toujours portée par des groupes vivants et à ce titre, elle est en évolution permanente »<sup>9</sup>. Ainsi, grâce à l'étude de ces films, ma recherche entend analyser la manière dont les différents mises en scène, cadres et montages révèlent un discours spécifique mené par une mémoire solidaire complexe. En interrogeant le statut et la nature de l'archive et de son utilisation artistique,

<sup>3</sup> HALBWACHS Maurice, *La mémoire collective*, Paris, Albin Michel, 1997, p. 118.

<sup>4</sup> MAECK Julie, STEINLE Matthias, *On ne naît pas image d'archives, on le devient*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016.

<sup>5</sup> VÉRAY Laurent, « Paris 1900 : la naissance de l'essai documentaire », Paris, Doriane Films, 2017.

<sup>6</sup> SALTI Rasha, *Palestine : territoire, mémoire, projections*, Marseille, Editions du Mucem, 2017, p. 14.

<sup>7</sup> MAFFI Irene, « Constituer les archives et fonder l'espace social, Collectionneurs d'objets et auteurs de Mémoires palestiniens en Jordanie. », in Nadine Picaudou (dir.), *Territoires palestiniens de mémoire*, Paris, Karthala / IFPO, 2006, p. 363.

<sup>8</sup> NORA Pierre, « Entre Mémoire et histoire, La problématique des lieux », *Les lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1997, p. 25.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 19.

cette recherche questionne la construction identitaire du peuple palestinien à travers sa mémoire cinématographique.

### Historique du cinéma palestinien : vers une image manquante

Dès les débuts du cinéma de la fin du XIX<sup>ème</sup> et du début du XX<sup>ème</sup> siècle tourné en Palestine, le peuple palestinien n'a pas de représentation cinématographique ou – s'il en a une – elle est prise en main par d'autres, notamment par les Européens qui explorent la représentation de la « Terre Sainte »<sup>10</sup>. A la suite de la *Nakba*, événement fondamental de l'histoire de la Palestine<sup>11</sup> vécu jusqu'à aujourd'hui comme un traumatisme dans la mémoire collective, la représentation des Palestiniens à l'écran<sup>12</sup> se fait majoritairement à travers l'UNRWA<sup>13</sup>. Ces images dépeignent les Palestiniens comme des victimes sans voix dans des camps de réfugiés. En 1967 éclate la Guerre des Six Jours où le drame pour les Palestiniens se répète, la *Naksa* (« revers » en arabe), et la défaite des pays arabes face à l'Etat israélien enclenchent une nouvelle série de départs, augmentant le nombre de réfugiés. Cependant, un changement historique s'opère : naît la révolution palestinienne par les Palestiniens eux-mêmes, majoritairement depuis la Jordanie, puis après Septembre Noir, depuis le Liban<sup>14</sup>. L'OLP (Organisation de Libération de la Palestine), sous la direction de Yasser Arafat, multiplie les actions révolutionnaires et crée un département audiovisuel dont le but premier est de rendre compte de la lutte par l'image<sup>15</sup>. Au-delà de montrer la révolution à l'image, il s'agit parallèlement de créer une image de la révolution, c'est-à-dire de reprendre en main sa propre représentation. A cet effet est créée en 1968 l'Unité du Cinéma Palestinien (Palestine Film Unit), fondée par Hani Jawhirriya, Sulafa Jadallah et Mustafa Abu Ali. Sa mission principale est de promouvoir une image révolutionnaire de la Palestine et de faire entendre sa cause dans le monde entier. Ainsi, pour la première fois, les Palestiniens commencent à produire leurs propres images « sans plus dépendre des films (...) arabes ou occidentaux, réalisés depuis 1948 *sur* eux mais *sans* eux »<sup>16</sup>, et prennent la parole par le cinéma, entendue à l'international. L'OLP publie le *Premier Manifeste du cinéma palestinien*,

<sup>10</sup> On pense par exemple aux images de réalisateurs étrangers tournées à l'époque qui veulent rendre compte de la Palestine telle qu'elle est décrite dans les textes saints, par conséquent, le peuple palestinien n'est que très rarement dans le cadre. Propos de Mohanad Yaqubi à la projection-discussion de *Off Frame* dans le cadre de la Semaine Arabe à l'ENS le 10/04/2018.

<sup>11</sup> L'année 1948 est considérée par « les historiens palestiniens [comme] l'année zéro de l'histoire de la Palestine », SFEIR-KHAYAT Jihane, « Historiographie palestinienne. La construction d'une identité nationale », in *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 2005/1 (60<sup>e</sup> année), pp. 35-52.

<sup>12</sup> LATTE-ABDALLAH Stéphanie (dir.), *Images aux frontières. Représentations et constructions sociales et politiques. Palestine, Jordanie 1948-2000*, Beyrouth, Institut Français du Proche-Orient (Ifpo), 2005.

<sup>13</sup> L'Office de secours et de travaux des Nations Unies pour les réfugiés de Palestine dans le Proche-Orient créé en 1949.

<sup>14</sup> En Septembre 1970, les Jordaniens attaquent le camp de *feyadins* palestiniens. Un an auparavant avaient été signés les Accords du Caire en novembre 1969 entre le Liban et l'OLP qui autorisaient la lutte palestinienne contre Israël depuis le Liban Sud.

<sup>15</sup> Yaqub Nadia, *Palestinian Cinema in the Days of Revolution*, Texas, University of Texas Press, 2018.

<sup>16</sup> THORAVAL Yves, *Les écrans du croissant fertile, Irak, Liban, Palestine, Syrie*, Paris, Séguier, 2003, p. 61.

en juillet 1970<sup>17</sup> qui explore les différentes missions du cinéma révolutionnaire palestinien et insiste sur la nécessité de créer un patrimoine culturel qui lui est propre ainsi que la circulation de celui-ci. Dès lors, est créé à Beyrouth un centre d'archives où sont stockées toutes les images tournées depuis 1967.

En 1982, alors que l'armée israélienne assiège Beyrouth, le centre d'archives de la Palestine Film Unit est détruit. Cette attaque participe de la politique israélienne qui vise l'effacement du patrimoine culturel palestinien<sup>18</sup>. Par conséquent, la plupart des documentaires réalisés durant la période révolutionnaire sont soit détruits, confisqués ou ont disparu. Les seules images que l'on peut visionner aujourd'hui sont des copies des bobines originales envoyées à l'époque à divers festivals internationaux ou celles réalisées par des cinéastes étrangers. On compte à ce jour environ 70 films documentaires sur la Palestine de l'époque entreposés dans des lieux culturels à travers le monde entier<sup>19</sup>. Par conséquent, le peuple palestinien se retrouve en pénurie d'images quant à l'histoire de son pays. L'historien palestinien Joseph Massad souligne à ce propos que « dans ce sens, il semblerait que l'irreprésentabilité même de la *Nakba* est ce qui a structuré le cinéma palestinien depuis le début »<sup>20</sup>. On peut se demander, face à cette quête de son image et de son passé, comment les démarches artistiques, et plus particulièrement cinématographiques, questionnent l'histoire de l'image palestinienne ? Quel lien se dessine entre visibilité et invisibilité, champ et hors champ ? Quelle place occupent le cinéma et les images dans la construction de la mémoire depuis les années 1980 et particulièrement le cinéma documentaire de remontage et de création des années 2010 ?

L'archive détient une place prépondérante dans le monde des arts visuels depuis les années 2000. L'attrait qu'ont pour elle de nombreux artistes et cinéastes pourrait s'expliquer par le souhait de redécouvrir des traces du passé au présent, une façon de « réécrire l'histoire »<sup>21</sup>. L'archive semble être le témoin du temps qui passe mais aussi des événements historiques et par conséquent participe à la construction d'une mémoire collective. Selon l'historienne Marie-Claire Lavabre :

« L'usage de la notion de mémoire, entendue dans sa dimension 'collective', renvoie parfois aux souvenirs ou des représentations du passé dont des individus, liés par une expérience commune, sont porteurs : il convient cependant de souligner que des souvenirs et représentations du passé ne sont le plus souvent que supposés ou

<sup>17</sup> Ce manifeste a été repris dans HENNEBELLE Guy, KHAYATI Khemaïs, *La Palestine et le cinéma*, Paris, E 100 Editions du Centenaire, Paris, 1977, pp. 205-211.

<sup>18</sup> TAWIL-SOURI Helga, "The Necessary Politics of Palestinian Cultural Studies" in *Arab Cultural Studies: Mapping the Field*, Londres, I.B. Tauris, 2011.

<sup>19</sup> Arab Culture Fund (2014). *Retracing Palestinian Militant Cinema* [en ligne]. Lien : <http://www.arabculturefund.org/resources/originals/1420637859-AFAC-GranteesStories-ENG-MohannadYaakoubi.pdf> (consulté le 3 décembre 2018).

<sup>20</sup> Les traductions sont effectuées par l'auteure. « The unrepresentability of the Nakba in this aesthetic realm haunts Palestinian and Arab cinema », MASSAD Joseph, *Dreams of a Nation: On Palestinian Cinema*, Londres / New-York, Verso, 2006, p. 41.

<sup>21</sup> « Practice of re-writing history », RUSSEL Catherine, *Archiveology Walter Benjamin and archival film practices*, Durham / Londres, Duke University Press, 2018, p. 24.

suggérés. Car la notion fait le plus souvent référence, non à l'expérience vécue, mais à l'enseignement de l'histoire et au musée, à la commémoration ou au monument, aux formulations du passé qu'autorisent ou non le procès, l'amnistie ou les lois récemment nommées 'mémorielles', aux mises en récit constituées par le cinéma et la littérature, c'est-à-dire aux divers registres, didactique, politique, juridique et esthétique de la gestion visible du passé dans une société »<sup>22</sup>.

### Cinéma documentaire de recherche, la diaspora des archives

*Off Frame AKA Revolution until Victory* est un film de montage, *found footage*<sup>23</sup>, réalisé par Mohanad Yaqubi<sup>24</sup> en 2016. Parti à la recherche de copies de bobines disséminées dans le monde entier, avec l'aide du collectif Subversive Films<sup>25</sup>, le réalisateur monte une nouvelle fois les images du cinéma militant palestinien des années 1960 et 1970 depuis la Jordanie et le Liban. Au-delà d'une découverte quant à l'histoire de cette révolution, l'image permet au spectateur de saisir tout un pan de l'histoire cinématographique palestinienne qui avait été jusqu'alors oubliée et détruite, « l'histoire du cinéma, mais aussi du cinéma comme histoire » où « l'histoire est devenue image »<sup>26</sup>. Ces archives, « comme moteur du récit »<sup>27</sup>, tentent de recréer l'atmosphère militante de l'époque mais sous une forme nouvelle. Il s'agit de retrouver ces images détruites ou perdues en « conservant ce but d'exister et d'existence »<sup>28</sup>.

Ce documentaire s'ouvre sur le début du XXème siècle avec une série de photographies qui défilent, mettant dès les premières minutes l'enjeu de la représentation et de la visibilité du

<sup>22</sup> Halshs archives (2016), *La "mémoire collective" entre sociologie et sociologie des souvenirs ?* de LAVABRE Marie-Claire [en ligne]. Lien : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01337854/document> (consulté le 9 janvier 2019).

<sup>23</sup> « Ce terme (...) désigne autant l'objet – une séquence trouvée –, qu'une pratique qui consiste à réaliser un film en s'appropriant des éléments trouvés, dérobés, prélevés, détournés, non tournés par le cinéaste, mais que ce dernier recycle », BEAUVAIS Yann, « Films d'archives », in *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze*, 2003, pp. 57-70.

<sup>24</sup> Mohanad Yaqubi est né en 1981 au Koweït et vit aujourd'hui à Ramallah. Cinéaste et producteur de Idioms Film (Ramallah), il mène pendant 7 ans la recherche des bobines du cinéma palestinien des années 1970 pour la réalisation de son premier long métrage *Off Frame AKA Revolution until Victory*.

Vimeo (2016), *Off Frame AKA Revolution until Victory – official trailer* [en ligne]. Lien : <https://vimeo.com/179485114> (consulté le 3 décembre 2017).

<sup>25</sup> *Subversive Film* (basé à Londres et Ramallah) est un collectif créé en 2011 dont l'objectif est la recherche et la production cinématographique et qui vise à poser un éclairage nouveau sur les travaux historiques liés à la Palestine et à sa région, ainsi qu'à encourager le soutien à la préservation du patrimoine cinématographique, et à enquêter sur les pratiques d'archivage et leurs effets. Subversive Film a par ailleurs développé d'autres projets, impliquant notamment la réédition numérique de films oubliés, le commissariat de cycles de cinéma, et le sous-titrage de films récemment redécouverts. France Palestine (2017), *Invisibilité revisitée par Subversive Film* [en ligne]. Lien : <http://www.france-palestine.org/Invisibilite-revisitee-par-Subversive-Film> (consulté le 21 septembre 2017).

<sup>26</sup> BLÜMLINGER Christa, *Cinéma de seconde main, esthétique du remploi dans l'art du film et des nouveaux médias*, Paris, Klincksieck, 2013, p. 249.

<sup>27</sup> Canal U (2010), *Le documentaire et les images d'archives (penser le cinéma documentaire)* [en ligne]. Lien : [https://www.canalu.tv/video/tcp\\_universite\\_de\\_provence/le\\_documentaire\\_et\\_les\\_images\\_d\\_archives\\_pense\\_r\\_le\\_cinema\\_documentaire\\_lecon\\_5.6971](https://www.canalu.tv/video/tcp_universite_de_provence/le_documentaire_et_les_images_d_archives_pense_r_le_cinema_documentaire_lecon_5.6971) (consulté le 7 juillet 2017).

<sup>28</sup> Propos de Reem Shilleh à la troisième édition du festival Ciné Palestine (Paris), le 11/06/2017.

peuple palestinien à l'image, qu'elle soit fixe ou en mouvement. A l'aide d'un montage parallèle, le réalisateur se met en scène, montrant son travail d'archiviste, pour « rendre visible et perceptible les conditions du processus de réalisation du film lui-même »<sup>29</sup> : une mémoire en action. Par la suite, le montage suit l'évolution temporelle classique, partant de l'holocauste, l'immigration juive, puis 1948, 1967, et se concentre finalement sur la guerre palestinienne. Néanmoins, il ne s'agit pas de faire un documentaire historique sur la Palestine, mais parler de « l'importance d'un peuple effacé »<sup>30</sup>, au sens propre comme au sens figuré. Cet hymne visuel des luttes, mêlant réalisations palestiniennes et étrangères de l'époque (on entendra d'ailleurs au son du français, de l'italien, de l'anglais), mobilise le passé et lui (re)donne une trace.



ILL.1 : capture d'écran d'*Off Frame AKA Revolution until Victory* (avec l'aimable autorisation de M. Yaqubi).

### *De l'image vers l'archive, et de l'archive vers l'image*

En recyclant<sup>31</sup> ces documentaires oubliés, le réalisateur participe à l'élaboration d'une mémoire visuelle. Il questionne le rôle de l'image dans la lutte d'un peuple, « la révolution dans l'image mais aussi une image de la révolution au même moment »<sup>32</sup>. L'archive

<sup>29</sup> « Making visible and perceptible the conditions of the film-making process itself », SCHNEIDER Arnd, « Stills that move: Photofilm and anthropology » in *Experimental film and anthropology*, Londres / New York, Bloomsbury Academic, 2014, p. 29.

<sup>30</sup> L'Expression (2017), *Du rôle de l'image dans la lutte d'un peuple* [en ligne]. Lien : <http://www.lexpressiondz.com/culture/281870-du-role-de-l-image-dans-la-lutte-d-un-peuple.html> (consulté le 17 janvier 2018).

<sup>31</sup> BEAUVAIS Yann, *op. cit.*

<sup>32</sup> « It's the revolution in the image but also there is an image of the revolution in the same moment », propos de Mohanad Yaqubi à la projection-discussion de *Off Frame* dans le cadre de la Semaine Arabe à l'ENS (Paris), le 10/04/2018.

découvre alors une autonomie narrative qui lui est propre, offrant de nouvelles propositions quant à la recherche d'une mémoire visuelle effacée. Dans les années 1970, ces images relevaient de la propagande pro-palestinienne, un cinéma de combat où les réalisateurs étaient aux côtés des *fedayin* sur le front. Aujourd'hui, ces images remontées, redonnent à voir cette époque avec une vision nouvelle, mettant alors la mémoire à l'épreuve du souvenir. De plus, elles permettent de découvrir l'évolution artistique en tant que telle du cinéma et des réalisateurs palestiniens. L'art du montage autorise un regard historique nouveau, où l'image renouvelée acquiert un sens inédit. Ainsi, comment redonner à voir les notions d'espace, de territoire et d'identité face à la situation de conflit que vit la Palestine ? « Les (images d')archives sont, dès lors, autant une question d'émotions qu'une question de pouvoir et de maîtrise de la mémoire »<sup>33</sup>, comme le remarquent les historiens du cinéma Julie Maeck et Matthias Steinle. En écho avec le titre même de son documentaire « Off Frame », l'œuvre de Yaqubi tend vers un hors champ monumental de l'histoire de la Palestine, « entre le passé d'une présence (l'acte de filmer), et le présent d'une absence (l'observation d'une trace) »<sup>34</sup>. En effet, cet hors champ, « c'est-à-dire ce qui en est absent, prend un rôle central »<sup>35</sup>, met en avant cette lutte constante contre l'invisibilité. Comment représenter l'absent ? Se dresse un lien étroit entre le combat des années 1960-1970 avec son cinéma comme arme, et la résonance de ces images aujourd'hui où l'acte d'archiver peut se lire comme une mémoire-preuve. « Ce film transforme la relation entre l'histoire et la mémoire en une question sur la fonction de l'image. Le film se présente ainsi comme un lieu de mémoire »<sup>36</sup>. Ainsi, quels sont aujourd'hui les enjeux de mémoire(s) en Palestine, et comment se reflètent-ils à l'intérieur même des images et dans cet « entre-images » ?

---

<sup>33</sup> MAECK Julie, STEINLE Matthias, *op. cit.*

<sup>34</sup> BLÜMLINGER Christa, *op. cit.*, p. 24.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 354.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 231.





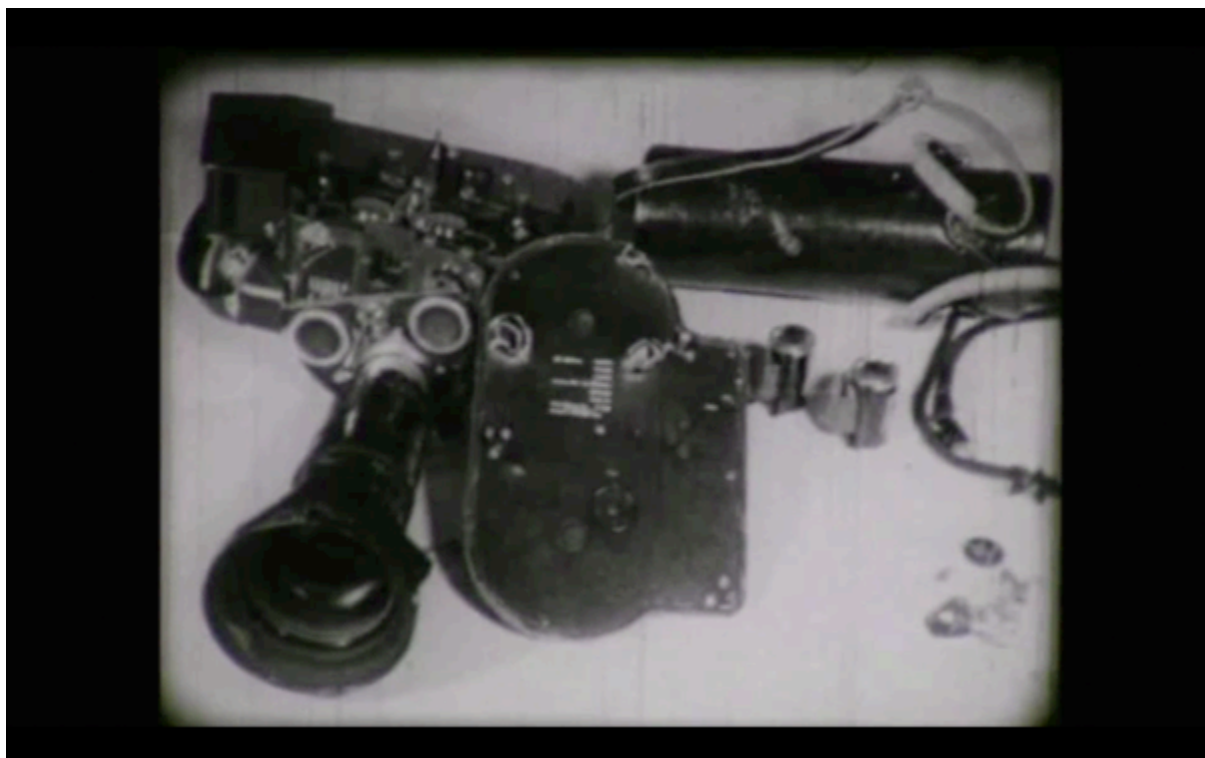
ILL.2 : capture d'écran d'*Off Frame AKA Revolution until Victory* (avec l'aimable autorisation de M. Yaqubi).

Par ce travail de diffusion cinématographique, la limite entre l'histoire et la mémoire<sup>37</sup> s'efface, les deux vont de pair, la mémoire pour l'histoire, l'histoire pour la mémoire, mais aussi la mémoire dans l'histoire et inversement. Le cinéma palestinien permet d'empêcher cette disparition, que ce soit du point de vue historique ou cinématographique. La construction identitaire d'une mémoire commune s'appuie sur l'espace cinématographique car « l'identité spatiale [des Palestiniens] leur a été refusée »<sup>38</sup>. En définitive, de nos jours, la place complexe de l'archive dans le cas de la Palestine – de par sa disparition partielle et son évolution – traite de cette mémoire partagée pour « restaurer la communauté déchirée »<sup>39</sup>.

<sup>37</sup> « La mémoire, aussi difficile soit-elle à comprendre, est la base du témoignage et de l'archive, les ressources fondamentales de l'histoire » REAGAN Charles, « Réflexions sur l'ouvrage de Paul Ricœur : La Mémoire, l'histoire, l'oubli », in *Transversalités*, numéro 106, 2008, pp. 165-176.

<sup>38</sup> GUERMOND Yves, MATHIEU Nicole, « Palestine : d'un espace sans identité à une identité sans espace », *Colloque de l'UMR CNRS 6590*, Rennes, octobre 2004, p. 1.

<sup>39</sup> Marie-Claire Lavabre, *op. cit.*, p. 5.



ILL.3 : capture d'écran d'*Off Frame AKA Revolution until Victory* (avec l'aimable autorisation de M. Yaqubi).

### Décoloniser par l'image pour une réappropriation de la mémoire

Dans son essai expérimental *Recollection*, Kamal Aljafari<sup>40</sup> ne pose pas de distinction claire entre fiction et documentaire et préfère s'acheminer vers le rêve avec une « errance onirique comme forme de pensée »<sup>41</sup>, comme l'énonce la théoricienne de cinéma Christa Blümlinger quant à l'utilisation du remploi esthétique d'images dans des films.

*Recollection* est un film sur l'expérience du montage et de sa capacité à se réapproprier des images tournées par des Israéliens et des Américains entre les années 1960 à 1990 à Jaffa. Le réalisateur ne tourne aucune image mais modifie les originales en intervenant à l'intérieur de ces dernières, en y modifiant le rythme ou les couleurs selon ses propres souvenirs de la ville. Il efface les personnages principaux et se concentre sur l'arrière-plan où resurgit son ancienne vie dans la ville de Jaffa. Ainsi, l'importance est donnée à ceux qui, autrefois en arrière-plan, occupent désormais tout le cadre. Le cinéaste plasticien redonne vie aux corps oubliés (il y retrouve son oncle par exemple), leur restitue un visage et un nom (au générique). Ainsi, *Recollection* permet de « survivre au passage du temps »<sup>42</sup>.

<sup>40</sup> Kamal Aljafari est un artiste plasticien et cinéaste né en 1972 dans la ville de Ramleh en Palestine occupée et vit aujourd'hui à Berlin. A son actif, quatre courts métrages et trois longs : *The Roof* (2006), *Port of Memory* (2009) et enfin *Recollection* (2015). Son travail tourne essentiellement sur son pays natal et sa ville d'origine, Jaffa.

YouTube (2015) *Recollection* [en ligne]. Lien : <https://www.youtube.com/watch?v=YyqO3DtNruU> (consulté le 3 décembre 2018).

<sup>41</sup> BLÜMLINGER Christa, *op. cit.*, p. 159.

<sup>42</sup> THOUVENEL Éric, « Christa Blümlinger, Cinéma de seconde main – Esthétique du remploi dans l'art du film et des nouveaux médias », in *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze*, 2014, pp. 180-186.



ILL.4 : capture d'écran de *Recollection* (avec l'aimable autorisation de K. Aljafari).

### *La caméra ou l'appareil de la mémoire*<sup>43</sup>

Le processus de montage semble être une métaphore de l'acte de se remémorer. A travers son travail esthétique et plastique, Aljafari se saisit des images de l'occupant, de l'Autre, et nous laisse voir une ville en ruines, et c'est par elle qu'on nous raconte l'histoire. *Recollection* s'apparente à un parcours de la mémoire où les zooms, les « travelling de la mémoire »<sup>44</sup>, arrêts et retours sur image mettent en évidence le processus de se souvenir. Dans la peau d'un somnambule, le spectateur se déplace à l'intérieur des images, comme si « ce lieu n'existait plus, et qu'il n'existe qu'au cinéma »<sup>45</sup>. En transformant l'image en elle-même pour se remémorer un lieu et des proches perdus, la pratique du réalisateur s'approche de la pensée du critique de cinéma André Bazin : « respecter le réel n'est pas accumuler les apparences, c'est au contraire le dépouiller de tout ce qui n'est pas essentiel »<sup>46</sup>. En supprimant le premier plan pour retourner à l'essentiel – la pierre et les hommes éclipsés – Aljafari crée ses propres archives. D'ailleurs, dans la dernière scène, il réunit tous ces corps, ces fantômes et les fait marcher ensemble dans la rue. Peut-être qu'ils ne sont plus des fantômes, car grâce à l'image et au cinéma, ils témoignent de leur présence

<sup>43</sup> GIANIKIAN Yervant, LUCCHI RICCI Angela, *Notre caméra analytique*, Paris, Les Auteurs / Post-éditions Centre Pompidou, 2015, p. 30.

<sup>44</sup> DAGMAR Brunow, « Rethinking remediation and reworking the Archive: transcultural reappropriations of documentary images of migration », in *Search of Transcultural Memory in Europe*, numéro 2, 2013, pp. 39-58.

<sup>45</sup> « As if this place doesn't exist anymore, it only exists in cinema », YouTube (2016), *Kamal Aljafari* [en ligne]. Lien : <https://www.youtube.com/watch?v=iMzZ9i0tJ38> (consulté le 7 décembre 2017).

<sup>46</sup> BAZIN André, *Qu'est-ce que le cinéma ?*, Paris, Cerf, 1985, p. 356.

passée et future. Ces « fantômes n'étaient pas censés être là, mais les voilà capturés dans les images » énonce Aljafari réalisant le pouvoir du cinéma, « la mémoire des images est au-delà de tout »<sup>47</sup>. La portée symbolique devient très forte : ces images qui originellement appartiennent au patrimoine culturel israélien sont détournées pour être réappropriées et relues pour un patrimoine palestinien. Il n'est plus uniquement question d'une réappropriation des images d'archives mais d'une reconquête d'un territoire par l'image : une occupation de l'archive pour décoloniser et renverser les rapports de forces. *Recollection*, au-delà d'un film expérimental, se présente comme une décolonisation par l'image où le cinéma permet de rendre visible l'invisible.



ILL.5 : capture d'écran de *Recollection* (avec l'aimable autorisation de K. Aljafari).

Dans *Recollection*, Aljafari propose un cinéma où il est possible pour le spectateur de se perdre (errance dans une ville vide) mais aussi de se retrouver (la ville de Jaffa des années 1960 à 1990). Le réalisateur appelle son cinéma « cinematic justice »<sup>48</sup>. Il ne s'agit plus uniquement de reconstruire une ville par ses souvenirs apparaissant dans les images israéliennes ; mais de reconstruire une image et une mémoire perdues. Ainsi, en « interrogeant cette représentation mutilée du lieu, il propose de rectifier ces images par les moyens du cinéma, faisant de la mémoire visuelle de l'Autre, le lieu de son expression

<sup>47</sup> « The memory of images is beyond anything », master class de Kamal Aljafari lors de la 4<sup>ème</sup> édition du festival Ciné Palestine (Paris) le 27/05/2018.

<sup>48</sup> Guernica (2016), *Kamal Aljafari: Unfinished Balconies in the Sea* [en ligne]. Lien : <https://www.guernicamag.com/kamal-aljafari-filming-ghosts-and-unfinished-balconies/> (consulté le 5 janvier 2017).



artistique et politique »<sup>49</sup>. Il semble alors qu'Aljafari libère l'image. En se la réappropriant, il restitue sa ville de Jaffa et il *redonne* des images.

Enfin, il est important de souligner la place des archives dans cette frontière perméable, le passage entre le documentaire et la fiction. Kamal Aljafari utilise des images de fiction pour donner vie à un documentaire. Ici, cette fragile frontière présente une étroite relation, un brouillage, entre ce qui est visible et invisible. Cet arrière-plan documentaire invisibilisé des fictions nous est donné à voir, et permet d'offrir une autre vision du passé grâce à la modification des images. « Il est étonnant que ces films aient voulu exclure et effacer l'histoire palestinienne de Jaffa ; les Palestiniens n'existaient tout simplement pas. Dans le même temps, [ces films] les ont documentés ! »<sup>50</sup>. Avec la forme poétique du film qui est celle de la déambulation et l'errance dans la ville, l'auteur aborde des sujets politiques d'une façon inédite. Comme le dit Chris Marker dans *Sans Soleil* (1983), « les images se substituent à la mémoire ». La subtilité dans laquelle il fait résider l'enjeu politique est très forte. Avec ce dispositif, Aljafari aborde les notions d'espace, de territoire, d'identité et de mémoire, que ce soit de Palestine ou de tout autre pays qui aurait subi une situation similaire. Les rapports de force sont renversés : « *conserver et détruire, comment les deux peuvent-ils se combiner ?* »<sup>51</sup>. De la fiction vers une nouvelle archive, Aljafari réussit à parler des traces du passé en relation avec le présent, « pour une nouvelle relecture de la mémoire collective fixée dans le matériau documentaire »<sup>52</sup>.

---

<sup>49</sup> FOUREST Laure, « La Palestine comme écran ou comment passer 'de l'autre côté du miroir' », in *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, numéro 134, 2013, pp. 85-98.

<sup>50</sup> « It's quite amazing that these films wanted to exclude and erase the Palestinian history of Jaffa; the Palestinians simply didn't exist. At the same time, [these films] documented them! », Warscapes (2016), *Reclaiming Phantoms in Kamal Aljafari's « Recollection »* [en ligne]. Lien : <http://www.warscapes.com/reviews/reclaiming-phantoms-kamal-aljafari-s-recollection> (consulté le 4 février 2017).

<sup>51</sup> LINDEPERG Sylvie, « Vie en sursis, images revenantes », in *Trafic*, numéro 70, 2009, p. 27.

<sup>52</sup> GIANIKIAN Yervant, LUCCHI RICCI Angela, *op. cit.*, p. 90.



ILL.6 : capture d'écran de *Recollection* (avec l'aimable autorisation de K. Aljafari).

En définitive, de la mémoire des images à des images pour la mémoire, l'utilisation de l'archive chez Mohanad Yaqubi ou Kamal Aljafari devient un moyen précieux pour prouver sa présence passée présente et future. Depuis l'évolution du cinéma de résistance jusqu'aux montages d'archives et documentaires d'aujourd'hui, la notion de mémoire collective est au cœur de l'histoire cinématographique palestinienne dans la mesure où le cinéma en lui-même permet de voyager dans le temps. Cette quête d'image(s) – retrouvée(s) ou créée(s) – participe à la réflexion quant à la place de l'archive dans l'élaboration d'une ou des mémoire(s) ainsi qu'à une réappropriation de l'espace par le cadre cinématographique. La caméra se substitue à une arme dans un mouvement de quête de visibilité.

## Bibliographie

### Œuvres audiovisuelles

*Off Frame AKA Revolution until Victory* (Mohanad Yaqubi, 2016, Palestine/France/Qatar/Liban)

*Recollection* (Kamal Aljafari, 2015, Allemagne)

### Ouvrages et articles

BAZIN André, « *Paris 1900. À la recherche du temps perdu* », in *L'Écran français*, 30 septembre 1947.

BAZIN André, *Qu'est-ce que le cinéma ?*, Paris, Cerf, 1985.

- BEAUVAIS Yann, « Films d'archives », in *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze*, 2003, pp. 57-70.
- BLÜMLINGER Christa, *Cinéma de seconde main, esthétique du emploi dans l'art du film et des nouveaux médias*, Paris, Klincksieck, 2013.
- DAGMAR Brunow, « Rethinking remediation and reworking the Archive: transcultural reappropriations of documentary images of migration », in *Search of Transcultural Memory in Europe*, numéro 2, 2013, pp. 39-58.
- FOUREST Laure, « La Palestine comme écran ou comment passer 'de l'autre côté du miroir' », in *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, numéro 134, 2013, pp. 85-98.
- GIANIKIAN Yervant, LUCCHI RICCI Angela, *Notre caméra analytique*, Paris, Les Auteurs / Post-éditions Centre Pompidou, 2015.
- GUERMOND Yves, MATHIEU Nicole, « Palestine : d'un espace sans identité à une identité sans espace », *Colloque de l'UMR CNRS 6590*, Rennes, octobre 2004.
- HALBWACHS Maurice, *La mémoire collective*, Paris, Albin Michel, 1997.
- HENNEBELLE Guy, KHAYATI Khemaïs, *La Palestine et le cinéma*, Paris, E 100 Editions du Centenaire, Paris, 1977.
- LATTE-ABDALLAH Stéphanie (dir.), *Images aux frontières. Représentations et constructions sociales et politiques. Palestine, Jordanie 1948-2000*, Beyrouth, Institut Français du Proche-Orient (Ifpo), 2005.
- LINDEPERG Sylvie, « Vie en sursis, images revenantes », in *Trafic*, numéro 70, 2009.
- MAECK Julie, STEINLE Matthias, *On ne naît pas image d'archives, on le devient*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016.
- MAFFI Irene, « Constituer les archives et fonder l'espace social, Collectionneurs d'objets et auteurs de Mémoires palestiniens en Jordanie. », in Nadine Picaudou (dir.), *Territoires palestiniens de mémoire*, Paris, Karthala / IFPO, 2006.
- MASSAD Joseph, *Dreams of a Nation: On Palestinian Cinema*, Londres / New-York, Verso, 2006.
- NORA Pierre, *Les lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1997.
- REAGAN Charles, « Réflexions sur l'ouvrage de Paul Ricoeur : La Mémoire, l'histoire, l'oubli », in *Transversalités*, numéro 106, 2008, pp. 165-176.
- RUSSEL Catherine, *Archiveology Walter Benjamin and archival film practices*, Durham / Londres, Duke University Press, 2018.
- SALTI Rasha, *Palestine : territoire, mémoire, projections*, Marseille, Editions du Mucem, 2017.
- SCHNEIDER Arnd, « Stills that move: Photofilm and anthropology » in *Experimental film and anthropology*, Londres / New York, Bloomsbury Academic, 2014.
- SFEIR-KHAYAT Jihane, « Historiographie palestinienne. La construction d'une identité nationale », in *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 2005/1 (60<sup>e</sup> année), pp. 35-52.
- TAWIL-SOURI Helga, "The Necessary Politics of Palestinian Cultural Studies" in *Arab Cultural Studies: Mapping the Field*, Londres, I.B. Tauris, 2011.

THORAVAL Yves, *Les écrans du croissant fertile, Irak, Liban, Palestine, Syrie*, Paris, Séguier, 2003.

TOUVENEL Éric, « Christa Blümlinger, Cinéma de seconde main – Esthétique du remploi dans l'art du film et des nouveaux médias », in *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze*, 2014, pp. 180-186.

VÉRAY Laurent, « *Paris 1900 : la naissance de l'essai documentaire* », Paris, Doriane Films, 2017.

YAQUB Nadia, *Palestinian Cinema in the Days of Revolution*, Texas, University of Texas Press, 2018.

### Sites internet

Arab Culture Fund (2014). *Retracing Palestinian Militant Cinema* [en ligne]. Lien : <http://www.arabculturefund.org/resources/originals/1420637859-AFAC-GranteesStories-ENG-MohannadYaakoubi.pdf> (consulté le 3 décembre 2018).

Canal U (2010), *Le documentaire et les images d'archives (penser le cinéma documentaire)* [en ligne]. Lien : [https://www.canalu.tv/video/tcp\\_universite\\_de\\_provence/le\\_documentaire\\_et\\_les\\_images\\_d\\_archives\\_penser\\_le\\_cinema\\_documentaire\\_lecon\\_5.6971](https://www.canalu.tv/video/tcp_universite_de_provence/le_documentaire_et_les_images_d_archives_penser_le_cinema_documentaire_lecon_5.6971) (consulté le 7 juillet 2017).

France Palestine (2017), *Invisibilité revisitée par Subversive Film* [en ligne]. Lien : <http://www.france-palestine.org/Invisibilite-revisitee-par-Subversive-Film> (consulté le 21 septembre 2017).

Guernica (2016), *Kamal Aljafari: Unfinished Balconies in the Sea* [en ligne]. Lien : <https://www.guernicamag.com/kamal-aljafari-filming-ghosts-and-unfinished-balconies/> (consulté le 5 janvier 2017).

Halshs archives (2016), *La "mémoire collective" entre sociologie et sociologie des souvenirs ?* de LAVABRE Marie-Claire [en ligne]. Lien : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01337854/document> (consulté le 9 janvier 2019).

L'Expression (2017), *Du rôle de l'image dans la lutte d'un peuple* [en ligne]. Lien : <http://www.lexpressiondz.com/culture/281870-du-role-de-l-image-dans-la-lutte-d-un-peuple.html> (consulté le 17 janvier 2018).

Warscapes (2016), *Reclaiming Phantoms in Kamal Aljari's « Recollection »* [en ligne]. Lien : <http://www.warscapes.com/reviews/reclaiming-phantoms-kamal-aljafari-s-recollection> (consulté le 4 février 2017).

YouTube (2015) *Recollection* [en ligne]. Lien : <https://www.youtube.com/watch?v=YyqO3DtNruU> (consulté le 3 décembre 2018).

YouTube (2016) *Kamal Aljafari* [en ligne]. Lien : <https://www.youtube.com/watch?v=iMzZ9i0tJ38> (consulté le 7 décembre 2017).

Vimeo (2016), *Off Frame AKA Revolution until Victory – official trailer* [en ligne]. Lien : <https://vimeo.com/179485114> (consulté le 3 décembre 2017).



**ABSTRACT :** By relying on the works of two Palestinian directors, one being a found-footage documentary and the other an experimental piece, this article examines the importance of archives in the elaboration of Palestinian visual memory. Through its complex cinematographic history and "missing image / 'invisibilized' image," Palestinian creators today use the medium of film to bear witness to their presence. The author aims to think through the use of archives in this struggle against invisibility and toward the recognition of a history, of a culture, and of a memory that are constantly threatened by erasure. At the border between historical proof and a source of aesthetic inspiration, the archive makes the link between image and memory, so as to question the present with the help of the traces of the past.

**KEYWORDS:** Palestine – image – memory – film – archive.

**ملخص:** بالاستناد إلى عمل مخرجين فلسطينيين اثنين (وثائقي قائم على لقطات مصورة عثر عليها وعمل تجريبي)، يتطرق هذا المقال إلى أهمية الأرشيف في تطويره ذاكرة بصرية فلسطينية. اليوم وبفضل ذلك التاريخ السينمائي المتشعب وصورته "المفقودة/المطموسة"، يستخدم المبدعون الفلسطينيون الوسيلة السينمائية لتأكيد حضورهم. تعتزم المؤلفات التفكير في استخدام الأرشيف في الصراع ضد طمس الرؤيا ومن أجل الاعتراف بتاريخ وثقافة وذاكرة موضع تهديد مستمر بالإنزواء والإمحاء. كونه دليلاً تاريخياً ومصدر إلهام جمالي في آن معاً، يقوم الأرشيف بالربط بين الصورة والذاكرة لاستجواب الحاضر وذلك بمساعدة آثار الماضي.

**الكلمات المفتاحية :** فلسطين، صورة، ذاكرة، سينما، أرشيف.

**Notice biographique :** Charlotte Schwarzingger est étudiante en Arts et langages à l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS) à Paris. Parallèlement, elle suit une formation d'arabe à l'Institut National des Langues Orientales (Inalco). Ancienne élève d'arabe de Birzeit University (Palestine), de management culturel à Paris 1 Sorbonne et de l'Ecole Supérieure d'Etudes Cinématographiques (France), elle est actuellement chargée de mission culturelle à l'Institut Culturel Franco-Palestinien où elle coordonne le festival Palest'In & Out en France et Palestine.