

DOSSIER THÉMATIQUE :

Carnets filmiques, carnets sonores : des essais intimes et collectifs

BEYROUTH 1978-1982 : LE FONDS PHOTOGRAPHIQUE DE MONICA MAURER

UNE COLLECTION CONTRE L'OUBLI
ET LA DESTRUCTION

Aude Fourel

Université Grenoble Alpes

Abstract | C'est en cherchant des rushes non utilisés de films sur la lutte palestinienne pour la réalisation d'un essai documentaire que j'ai découvert la filmographie de la réalisatrice allemande Monica Maurer et son travail de restauration et de conservation de films palestiniens. Depuis quatre ans, nous travaillons ensemble à numériser et cataloguer les photographies et les documents qu'elle conserve encore chez elle.

Je reviens sur les chemins qu'a ouvert l'écriture d'un film en devenir, sur la mise en forme de la collection photographique de Monica Maurer et sur les premières perspectives d'études visuelles et historiques de cette matière dans le contexte particulier de la dispersion des archives palestiniennes.

Mots-clés | Monica Maurer, Palestine, Liban, photographies, cinéma, mémoire, histoire collective

Abstract | It was while searching for unused film footage on the Palestinian struggle for a documentary essay that I discovered the filmography of German director Monica Maurer and her work restoring and preserving Palestinian films. For the past four years, we have been working together to digitise and catalogue the photographs and documents she still keeps at home.

I reflect on the paths opened up by the writing of a film in the making, on the formatting of Monica Maurer's photographic collection, and on the initial prospects for visual and historical studies of this material in the particular context of the dispersion of Palestinian archives.

Keywords | Monica Maurer, Palestine, Lebanon, photographs, cinema, memory, collective history

INTRODUCTION

Je termine actuellement le montage d'un film, essai documentaire, qui raconte deux femmes, Monica Maurer et Cahide Ozel.

Monica Maurer est cinéaste. Elle a 83 ans et vit à Rome. Elle a filmé en Palestine, au Liban, au Chili, au Kurdistan turc. Sa vie entière a été animée par la conviction d'un lien indestructible entre les images et les luttes.

Cahide Ozel est kurde, elle a fui la Turquie en 2007. Elle travaille à Rome comme femme de ménage, à effacer les traces laissées par d'autres, sans archiver le temps passé.

Il ne lui reste que deux photos de sa vie au Kurdistan, pourtant sa mémoire est à vif.

Monica et Cahide sont deux femmes aux trajectoires et de générations différentes mais elles sont liées l'une à l'autre par les images : celles qui manquent à Cahide et celles que Monica patiemment restaure.

Par ses films et sa collection de documents, photographies, enregistrements sonores qu'elle garde chez elle, Monica ouvre le récit collectif. Ses films Super 8 tournés au Kurdistan turc, en juin 1974, près du village de Cahide et alors qu'elle venait de naître ont permis à Cahide de retrouver une mémoire d'images et le chemin de son récit intime, politique et familial.

Je les ai filmées toutes les deux à l'endroit du quotidien où le récit politique cède parfois à la fragilité. Leurs corps et leurs visages profondément marqués se sont livrés dans des gestes ordinaires. Elles ont ouvert la porte de chez elles et retraversé leur mémoire par d'autres chemins, entre les silences du monde, des images, des êtres et de l'Histoire.

A travers leur quotidien et des rushes non utilisés de films, j'essaie de donner à voir la permanence des gestes et des luttes quand elles impriment le corps et la vie de manière indélébile.

Pensionnaire de la Villa Médicis en 2021-2022, j'ai pu travailler un an à Rome pour commencer mes recherches pour ce film.

Chez Monica Maurer, j'ai découvert une collection très importante de photographies, de négatifs, d'articles, d'ouvrages, de correspondances, de scénarii, de comptes-rendus de colloques, etc. Elle a longuement travaillé à la numérisation de ses films 16mm et de l'ensemble de ses rushes, mais elle conserve encore chez elle toute la documentation collectée autour des films.

Nous avons alors entrepris un travail de numérisation et de catalogage d'une partie de ce fonds. Nos journées se sont organisées selon un rituel qui s'est imposé de lui-même, nous numéritions du matin quand j'arrivais jusqu'à 16h environ, puis nous filmions en fin d'après-midi.

Nous nous sommes concentrées sur les films super 8, les photographies et les négatifs des luttes kurdes de Turquie (réalisés entre 1974 et 1978, soit 828 références) et sur les photographies et les négatifs sur la lutte palestinienne au Liban (entre 1978 et 1982) qui sont l'objet du présent article.

Vingt-deux photographies du fonds palestinien accompagnent mon propos. Elles racontent principalement les repérages de trois films : *Palestinian Red Crescent Society* (1978), *Children of Palestine* (1979) et *Why?* (1982). Ce choix de photographies montre le siège de Beyrouth par l'armée israélienne du 14 juin au 21 août 1982 et combien Monica Maurer a été attachée à documenter et à filmer les infrastructures médicales du Croissant Rouge Palestinien. Cela était pour elle le signe d'un embryon d'État Palestinien et d'une résistance qui ne reposait pas que sur la lutte armée, telle qu'elle était souvent documentée.



Equipe du film « *Palestinian Red Crescent Society* » de Monica Maurer

Gaza Hospital Beyrouth – 1978

De gauche à droite : Monica Maurer - Samir Nimer - Shaher Soumi Ibrahim



Gaza Hospital
Tournage de « Palestinian Red Crescent Society » Beyrouth - 1978



Pendant le tournage de « Children of Palestine » dans une école maronite près de Nabatieh Liban, 1979
Abu Tharif à la caméra, Samir Nimer avec le micro à la main, debout Shaher Soumi (ingénieur du son)



Bombardement de la rue de l'Institut du cinéma et de la radio
Palestiniens Beyrouth – 1982

MONICA MAURER

Afin de mieux comprendre les raisons de ce que l'historien palestinien Beshara Doumani nomme une « fièvre d'archives »¹ concernant le besoin de conservation de toute trace documentaire de Monica Maurer, je vais faire un détour par des éléments de biographie, par ses films et deux événements qui me semblent l'avoir marquée.

Monica Maurer a un parcours à la croisée des luttes et du cinéma militant. Née en 1942 à Munich, à la fin de la seconde Guerre mondiale, elle s'engage dès l'adolescence dans les luttes pour l'indépendance de l'Algérie et se rapproche ensuite des syndicats de travailleurs kurdes et palestiniens en Allemagne.

Après des études de Beaux-Arts, elle s'empare d'une caméra Super 8 et part filmer le Chili d'Allende, les ouvriers de l'usine d'horlogerie autogérée LIP à Besançon et les luttes kurdes de Turquie. Très familière de l'Italie où elle séjourne

1- « Archive fever is spreading among Palestinians everywhere. Whether in Ramallah or London, Haifa or San Francisco, Beirut or Riyadh, someone or some group is busy interviewing old people and compiling genealogies, searching for photographs and letters, collecting textiles and folksongs, visiting and renovating graveyards, scanning and repairing manuscripts, and compiling information on old houses and destroyed villages, and this is but the tip of an iceberg whose full dimensions can hardly be imagined. » (Doumani Beshara. « Archiving Palestine and the Palestinians: The Patrimony of Ihsan Nimr ». In : The Jerusalem Quarterly. 2009, n° 36, p. 3.)

régulièrement depuis son enfance, elle collabore à plusieurs reprises avec l'Unitefilm (maison de production du Parti Communiste Italien) et avec Cesare Zavattini, à l'origine des *Cinegiornali Liberi*, newsreel italiennes.

Entre 1975 et 1977, elle se détourne un temps du cinéma et ouvre une librairie pour les travailleurs étrangers à Cologne. Elle y vend des livres en langue kurde et en langue arabe. Sa librairie devient le lieu de réunion des syndicats kurdes et palestiniens, notamment des usines Ford alors traversées par d'importants mouvements de grève.

Lors de ses voyages au Kurdistan turc, elle ramène de nombreux ouvrages éducatifs et politiques. Commence alors un premier travail de collecte de documents et de photographies autour de la répression de l'armée et de l'État turc.

Dans les réunions politiques qui se tiennent à la librairie, la cause palestinienne est très présente. Ce sont les années du massacre du camp de Tal al Zaatar. Des collectes de médicaments s'organisent et des Kurdes partent prêter main forte aux Palestiniens au Liban.

C'est ainsi poussée par les mouvements de solidarité et de luttes transnationales, que Monica Maurer rejoint Beyrouth en 1977 pour apporter du matériel médical et découvre les infrastructures hospitalières du Croissant Rouge Palestinien. Leur efficacité de pointe et leur modèle autogéré lui apparaissent comme le témoin politique de l'utopie collective qui devait être à la base du futur État de Palestine. Elle décide de documenter cet aspect social et culturel de la lutte et commence alors une longue collaboration avec le Palestinian Cinema Institute et le service information du Croissant Rouge.

Monica Maurer réalise six documentaires en 16mm sur la résistance palestinienne.

Présente à Beyrouth-Ouest lors du siège de l'armée israélienne en 1982, elle quitte le Liban après l'exode contraint des combattants palestiniens.

Les six films qu'elle réalise à Beyrouth documentent principalement les soignants au travail, les centres de soins du sud Liban, l'organisation des camps de réfugiés, les centres de rééducation des blessés ou encore l'orphelinat de Beit Atfal As-Sumoud, créé par l'Union Générale des Femmes Palestiniennes pour accueillir les nombreux orphelins du massacre de Tal al Zaatar (1976) ainsi que l'invasion israélienne et le siège de Beyrouth en 1982.

Le premier des six films réalisés en collaboration avec le Palestinian Cinema Institute et le service information du Croissant Rouge Palestinien est *Palestinian Red Crescent Society*² qui met en évidence les infrastructures sociales, médicales

2- Réalisation: Monica Maurer et Samir Nimer, 1979, 43 minutes.

Production: Monica Maurer, Mediaprojekte, Palestinian Cinema Institution / OLP – Département Information.

Images : Samir Nimer, Abu Tharif / sons : Shahir Soumi / mixage son : Franco Bassi / montage : Mauro Contini / étalonnage : LV-Luciano Vittori.

et éducatives dans les camps de réfugiés au Liban³. Il est un témoignage rare et unique sur l'aspect médical et social de la lutte palestinienne. On y voit le fonctionnement des hôpitaux de Beyrouth et des centres de soins plus isolés.

Le deuxième film, *Children of Palestine*⁴ a été réalisé pour l'année internationale de l'enfant des Nations Unies (1979). Il montre que trois décennies de guerre et d'occupation ont privé les enfants palestiniens de leurs droits fondamentaux, à une nationalité, à la santé, à l'éducation, à un foyer.

Le film a été tourné entre la fin 1978 et l'été 1979 dans les hôpitaux Nazra, Akka et Gaza Hospital du CRP à Beyrouth, ainsi que dans les camps de réfugiés, les écoles de l'UNWRA et dans l'orphelinat Beit Atfal as-Sumoud à Bir Hassan.

Vint ensuite *The Fifth War*.⁵ Le film a été tourné entre le mois de mars et l'été 1978, il a été monté en 1979 et est sorti en salles au printemps 1980. Il retrace l'invasion israélienne du Liban jusqu'au fleuve Litani. Il contient notamment des séquences tournées dans la forteresse de Beaufort détruite deux ans plus tard par l'armée israélienne lors de l'invasion du Sud-Liban en 1982. C'est un témoignage cinématographique précieux de cet édifice inscrit au patrimoine de l'UNESCO.

3- « Le Croissant Rouge Palestinien fut créé le 31 décembre 1968. Le CRP fut chargé de répondre à tous les besoins en matière de santé : antennes médicales sur le front, ambulances, banques du sang, hôpitaux, traitement pour les combattants, les blessés, leurs familles, les réfugiés des camps, les populations des zones de combat. (...) Le CRP a créé un réseau de centres médicaux remarquablement organisé et équipé qui assure l'assistance médicale, les services de santé nécessaires à l'ensemble de la population palestinienne, militaire ou civile. Hôpitaux et dispensaires sont tous implantés sur les lieux de résidence des Palestiniens ou dans les camps de réfugiés. Le CRP gère 15 grands hôpitaux : 9 au Liban, 4 en Syrie, 1 en Égypte, 1 à Sanaa au Yémen. Parmi les établissements hospitaliers du Liban, on peut citer le complexe médical d'Akka qui comprend à lui seul 5 hôpitaux. (...) Les hôpitaux comportent les services spécialisés les plus variés : maternité, pédiatrie, orthopédie, stomatologie, obstétrique, médecine générale et interne, urologie, dermatologie. Chacun de ces hôpitaux dispose d'une clinique de jour, et tous sont équipés des moyens les plus modernes : blocs opératoires, radiologie, pharmacie, laboratoires, banques du sang, services d'urgence. (...) Au Liban et en Égypte, le CRP a sa propre école d'infirmiers. (...) Au cours de la guerre civile du Liban, en 1975/76, les centres du CRP furent l'objet d'attaques particulières. L'hôpital central, l'hôpital Jérusalem situé sur la ligne verte (démarcation entre les secteurs est et ouest de Beyrouth) fut pillé par les phalangistes. L'hôpital du camp de réfugiés de Tal al Zaatar, dans Beyrouth-Est, et les autres cliniques situées dans cette même zone furent totalement détruits par les milices. Les établissements du CRP ne furent pas épargnés non plus pendant le siège de Beyrouth de 1982, et les bombardements de l'armée israélienne. Malgré ces attaques, le CRP ne cessa jamais ses activités, et réussit à créer de nouveaux hôpitaux de campagne dans la ville assiégée. (...) Chaque fois qu'intervenait un cessez-le-feu, le CRP reconstruisait ce qui avait été détruit. » (Musallam Sami Fayeze. « Les structures de l'OLP ». In : Revue d'Études Palestiniennes. Automne 1986, n° 21, pp. 100-101.)

4- Réalisation : Monica Maurer et Samir Nimer, 1979, 35 minutes.

Production : Palestinian Cinema Institution, PLO-Unified Information, Palestine Red Crescent Society (PRCS) / Images : Samir Nimer, Abu Tharif / sons : Shahir Soumi / Mixage son : Fausto Ancillai (Cinecittà) / Montage : Mauro Contini.

5- Réalisation : Monica Maurer et Samir Nimer, 1980, 68 minutes.

Production : The Palestinian Cinema Institution, PLO-Unified Information, Samed for Cinema / images : Tawfik Musa, Samir Nimer, Mohamed Awwad et Edward al-Qush / sons : Hussein Younes, Shahir Soumi et le studio de la radio « The Voice of Palestine » / mixage son : Fausto Ancillai (Cinecittà) / montage : Mauro Contini.

Le quatrième film, *Born out of Death*⁶ est un poème politique dédié aux 300 enfants, femmes et hommes tués, ainsi qu'aux plus de 1 000 Palestiniens et Libanais blessés lors du raid aérien israélien sur le quartier surpeuplé de Fakhani à Beyrouth, le vendredi 17 juillet 1981. Tourné dans les jours qui ont suivi le massacre, principalement à Makbara Shuhade (cimetière des martyrs), à Fakhani et à l'hôpital American University of Beyrouth, il est dédié à Majed Abu Sharar assassiné en octobre 1981 à Rome, alors que Monica Maurer terminait le montage dans les studios de Cinecittà.

Le cinquième film, *Ashbal - The Pulse of Life*⁷ a été tourné en 1981/1982 à Beyrouth dans les camps de Burj al-Barajneh, Shatila, Ain el-Helouie, et Rashidiye. Sa postproduction a été interrompue par l'invasion israélienne du Liban en 1982.

Le documentaire devait décrire les activités récréatives et éducatives de l'Organisation de la Jeunesse de l'OLP, qui comprenaient des cours de musique, de peinture, de broderie, de danse (dabke), de chant, de sport, d'autodéfense et d'entraînement. Monica Maurer n'a jamais achevé ce film.

Le dernier des six films, *Why?*⁸ raconte la guerre d'invasion israélienne au Liban et les trois mois de siège de Beyrouth pendant lesquels 70% des blessés et des tués étaient des civils. La stratégie militaire et les images sont les mêmes qu'à Gaza aujourd'hui : bombardements des lieux publics ; des hôpitaux, des infrastructures vitales comme l'eau, l'électricité et le carburant, ainsi que des dépôts de nourriture. L'objectif était alors de détruire toute présence organisée de l'OLP au Liban. Ce documentaire traite de trois questions insuffisamment abordées : les civils comme part intégrante d'un objectif militaire ; l'utilisation d'armes (bombes à implosion et au phosphore, obus à fragmentation) interdites par le droit international ; l'organisation de la défense civile et de la survie avec le forage de l'accès à l'eau souterraine, la prévention des épidémies, les boulangeries publiques, l'installation de cliniques et d'hôpitaux alternatifs dans des zones relativement sûres. Le film a tourné pendant des années dans toute l'Europe, en Amérique du Sud et du Nord, au Canada et a été distribué au Japon.

6- Réalisation : Monica Maurer, 9 minutes.

Production : Monica Maurer / images : Mohamed Awwad, Tawfik Musa, Samir Nimer / mixage son : Fausto Ancillai (Cinecittà) / montage : Mauro Contini.

7- Réalisation : Monica Maurer, 1981-1982, 23 minutes.

Production : Institution des Ashbal, Palestinian Cinema Institution et PLO-Unified Information / images : Omar Rashidi, Samir Nimer / mixage son : Fausto Ancillai (Cinecittà) / montage : Mauro Contini.

8- Réalisation : Monica Maurer et Abdel Rahman Bseiso, 1982, 26 minutes.

Production : Palestine Red Crescent Society (PRCS) / images : Samir Nimer, Mohamed Awwad, Tawfik Musa / sons : «Voice of Palestine» / mixage son : Fausto Ancillai (Cinecittà), montage : Mauro Contini.

D'autres films ont suivi après le retour de Monica Maurer en Europe, réalisés à partir d'archives de l'UNRWA et des images qu'elle a tournées entre 1978 et 1982, notamment *War Lab*⁹, *Palestine en flammes*¹⁰ et *Yom al Ard*¹¹.

L'ensemble de ces films et des rushes des tournages ont été numérisés et déposés à l'Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico (AAMOD) à Rome, dans les Instituts d'Études Palestiniennes de Beyrouth et de Ramallah ainsi qu'à la Palestinian Broadcasting Corporation (la télévision palestinienne) et à l'American University à Ramallah.



Maison bombardée au phosphore
Beqaa - Liban - 1982

9- Réalisation : Monica Maurer, 1984, 23 minutes.

Production : Monica Maurer / images : Mohamed Awwad, Tawfik Musa, Samir Nimer / mixage son : Fausto Ancillai (Cinecittà) / montage : Mauro Contini.

10- Réalisation : Monica Maurer, 1988, 30 minutes.

Production : OLP - Department of Culture / images : Al Qods Collective / sons et musiques : Voice of Palestine / montage : Luca Benedetti.

11- Réalisation Monica Maurer, 2019, 16 minutes.

Production : Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico (AAMOD) / avec la collaboration de Mohammed Alatar / montage : Milena Fiore.



Maison bombardée au phosphore
Beqaa - Liban - 1982



Après le bombardement de l'Akka Hospital
Beqaa - 1982



Fragement d'une bombe

Documentation photographique de Monica Maurer sur l'utilisation au Liban d'armes américaines interdites par les conventions internationales.

Pour les préparations de ses films «Why» et «War Lab» qui ont été utilisés par le procureur Ramsey Clark pour une enquête du Sénat Américain sur la violation du USA Arms Export Act.

Beyrouth - 1982

LIBAN 1978-1982, JOURNAL PHOTOGRAPHIQUE

L'engagement de Monica Maurer contre l'effacement de l'histoire palestinienne, et ce que l'on pourrait nommer son « obsession de conservation » se comprennent au regard de deux moments historiques qu'elle a vécus : le pillage des archives de SAMED¹², l'institution économique de l'OLP, où elle avait envisagé un temps

12- « Des organismes de l'OLP, n'appartenant pas au département économique, ont été à l'origine d'activités économiques palestiniennes. On peut citer d'abord l'Association du travail des fils des martyrs palestiniens, ou SAMED, mot arabe qui signifie « volonté inébranlable ». Après la 17^e session du Conseil National Palestinien, le département économique fut réorganisé. SAMED, avec toutes ses sections, fut intégré au département économique vers le milieu de l'année 1985. Le président de SAMED devint le directeur général du département économique. (...) L'œuvre de SAMED repose essentiellement sur le travail des femmes. En effet, sur les 3000 travailleurs de SAMED au Liban, 2000 sont des femmes. (...) En vue des objectifs définis, SAMED œuvre dans les domaines suivants : Industrie, Agriculture, Commerce et marchés, Bâtiment et autres constructions, Production cinématographique, Information et culture, Édition et distribution, Recherche et études, Finances et encadrement. (...) Avant l'invasion israélienne au Liban, SAMED y comptait 43 entreprises industrielles totalisant 3 489 emplois. Parmi ces emplois, 2 008 étaient à plein temps, et 1 481 à temps partiel. La plupart de ces entreprises furent détruites lors de l'invasion mais ont été reconstruites depuis. » (Musallam Sami Fayez Musallam. « Les structures de l'OLP ». Op. cit., pp. 105–107.) Citation du procès-verbal du 3^e congrès de SAMED, 17 au 20 juillet 1985 à Amman, SAMED, magazine économique mensuel publié en arabe, vol. 7, n° 57, sept.-oct. 1985, p. 32.

de déposer ses bobines avant de décider de les ramener en Europe pour les sauvegarder ; et le bombardement du Palestinian Cinema Institute¹³ - où étaient déposées des copies de ses films - en 1982 par l'armée israélienne, qui a détruit et confisqué une part importante des films et des images palestiniennes. Ces expériences ont profondément ancré chez Monica Maurer la conviction que le lien entre les images et les luttes n'est jamais acquis : il faut le construire, fabriquer des images et les protéger.

*« Il me paraissait très important que la mémoire de cette expérience ne soit pas effacée, au contraire de ce qui s'est passé. J'ai gardé tout ce que j'ai filmé, en le transportant partout avec moi comme une tortue, en essayant de le sauvegarder parce que j'étais convaincue, dans ma naïveté, qu'il y aurait un jour des Archives Nationales du Cinéma Palestinien et je voulais tout y déposer pour les nouvelles générations. Malheureusement, je me suis trompée, les événements ont pris une tout autre direction et il n'existe pas d'Archives Nationales du Cinéma Palestinien. Alors avec des amis et collègues palestiniens, tous convaincus qu'il faut sauver ces témoignages et cette mémoire audiovisuelle, nous faisons tout notre possible ».*¹⁴

Ce que je nomme ses archives ont été une documentation jour après jour, pendant quatre ans, des structures sociales et médicales de la lutte palestinienne à Beyrouth, ainsi que du siège de 1982 : des films et un journal photographique contre l'oubli et la destruction, qu'elle a continué d'enrichir années après années.

Aujourd'hui Monica Maurer consacre donc son temps à la restauration des images des luttes qu'elle a filmées, consciente que l'archive, sauvegardée et mise à disposition, permet l'écriture d'une narration politique du présent.¹⁵

Le travail sur le fonds photographique sur la lutte palestinienne à Beyrouth de 1978 à 1982 a duré deux ans et a représenté la numérisation de 1457 négatifs, catalogués avec minutie grâce à la mémoire de Monica Maurer et avec l'aide des personnes encore en vie qui ont partagé ces années-là avec elle.

Les photographies racontent essentiellement les bombardements, les infrastructures du CRP, des monuments du patrimoine aujourd'hui détruits (comme la forteresse de Beaufort), les backstages des tournages réalisés avec les opérateurs de l'Institut du Cinéma de l'OLP, la vie dans les camps de réfugiés, et les festivals où ses films ont été projetés, de Leipzig à Moscou en passant par Varna, Alger, Cuba. Il y a également des photographies que je

13- Le Palestinian Cinema Institute fait partie du Département de l'Information et de la Culture de l'OLP. (Musallam Sami Fayez Musallam. « Les structures de l'OLP ». Op. cit., p.104)

14- Entretien avec Monica Maurer, le 28 février 2024, Rome. Enregistrement audio et vidéo.

15- Je noterais ici l'important travail de restauration que Monica Maurer a mené entre 2012 et 2014 avec Emily Jacir sur le film et l'ensemble des rushes de tournage de *Tall al Zaatar* (1976) de Jean Chamoun et Mustafa Abu Ali.

Co-produit par l'Unitefilm, le film avait été monté avec l'aide de Pino Adriano à Rome, où les bobines étaient entreposées. La redécouverte d'un mix en langue arabe et sa restauration trente-cinq ans plus tard ont permis de remettre en circulation une version originale du film.

définirais « de conservation » : Monica Maurer photographiait des expositions, des documentations historiques, des journaux, consciente que ces témoignages visuels risquaient de disparaître ; photographier était un moyen de garder des traces.

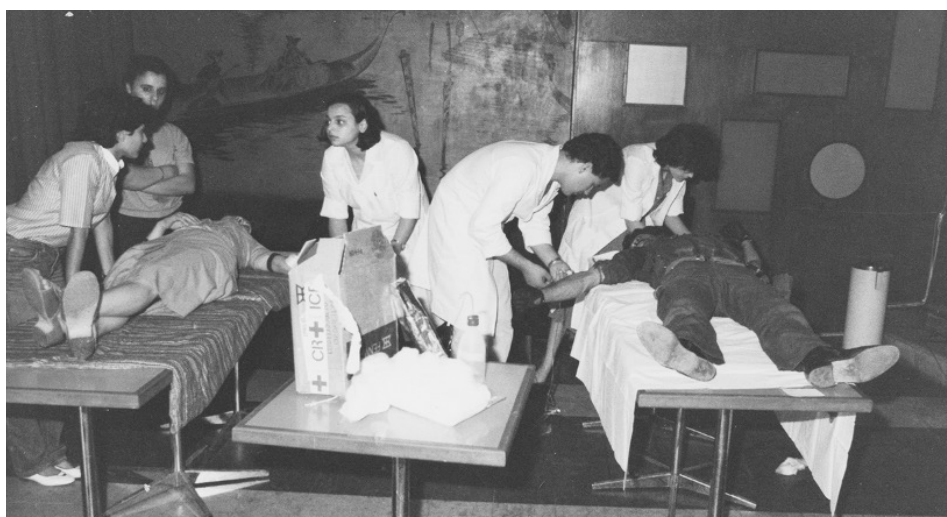
Sur les 1457 photographies, près d'un tiers documente le siège de Beyrouth (bombardement, destruction, armes utilisées par l'armée israélienne), un autre tiers documente les hôpitaux et les missions médicales et sociales du Croissant Rouge Palestinien, le Gaza Hospital est le plus photographié (50 photographies), ainsi que l'orphelinat de Beit Atfal as-Sumoud (57 photographies). Le dernier tiers documente les camps de réfugiés et les camps pour la jeunesse. Une centaine de photographies documente les tournages et les festivals où les films ont été projetés.

Ce fonds représente une cartographie quotidienne de la lutte palestinienne au Liban ainsi que des réseaux internationalistes de fabrication et de diffusion du cinéma politique de l'époque : par les liens de production entre l'OLP et Unitefilm, par la participation en post-production de Cinecittà et par la sélection des films dans des pays socialistes ou de l'ancien bloc soviétique.

Le cataloguer a été un travail long et passionnant. Chaque photographie est à la fois un fragment d'histoire, un souvenir personnel et un récit d'expérience collective.

Bien que n'étant ni historienne ni archiviste, j'ai rapidement compris que la force de ce fonds était que Monica Maurer était encore là pour le raconter.

J'ai enregistré toutes nos sessions de catalogage pour garder des traces des récits qu'elle m'a transmis au fur et à mesure. Chaque photographie est accompagnée d'une légende la plus détaillée possible, dans un catalogue de cent sept pages.



Hôpital d'urgence, don du sang pendant le siège de Beyrouth - 1982



Beit Atfal Assomoud Orphelinat pour les enfants rescapés de Tal al Zaatar
Beyrouth - 1978



Centre Haïfa d'assistance maternelle et infantile du Croissant Rouge Palestinien
Liban - 1978



*Hôpital de Damour, soins des rescapés du camp de Tal al Zaatar
Damour - 1978*



*Camp de réfugiés de la Beqaa, entretiens à gauche, Monica Maurer
Liban - 1982*

CONTRE L'EFFACEMENT DE LA MEMOIRE HISTORIQUE COLLECTIVE

Je me suis interrogée sur les raisons de cette « obsession d'archives » de Monica Maurer qu'elle explique dans mon film à venir comme « une question de justice » pour la lutte palestinienne et sur la méthode de travail qui a été la nôtre, basée sur les souvenirs et la parole directe.

L'historienne Jihane Sfeir et l'anthropologue Christine Jungen écrivent en introduction de l'ouvrage qu'elles ont dirigé sur la question des archives au Moyen-Orient, à propos du cas particulier des archives palestiniennes : « Cette soif de conservation, d'archivage, de sauvetage de toutes les traces disponibles du passé est bien sûr en premier lieu à lire, ici, à travers la *Nakba*, « la catastrophe », et la guerre des mémoires et des histoires que se livrent Israéliens et Palestiniens à partir de l'événement « matrice » de la création d'Israël en 1948. Elle est également nourrie par la destruction systématisée par l'armée israélienne de l'héritage historique palestinien ».¹⁶

Elles posent ainsi des éléments essentiels à la compréhension de ce que signifie écrire l'Histoire de la Palestine et conserver des archives palestiniennes : l'exil forcé, le déplacement des personnes, la dispersion d'un peuple, des archives, la destruction et la confiscation des documents, l'écriture de l'Histoire par la puissance dominante, l'absence d'un État qui entrave tout projet commun pour rassembler et instituer un fonds : en somme, les liens intrinsèques entre archives, conflit et colonisation.

Karène Sanchez Summerer, historienne du Moyen-Orient, développe également une notion de violence liée aux archives : « les méthodes d'appropriation de documents par les autorités israéliennes ont parfois été violentes : saisies non consenties par les détenteurs, déplacements forcés de fonds, non-restitution (notamment lors des conflits de 1947, 1948, 1967). Le corollaire de la violence liée au récit historique est ce que l'on pourrait qualifier de violence archivistique, ou de « violence in and around archiving »¹⁷ »¹⁸

Et cela s'étend à la guerre civile au Liban, à l'invasion de 1982, jusqu'à aujourd'hui. *Le Monde Diplomatique* a consacré son numéro d'octobre 2024 à la colonisation patrimoniale d'Israël, dans la bande de Gaza et en Cisjordanie.

16- Jungen Christine, Sfeir Jihane (dirs.). « Introduction ». In : *Archiver au Moyen-Orient. Fabriques documentaires contemporaines*. Paris : Éditions Karthala, 2019, pp. 6–7.

17- Feldman Ilana. *Governing Gaza: Bureaucracy, Authority, and the Work of Government in the British Mandate and the Egyptian Administration, 1917–1967*. Ann Arbor : University of Michigan Press, 2002, p. 49.

18- Sanchez Summerer Karène. « Entre négligence et secret. Entreprises archivistiques en Palestine ». Op. cit., p. 84.

Cette violence contre et autour des archives, Monica Maurer la définit dans mon film à venir par le mot *mémoricide* :

« La volonté de supprimer des vies, un peuple, mais aussi tout témoignage de son passé, de sa culture, de son histoire et donc de son identité, pour écrire une autre narration. »

Les géographes J. Douglas Porteous et Sandra E. Smith définissent le terme *mémoricide* comme « les tentatives délibérées d'effacer la mémoire humaine, principalement par la destruction physique de la mémoire »¹⁹. Ils s'appuient sur la construction linguistique de *mémoricide*, composé du mot mémoire et du suffixe « -cide » indiquant la notion de mort volontaire comme dans les mots homicide et suicide, pour proposer le néologisme *domicide*, la destruction planifiée du foyer, de la maison. « Plus formellement, le *domicide* est défini comme la destruction délibérée du foyer par une action humaine visant à atteindre des objectifs précis, qui cause des souffrances aux victimes. »²⁰ (...) « Le « *domicide* » est particulièrement traumatisant, car les victimes ne sont pas tuées, mais doivent assister à la destruction de leur foyer, dont elles sont chassées de force, avant de tenter de surmonter le traumatisme de la réinstallation »²¹. Le lien que Porteous et Smith font entre *mémoricide* et *domicide* est particulièrement éclairant dans une compréhension de l'écriture de l'Histoire palestinienne. L'attachement des personnes aux lieux, aux objets, à leur environnement domestique et familial est un repère et un ancrage de leur mémoire et de leur identité. La présence dans les recherches historiques palestiniennes d'objets comme la clé, les cartographies de villages détruits, les souvenirs personnels explique tous les chemins que doivent prendre l'Histoire et la mémoire pour être reconstituées face aux violences.

Bien que la dispersion, la confiscation et la destruction des archives compliquent l'écriture de l'Histoire, et rendent difficile la mise en place d'une école historique appuyée sur l'étude des documents, les sources écrites restantes étant souvent inaccessibles aux chercheurs palestiniens, dûes à leur détention par Israël, Beshara Doumani note que les milieux académiques, en Palestine et à l'étranger, tentent de définir une autre méthode historiographique, basée notamment sur le traitement des archives privées (objets, photographies) et le recueil de récits oraux²².

Jihane Sfeir étudie la présence essentielle du témoignage oral dans l'écriture de l'histoire palestinienne à travers l'événement central de la *nakba*, la catastrophe du déplacement de masse des Palestiniens et de la destruction de nombreux villages en 1948.²³

19- Porteous J. Douglas, Smith Sandra E. *Domicide: The Global Destruction of Home*. Montréal-Kingston : McGill-Queen's University Press, 2001, préface, p. IX.

20- *Ibid.*, p.12.

21- *Ibid.*, p.15.

22- Sanchez Summerer Karène. Op. cit., p. 82.

23- Sfeir Jihane. « Mémoires vives palestiniennes. L'apport des archives orales dans la construction d'un patrimoine de la Nakba ». Op. cit., pp. 129-156.

Elle entre dans le détail de plusieurs projets débutés dans les années quatre-vingt-dix, à la fin de la guerre civile au Liban et dans le contexte des accords d'Oslo en 1993 qui ont isolé davantage les réfugiés palestiniens.

« The Arab Resource Center for Popular Arts » (ARCA / Al Jana) fondé à Beyrouth par l'anthropologue palestinien originaire de Jérusalem, Mo'taz Dajjâni, a lancé une collecte d'objets personnels dans les camps de réfugiés pour aider à l'émergence des récits familiaux et à la reconstruction de l'histoire de la *Nakba*. A la même époque, l'anthropologue anglaise Rosemary Sayigh a entrepris le recueil de témoignages oraux sur la *Nakba* qu'elle a poursuivi pendant de longues années jusqu'à la création en 2007 du site *Voices: Palestinian Women Narrate Displacement* qui regroupe soixante-dix entretiens menés entre 1999 et 2000 à Gaza, en Cisjordanie et à Jérusalem. Jihane Sfeir cite également le travail de l'historien Saleh Abdel Jawad avec l'Université de Birzeit ayant permis la publication de vingt-sept monographies de villages détruits en 1948 à partir de témoignages oraux.

En travaillant avec Monica Maurer, j'ai découvert les recherches de l'ingénieur du son palestinien et professeur universitaire Bashar Shammout repris dans son ouvrage *The Audiovisual Palestinian Heritage, Origin, Dispersion, and Digital Preservation: Preliminary Studies and Future Prospects*²⁴. Bashar Shammout tente de mettre en lumière le patrimoine audiovisuel de la Palestine, dans le but de le préserver à l'aide de moyens modernes et de documenter la mémoire collective. Bashar Shammout aborde ce sujet sous trois angles : l'histoire de l'émergence des documents audiovisuels, la localisation des collections dispersées grâce aux archives privées et aux récits oraux, et les principes techniques de l'archivage numérique. Le livre aborde également le pillage et la perte des collections audiovisuelles à Beyrouth après l'invasion israélienne de 1982 et leur valeur culturelle et historique unique.

Ces quelques exemples montrent que le témoignage oral, les souvenirs et la mémoire individuelle et collective deviennent le vecteur essentiel, et selon Jihane Sfeir même « un vecteur légitime »²⁵, de l'écriture d'une contre-histoire.

Appuyée sur un article d'Alessandro Portelli étudiant l'histoire orale de la bataille de Valle Giulia à Rome²⁶ le 1^{er} mars 1968 opposant les étudiants italiens à la police, Jihane Sfeir définit la collecte des récits et le témoignage oral comme un « outil essentiel pour retracer l'histoire des invisibles et des subalternes »²⁷, ceux qu'Elias Sanbar nomme les « absents »²⁸.

24- Shammout Bashar. *The Audiovisual Palestinian Heritage. Origin, Dispersion, and Digital Preservation: Preliminary Studies and Future Prospects*. Beyrouth : Institut d'Études Palestiniennes, 2020, 200 p.

25- Sfeir Jihane. Op. cit., p. 130.

26- Portelli Alessandro. *The Battle of Valle Giulia: Oral History and the Art of Dialogue*. Madison (WI) : The University of Wisconsin Press, 1997.

27- Sfeir Jihane. Op. cit., p. 130.

28- Sanbar Elias. *Figures du Palestinien. Identité des origines, identités de devenir*. Paris : Gallimard, 2004, pp. 219–220.

Elle note très justement le matériau aux qualités sensibles particulières que sont le témoignage oral et les souvenirs et conclut avec force sur le projet militant qu'est l'écriture de l'histoire de la Palestine : « Pour Rosemary Sayigh, la Nakba est un long processus d'expulsion débuté en 1948, toujours en cours aujourd'hui. (...) L'opération d'archivage s'inscrit dans une démarche militante où la parole devient histoire pour la réhabilitation et la perpétuation de la Nakba. La finalité de la collecte des récits (...) ne correspond pas à un objectif archivistique dans le sens « historien » ; il ne s'agit pas de produire et de classer des traces pour une écriture académique de l'histoire, il est plutôt question d'archives vives au cœur de l'acte mémoriel où le témoignage enregistré (...) devient outil de revendication [et] de résistance »²⁹.

Les mots et les récits de Monica Maurer donnent à chaque photographie un contexte qui permet de cadrer l'image en regard de l'Histoire, et donc, comme l'écrit François Niney, de rendre les faits « interrogeables et utilisables »³⁰. Ces récits acceptent les orientations de la mémoire, la présence d'un « je » dont la résonnance est « nous », le récit personnel comme vecteur du récit collectif, la dimension sensible des souvenirs, la richesse de l'expérience vécue et le militantisme. Tout cela réuni donne les conditions de possibilités d'une écriture de l'histoire, avec ses fissures et ses fragilités.

Ces photographies aujourd'hui numérisées et cataloguées pourront enrichir les recherches de chercheurs et chercheuses, d'artistes, d'étudiants et d'étudiantes. Ce travail, comme celui que Monica Maurer a consacré à la numérisation de ses films et de l'ensemble de ses rushes, est nourri par un désir de participation collective à la patrimonialisation et à l'écriture de l'histoire palestinienne. Nous travaillons avec l'École Française de Rome, l'Institut Français du Proche-Orient et en lien avec des institutions libanaises et palestiniennes aux conditions de diffusion et de transmission de ces images. Pour l'historien palestinien Beshara Doumani, « La numérisation apparaît aux Palestiniens comme la seule réponse à la division de leur territoire et comme un des seuls moyens de sauvegarde et d'accessibilité de leur patrimoine. »³¹

Transmettre ses souvenirs, ses photographies, ses films, les documents et ouvrages qu'elle a conservés tout au long d'une vie et au milieu desquels elle continue littéralement de vivre aujourd'hui, relève pour Monica Maurer, je crois, d'une mission, d'un devoir. Son obsession de collection est certainement nourrie par la nostalgie d'une époque mais elle est surtout hantée par la disparition. Monica Maurer collectionne contre l'oubli.

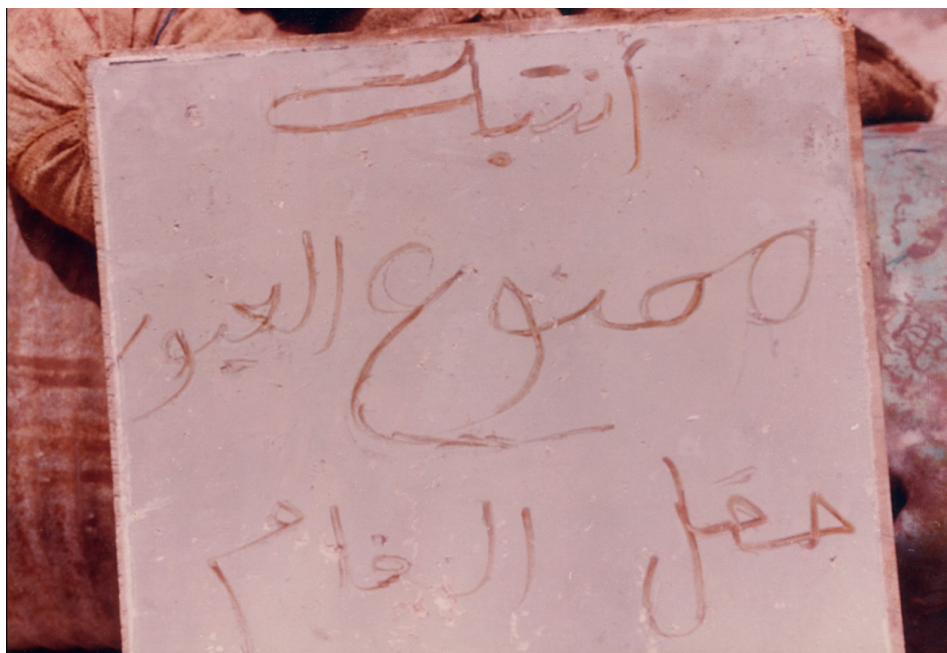
29- Sfeir Jihane. Op. cit., p. 153.

30- Niney François. L'épreuve du réel à l'écran. Essai sur le principe de réalité documentaire. Bruxelles : De Boeck, 2002, p. 203.

31- Doumani Beshara. Op. cit., p. 4.



Pendant le siège bombardement du stade
Beyrouth - 1982



Panneau gravé « Passage interdit champ miné » pendant le siège
Beyrouth - 1982



École bombardée pendant le siège
Beyrouth - 1982



Protection civile juste après un bombardement, pendant le siège
Beyrouth - 1982

GAZA HOSPITAL, DES PHOTOGRAPHIES ET DES MOTS

Pour terminer, je voudrais revenir sur les photographies du Gaza Hospital à Beyrouth-Ouest dans le camp de Shatila. Comme je l'ai déjà écrit, c'est l'infrastructure hospitalière que Monica Maurer a le plus documentée. Il a été un hôpital central pendant la guerre civile au Liban et l'invasion israélienne en 1982. En numérisant les photographies de Monica et en transcrivant ses récits, je commençais à voir cet édifice, ses onze étages, le bloc opératoire souterrain voulu dès sa construction pour pouvoir opérer en cas d'attaques aériennes. Son rôle dans le massacre de Sabra et Shatila. Sa réhabilitation aujourd'hui en logements.

Je me suis un jour plongée dans la lecture éprouvante du journal du Docteur Swee Chai Ang³², chirurgien orthopédiste originaire de Singapour et réfugiée politique au Royaume-Uni, arrivée comme médecin volontaire à Beyrouth mi-août 1982, un peu avant l'expulsion des combattants palestiniens, et présente pendant les massacres de Sabra et Shatila.

« C'est à l'Hôpital d'Akka que j'avais appris mon premier mot d'arabe « Khalas », « c'est fini ». L'École d'Infirmières et le Centre Arabe de Recherches et de Traitements Spécialisés étaient tous les deux « khalas ». Cet hôpital du CRP n'était pas le seul à avoir été ainsi dévasté. Treize cliniques et neuf hôpitaux à travers tout le territoire libanais connurent le même sort. Seul l'Hôpital de Gaza, pour une raison que je devais connaître trois années plus tard, tenait encore debout. Au plus fort des raids aériens, lorsque les Palestiniens se rendirent compte que tous les hôpitaux et toutes les cliniques étaient délibérément visés, ils mirent aux derniers étages de l'hôpital trois Israéliens qu'ils avaient capturés au Sud-Liban. Puis ils envoyèrent un message par radio à l'armée israélienne, l'enjoignant de cesser les bombardements sous peine d'entraîner la mort de trois des leurs. La destruction de l'Hôpital de Gaza s'arrêta là.

L'un des membres du staff parlait anglais, « Avant les raids israéliens », nous expliqua-t-il, « l'Hôpital d'Akka comportait cinq étages. Nous venions juste d'inaugurer un service de pontage pour les opérés cardiaques qui occupaient tout un étage. Maintenant, nous n'avons plus rien. » (...)

L'Hôpital de Gaza m'avait tout de suite plu. Avec ses onze étages, il était si majestueux ! Malgré les destructions partielles qui avaient endommagé les deux derniers étages et malgré les énormes trous creusés par les bombes et les roquettes à même le plafond du neuvième étage, l'hôpital était encore fonctionnel. (...) Comme à l'Hôpital d'Akka, il n'y avait ni eau courante, ni électricité. (...) Bombes, obus, roquettes, projectiles de toutes sortes, rien ne lui était épargné. Il était pratiquement impossible d'aller et venir de l'hôpital.

32- Ang Swee Chai. *De Beyrouth à Jérusalem, une femme chirurgien chez les Palestiniens*. Paris : Éditions L'Harmattan, 1994, 265 p.

Le personnel rencontré et presque tous les membres de l'administration étaient bloqués à l'hôpital depuis trois mois déjà. (...)»³³

J'arrivai juste à temps pour me joindre à l'équipe qui faisait le tour des services au chevet des malades hospitalisés. On me présenta à deux médecins du CRP et à Paul Morris, un compatriote, médecin volontaire, lui aussi. On me présenta aussi aux malades : « Voici une spécialiste en orthopédie originaire de Singapour et envoyé par la Grande-Bretagne », dirent-ils.

Les hospitalisés, une cinquantaine environ, étaient tous des civils blessés pendant la guerre. L'invasion fit un nombre incalculable de victimes parmi les civils et surtout parmi les enfants. (...) J'ai pu voir le genre de blessures infligées à ces pauvres êtres. La plupart étaient provoquées par des shrapnells qui peuvent entraîner l'amputation ou la mort sur le coup lorsqu'ils sont assez gros. Venaient ensuite les brûlures. Superficielles ou graves, parfois elles menacent les muscles. Celles qu'on m'avait montrées étaient presque toutes surinfectées depuis déjà des semaines. Il y avait enfin les blessures « psychologiques », ou ce que l'on appelle ici le « syndrome Reagan-Begin ». Les victimes qui souffraient de ce syndrome faisaient pitié à voir. Le cas typique était celui d'enfants commotionnés par les bombardements, maigres, apeurés, frappés de mutisme et qui refusaient de boire et de manger. (...) On m'avait confié toutes les fractures parce que j'étais le seul chirurgien orthopédiste dans tout l'hôpital. (...)»³⁴

La réouverture de l'Hôpital de Gaza fut fixée au 29 août 1982. (...)

L'Hôpital de Gaza fonctionnait de nouveau en dépit de la défaillance des réseaux publics de distribution d'eau et d'électricité. Celle-ci était desservie par le groupe électrogène de l'hôpital, qui fonctionnait au mazout, lui-même soumis au rationnement et même à des pénuries. Pour le moment, nos réserves de mazout nous permettaient une autonomie de trois heures par jour, pas plus. Il y avait un regain immédiat d'activités dès que le groupe électrogène se mettait en marche : on pompait l'eau jusqu'aux étages supérieurs pour remplir les réservoirs, on tirait les chasses, on lavait les toilettes à grande eau. Dans les laboratoires, les appareils électriques démarraient avec promptitude. Recherches et radiographies allaient bon train. Les ascenseurs faisaient le va-et-vient entre les étages avec célérité, transportant blessés, malades et appareils de toutes sortes. Nous opérions dans des blocs inondés de lumière et tout s'activait d'une manière si intense qu'on ne sentait pas les trois heures passer. Quand brutalement tout replongeait dans l'obscurité et que les ascenseurs s'immobilisaient net, nous allumions des bougies et continuions à transporter nous-mêmes aux étages, malades et matériel. (...)»³⁵

Une quinzaine de jours seulement après sa réouverture, l'Hôpital de Gaza était devenu pleinement opérationnel. Les services étaient archi-combles

33- Ibid., pp. 34-36.

34- Ibid., pp. 40-41.

35- Ibid., pp. 46-47.

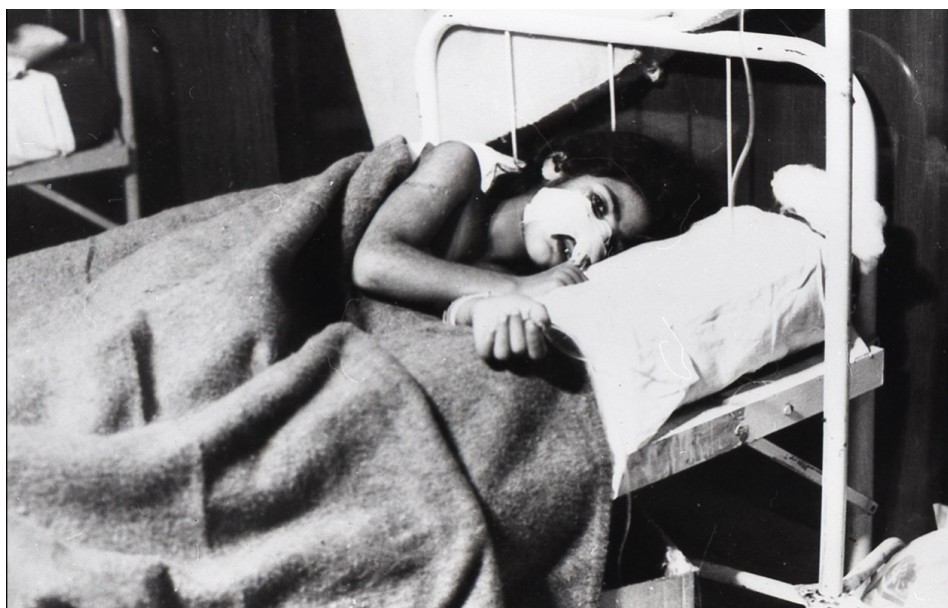
et il y avait de plus en plus à faire chaque jour. La distribution d'eau et d'électricité s'étant améliorée et les autoclaves, le matériel de radiologie et l'équipement de laboratoire fonctionnant à merveille, nous pouvions opérer à notre convenance »³⁶.

En lisant cet ouvrage, les films, les photographies et les récits de Monica Maurer rencontraient les mots de Swee Chai Ang.

L'histoire palestinienne se construit ainsi.

Qu'il s'agisse d'un hôpital ou d'archives, les mots du docteur Yucef Iraki, médecin dans le camp assiégé de Tall al Zaatar, que Monica Maurer cite dans mon film à venir concluent à eux seuls :

« Les palestiniens sont des bâtisseurs, ils savent que ce qu'ils construisent sera détruit, mais ils reconstruisent, reconstruisent et reconstruisent, jusqu'au retour dans leur pays. »



Enfant rescapé du siège du camp de Tal al Zaatar Gaza Hospital
Beyrouth - 1978

³⁶- Ibid., p.52.



Enfant rescapé du siège du camp de Tal al Zaatar Gaza Hospital
Beyrouth - 1978



Hôpital pédiatrique Nazra à l'intérieur de l'Akka Hospital
Beyrouth - 1978



Centre Ramleh de rééducation et de fabrication de prothèses (lié à l'Akka Hospital)
Beyrouth - 1978

BIBLIOGRAPHIE

- Ang Swee Chai. *De Beyrouth à Jérusalem, une femme chirurgien chez les Palestiniens*. Paris : Éditions L'Harmattan, 1994, 265 p.
- Certeau Michel de. *L'écriture de l'histoire*. Paris : Gallimard, 2002. (Folio Histoire).
- Coquio Catherine (dir.). *L'histoire trouée. Négation et témoignage*. Nantes : L'Atalante, 2004. In : Abdel Jawad Saleh. « Le témoignage des Palestiniens : entre l'historiographie israélienne et l'historiographie arabe : le cas de 1948 ». In : *L'histoire trouée. Négation et témoignage*, pp. 627–639.
- Criqui Jean-Pierre (dir.). *L'image-document, entre réalité et fiction*. Paris–Marseille : Le BAL – Images en manœuvres, 2010. In : Bailly Jean-Christophe. « Document, indice, énigme, mémoire ». In : *L'image-document, entre réalité et fiction*, pp. 6–24.
- Derrida Jacques. *Mal d'archive. Une impression freudienne*. Paris : Galilée, 1995.
- Descamps Florence (dir.). *Les sources orales et l'histoire. Récits de vie, entretiens, témoignages oraux*. Paris : Bréal, 2006.
- Doumani Beshara. « Archiving Palestine and the Palestinians: The Patrimony of Ihsan Nimr ». In : *The Jerusalem Quarterly*. 2009, n° 36, pp. 3–12.
- Feldman Ilana. *Governing Gaza: Bureaucracy, Authority, and the Work of Government in the British Mandate and the Egyptian Administration, 1917–1967*. Ann Arbor : University of Michigan Press, 2002.
- Jungen Christine, Sfeir Jihane (dirs.). « Introduction ». In : *Archiver au Moyen-Orient. Fabriques documentaires contemporaines*. Paris : Éditions Karthala, 2019.

- Khalidi Walid. *Avant leur diaspora. Une histoire des Palestiniens par la photographie, 1876–1948*. Paris : Éditions de la Revue d'Études Palestiniennes, 1986.
- Khalidi Walid. *All That Remains: The Palestinian Villages Occupied and Depopulated by Israel in 1948*. Washington (DC) : Institute for Palestine Studies, 1992.
- Musallam Sami Fayez. « Les structures de l'OLP ». In : *Revue d'Études Palestiniennes*. Automne 1986, n° 21, pp. 79–115.
- Niney François. *L'épreuve du réel à l'écran. Essai sur le principe de réalité documentaire*. Bruxelles : De Boeck, 2002, p. 203.
- Picaudou Nadine (dir.). *Territoires palestiniens de mémoire*. Paris : Karthala, 2006.
- Portelli Alessandro. *The Battle of Valle Giulia: Oral History and the Art of Dialogue*. Madison (WI) : The University of Wisconsin Press, 1997.
- Porteous J. Douglas, Smith Sandra E. *Domicide: The Global Destruction of Home*. Montréal–Kingston : McGill-Queen's University Press, 2001.
- Sanbar Elias. *Figures du Palestinien. Identité des origines, identités de devenir*. Paris : Gallimard, 2004.
- Sayigh Rosemary. *Too Many Enemies*. London : Zed Books, 1994.
- Sayigh Rosemary. « Palestinians in Lebanon: Harsh Present, Uncertain Future ». In : *Journal of Palestine Studies*. Automne 1995, vol. 25, n° 1, pp. 37–53.
- Sayigh Rosemary. « The History of Palestinian Oral History: Individual Vitality and Institutional Paralysis ». In : *Al-Jana English*. Mai 2002, n° 2, pp. 2–4 et 64–66.
- Shammout Bashar. *The Audiovisual Palestinian Heritage. Origin, Dispersion, and Digital Preservation: Preliminary Studies and Future Prospects*. Beyrouth : Institut d'Études Palestiniennes, 2020, 200 p.

ملخص | أثناء بحثي عن لقطات غير مستخدمة من أفلام عن النضال الفلسطيني من أجل إنجاز فيلم وثائقي، اكتشفت أفلام المخرجة الألمانية مونيكا ماويرير وعملها في ترميم وحفظ الأفلام الفلسطينية.

منذ أربع سنوات، نعمل معاً على رقمنة وفهرسة الصور والوثائق التي لا تزال تحتفظ بها في منزلها.

أفكر في الطرق التي فتحتها كتابة هذا الفيلم قيد الإنجاز، وفي تنظيم مجموعة صور مونيكا ماويرير، وفي الآفاق الأولى للدراسات البصرية والتاريخية لهذا الموضوع في السياق الخاص بتشتت الأرشيفات الفلسطينية.

كلمات مفتاحية | مونيكا ماويرير، فلسطين، لبنان، صور فوتوغرافية، سينما، ذاكرة، تاريخ جماعي

Aude Fourel est cinéaste et plasticienne. Son travail se compose d'installations, vidéos performatives et essais documentaires dont les thèmes principaux sont les traversées et les récits des luttes politiques anonymes dans les replis silencieux de l'Histoire de la Méditerranée.

Elle a été pensionnaire de la Villa Médicis (promotion 2021-2022). Ses oeuvres sont dans les collections du Centre National des Arts Plastiques et ont été diffusées ou exposées dans des festivals et structures d'art contemporain en France et à l'international.