

Jocelyne Saab, pour une cartographie engagée du Liban

Mathilde Rouxel

Hors-Champs, n°10, juillet / août 2017

<http://horschamp.qc.ca/spip.php?article718>



Jocelyne Saab, Beyrouth jamais plus (1976)

Bordé par la mer d'un côté, par la Syrie au Nord et à l'Est et par Israël au Sud, on a longtemps désigné le Liban comme la « perle de l'Orient », carrefour des civilisations et destination prisée des touristes. C'était du moins le cas avant la guerre civile, ces conflits armés qui pendant quinze ans compromirent l'unité du territoire comme l'unité du peuple. Conséquence collatérale du conflit qui opposait les Palestiniens chassés de leurs terres et Israël, la guerre civile libanaise démarra en 1975, dans un contexte international propice aux luttes de libération. Elle opposa à l'origine les défenseurs de la cause palestinienne (Palestiniens exilés ou Libanais acquis à la cause) et une certaine frange de la communauté chrétienne libanaise qui, inquiète des représailles israéliennes, s'opposait à l'installation de la résistance palestinienne dans le pays du Cèdre [1].

Les années 1970 sont aussi celles de l'émergence d'un nouveau cinéma engagé, et avec lui celles de l'apparition des femmes de l'autre côté de la caméra – du côté de la création. Au Liban, c'est à la naissance d'un « Nouveau cinéma libanais » [2] qu'on assiste avec le début des hostilités. Un style d'un genre nouveau s'affirme avec la création de nouveaux codes de réalisation, de narration, de montage. De cette nouvelle génération de cinéastes, on retient Jocelyne Saab, Maroun Bagdadi,

Borhane Alaouié, Heiny Srour ou Randa Chahal Sabbagh. De leurs œuvres subsistent de nombreux documentaires, passionnants dans la forme et d'une importance considérable sur le fond.

Ces films veulent raconter une certaine histoire du Liban, souvent très personnelle, très marquée par l'histoire individuelle de chaque cinéaste. La guerre, sans surprise, les a profondément affectés. Cette question d'un territoire en morceaux, d'une mosaïque éclatée, heurta particulièrement Jocelyne Saab [3] qui consacra une partie de sa carrière créative à parcourir son pays, en quête d'unité, en quête de sens. Nous nous proposons dans cet article de suivre son parcours et de retracer avec elle les contours de son Liban, son pays.

Une journaliste engagée

Jocelyne Saab est entrée à la télévision française en qualité de journaliste en 1973. Arabophone, libanaise, elle est rapidement envoyée sur le terrain, en Libye, dans le Golan syrien, en Irak ; sa connaissance de la région était déjà nourrie de longue date par son intérêt pour la question palestinienne, qui s'est imposée comme un dilemme dans le pays du Cèdre. À la première phase de migration, provoquée par la création de l'État d'Israélien 1948 (la « *Nakba* », « catastrophe ») en a succédé en 1970 une seconde, provoquée par le départ des Palestiniens chassés par les autorités jordaniennes, non contentes de voir se former sur leur territoire les bases d'une résistance armée face à Israël. Les camps palestiniens se multiplièrent au Liban, et les conditions de vie des réfugiés furent rapidement préoccupantes. La gauche nationaliste, très active encore dans les années 1970, ne cessait de leur afficher un soutien sans faille. La Révolution verte de Kadhafi en Libye, que couvrit Jocelyne Saab pour la télévision française, fit renaître chez certains l'idée d'un rassemblement des peuples arabes ; la guerre d'Octobre et la victoire arabe de 1973, également documentées par Jocelyne Saab dans une série de reportages, restaurèrent une certaine fierté arabe. Ce contexte historico-culturel est important à présenter pour comprendre la relation d'une certaine jeunesse libanaise de gauche à leur époque et à leur pays.

Le Liban que Jocelyne Saab, jeune journaliste engagée, part documenter n'est pas n'importe quel Liban. L'image documentaire de Jocelyne Saab, de 1974 à 2016, dessine les contours d'une carte géopolitique de la douleur et de l'injuste, où les ombres sont éclairées d'une lumière éclatante par la caméra de la cinéaste qui ternit l'image officielle des « mass-médias », contre lesquels la jeune journaliste reconnaît elle-même se battre avec conviction. Un dessin qui part toujours de Beyrouth et qui s'étend, au Sud du pays puis dans la Bekaa, dans de douloureux voyages vers les régions sinistrées et oubliées.

Beyrouth

Centre névralgique de toutes ses obsessions, Beyrouth se dresse, gros point rouge flamboyant, au cœur de la carte libanaise de Jocelyne Saab. Toutes les routes semblent s'y croiser – des routes que la guerre a parfois tenté d'effacer, et que Jocelyne Saab a eu l'audace de redessiner à gros traits dans ses films (*Lettre de Beyrouth*, 1978). On note aussi l'existence de routes alternatives, celles par lesquelles, dans le silence lourd de la perte et du deuil, les réfugiés des régions sinistrées du Sud du Liban cheminent vers Beyrouth. On y voit surtout des routes désertifiées, ou dominées par les nouveaux maîtres de la ville – les chats solitaires, les groupes d'enfants (*Beyrouth, jamais plus*, 1976). La carte de Beyrouth est divisée en deux parties [4], mais le point de vue est clair : c'est bien depuis les rivages maritimes de Beyrouth-Ouest que Jocelyne Saab pense la plupart de ses sujets et crée la majorité de ses images.

L'histoire commence en 1975, peu après que l'attaque par les milices phalangistes du bus transportant des Palestiniens qui déclencha le début de la guerre. Jocelyne Saab devait partir filmer le dénouement vietnamien ; à l'écoute de cette tragique nouvelle, c'est vers le Liban qu'a préféré voler son avion. Dès la mi-avril 1975, Jocelyne Saab s'engouffre dans les rues de Beyrouth et ses hauts-lieux de politique, caméra à la main, et interroge les responsables de la terreur qui s'est emparée de la population, qui, immanquablement, commence à s'armer : les acteurs politiques, chefs de partis et de milices en formation – [5] –, mais aussi la poétesse Etel Adnan et les penseurs Fawwaz Traboulsi et Samir Frangé [6], apparaissent tour à tour au-devant de l'image pour témoigner sur la dégradation de la situation libanaise. En regard des discours, les prises de vue de Jocelyne Saab nous offrent une image des rues de Beyrouth et de ses camps Palestiniens, où la vie, aussi difficile soit-elle, continue de dessiner des sourires sur les visages barbouillés des enfants. *Le Liban dans la tourmente*, produit fini de cette enquête, sortit dans quelques salles parisiennes en 1975, mais fut censuré au Liban où il n'a, encore aujourd'hui, jamais été projeté officiellement. La géographie parcourue dans ce film est pourtant encore très homogène : Jocelyne Saab passe sans se questionner de l'Est à l'Ouest de Beyrouth, des bureaux du parti des Phalanges Chrétiennes, en plein cœur de la ville, aux camps excentrés réservés aux Palestiniens. Beyrouth est encore alors la « perle de l'Orient » des cartes postales. Jocelyne Saab se met elle-même en scène, au début de son film, proposant une visite touristique à un groupe de visiteurs fascinés par les remous de la Méditerranée qui s'étend derrière elle. La guerre est une menace réelle, mais elle n'est encore qu'un spectre à peine palpable pour une population inquiète mais dépassée par la situation.



Jocelyne Saab, *Le Liban dans la tourmente* (1975)

Le pressentiment qui avait poussé Jocelyne Saab à la réalisation de ce film était pourtant tristement réaliste : la guerre éclate, avec son lot de massacres. Le premier dont rend compte Jocelyne Saab est celui perpétré par les milices chrétiennes dans le quartier de la Quarantaine, au Nord-Est de Beyrouth, le 18 janvier 1976. Contrôlé par les forces de l'Organisation de Libération Palestinienne, ce bidonville était majoritairement peuplé par des Kurdes, des Syriens et des Palestiniens – des musulmans. Jocelyne Saab n'était pas là au moment du massacre, mais elle vint les jours suivants, trouver dans le regard et les gestes des enfants rescapés les témoignages de l'horreur qu'ils avaient vécue. Désormais orphelins, quelques enfants se sont rassemblés pour se soutenir ; ce sont eux que Jocelyne Saab rencontre. Elle les filme jouant sur la grève qui longe ce quartier désolé – elle les filme rejouant le massacre qui s'était déroulé sous leurs yeux. Elle filme les dessins, d'une violence inouïe, que ces enfants se sont prêtés au jeu de réaliser, grâce au papier et aux crayons colorés que la cinéaste avait apportés. *Les Enfants de la guerre*, ce film d'une dizaine de minutes diffusé sur FR3 en janvier 1976, valut à Jocelyne Saab de nombreuses intimidations et des menaces de mort de la part des milices chrétiennes. Mais l'intrépide s'envole déjà de l'autre côté de la ville, à Beyrouth-Ouest d'où elle était issue, pour filmer ce qui était encore debout. Elle offre là son premier film ayant une esthétique en rupture radicale avec le format télévisuel, *Beyrouth, jamais plus* (1976).

Ce sont les circuits qu'elle traçait depuis son enfance que Jocelyne Saab suit dans *Beyrouth, jamais plus*. En 1976, alors que les conflits font furieusement rage dans les rues de Beyrouth, Jocelyne

Saab profite du repos des miliciens pour descendre, entre six et dix heures du matin, documenter, archiver une Beyrouth en train de s'effondrer. Elle veut garder une trace du centre-ville de son enfance, devenu un point de rupture entre deux camps qui s'opposent, une ligne de front de plus en plus difficile à franchir les mois passant. Elle y filme le repos des soldats, la croix pesant au bout d'une chaîne autour de leurs cous, lisant Tintin avant de reprendre le combat. Elle montre les enfants qui, à défaut de jeux plus innocents, pillent les appartements et les boutiques délabrées en quête de jouets et d'un peu d'aventure. Elle parcourt les rues, revient sur des endroits symboliques : les grands cafés du bord de mer, occupés avant la guerre par toute la gauche intellectuelle, nationalistes arabes partisans des théories marxistes et vigoureux défenseurs de la cause palestinienne. S'ils sont désormais en ruines, Jocelyne Saab ne manque pas de les mettre en images dans le détail, racontant en passant les folles histoires des cabarets alentours, rendant à Beyrouth son aura d'avant-guerre. Au rythme des images, le texte poétique d'Etel Adnan vient renforcer l'aspect surréel de cet état de guerre d'une violence traumatique inouïe. Ce texte, comme le suivant écrit en 1978 sur *Lettre de Beyrouth*, la poétesse l'écrivit d'une traite, sur les images muettes de sa compatriote cinéaste avec qui elle partageait la perte de la ville et du pays où elles avaient grandi. L'urgence de créer les pressait alors comme demeurant la seule raison de continuer à vivre.



Jocelyne Saab, Les Enfants de la guerre (1976)

Face à la mer, les orphelins du massacre de la Quarantaine à Beyrouth rejouent les scènes d'horreur auxquelles ils ont assisté

Descendre au Sud

La même année, pour la première fois depuis le début de la guerre, Jocelyne Saab quitte Beyrouth et descend vers le Sud. Itinéraire de la résistance, puisque c'est dans un village victime d'attaques israéliennes qu'elle se rend. Jocelyne Saab documente Kfarchouba. Elle témoigne dans *Sud-Liban* (1976) de l'attaque de populations libanaises par l'armée israélienne, qui prétendait officiellement ne s'attaquer qu'aux Palestiniens. Ainsi apparaît pour la première fois, matérialisée, la frontière avec Israël ; derrière un grillage se déploient les positions stratégiques des troupes ennemies, que la caméra effrontée de Jocelyne Saab défie sans crainte. Du côté libanais, la situation est tragique. Le village, en ruines, est hanté par les fantômes des disparus et par ceux qui restent, abattus, en larmes. Jocelyne Saab parcourt ces ruines, donnant à ce village du Sud une existence concrète et à sa destruction une réalité. Les témoignages qu'elle recueille sont désabusés, mais la résistance est toujours là, effective : c'est d'ailleurs géographiquement qu'elle s'affirme, certains habitants étant bien décidés à rester dans les lieux, chez eux, et à ne pas se laisser intimider. La cinéaste, en donnant la parole à ces victimes d'une guerre qui n'est pas la leur, élargit le territoire de sa propre lutte pour la vérité et pour la paix, éclairant les injustices qui lui apparaissent intolérables – et intolérablement mal renseignées.

Une deuxième descente dans le Sud suivit, deux ans plus tard, ce premier triste voyage. En 1978, Jocelyne Saab vit dans une ville coupée en deux. Dans son film *Lettre de Beyrouth* (1978), elle fait également le constat d'un pays divisé, déchiré de toutes parts. Son trajet part cette fois de Beyrouth, où on la trouve, en personne, attablée au vieux café Al-Rawda, l'un de ces cafés des côtes où se retrouvaient les intellectuels et les penseurs de la gauche arabe. Le café est illuminé et Jocelyne Saab, en chemise légère et longue jupe volant au vent, est rayonnante à l'image. Rien ne laisse présager de ce qui se passe dehors, dans les rues de la capitale divisée. De sa table, c'est une lettre qu'elle rédige – avec, une fois encore, les mots d'Étel Adnan – pour raconter la situation ; une situation dont, rapidement, elle nous offre des images. Dehors, c'est d'abord de la cartographie accidentée de Beyrouth dont Jocelyne Saab veut témoigner. La ville est fracturée, les postes de contrôle entravent la circulation des habitants, et elle-même se fait contrôler sous le regard de sa caméra. Quand Beyrouth-Ouest rencontre Beyrouth-Est. Les combats semblent néanmoins atténués, et ce ne sont plus des miliciens qu'elle filme mais des aspirants à la liberté : un jeune homme chante devant un public conquis des chansons pacifistes, les cafés sont peuplés de monde, les gens circulent dans les rues. Comme si Jocelyne Saab voulait profiter de ce sursaut de normalité dans sa ville déchirée, elle décide elle-même de remettre en marche l'un des bus arrêtés par le gouvernement qui traversait Beyrouth d'Est en Ouest, au mépris de la nouvelle géographie imposée par la guerre. Dans ce bus se rencontrent des citoyens libanais de toutes les confessions et de toutes les communautés ; ils déplorent la guerre, et manifestent leur soutien les uns aux autres, conscients d'être tous victimes d'un conflit fratricide que personne ne comprend. En réunifiant la Beyrouth géographique, Jocelyne Saab réunifie aussi dans son film les Beyrouthins dans toute leur diversité. Forte de son succès, la cinéaste reprend la route du Sud, comme investie de la mission de reconstruire, par ses images, par le cinéma, un Liban parti en lambeaux, sous la direction des

armées internationales qui se sont départagées le territoire – pour la sécurité. La gageure est intenable. Dès les premiers kilomètres, les troupes étrangères compliquent son passage et ce n'est qu'un territoire morcelé que Jocelyne Saab parvient à nous offrir : les drapeaux de tous les pays des coalitions internationales se succèdent sur son trajet. Son parcours la mène à faire un état des lieux critique de la situation, loin, finalement, de s'être normalisée.



Jocelyne Saab, *Lettre de Beyrouth* (1978)

Revenir à Beyrouth

Mise en image, la situation dramatique à Beyrouth est une illustration symptomatique de ce que subissait le Liban. En 1982, lorsque l'armée israélienne entre dans la capitale et assiège l'Ouest de la ville, Jocelyne Saab est à son tour une cible, à l'image des habitants de Kfarchouba. Sa maison, une grande villa portant plus de cent cinquante ans d'histoire, est incendiée. *Beyrouth, ma ville* (1982) s'ouvre sur ce drame : devant la caméra, au milieu des décombres de ce qui fut le lieu qui la vit grandir, Jocelyne Saab décide de parler au nom de tous les Libanais. C'est alors Beyrouth, sa ville, qui subit l'état de siège qu'elle était partie dénoncer au Sud. Elle montre le délabrement des bâtiments bombardés par l'armée israélienne, mais une fois encore, comme au Sud, comme précédemment, elle montre avant tout la résistance des populations : un vieil homme brave le danger des attaques aériennes pour arroser ses plantes et perpétuer un peu de la vie et de la beauté que la guerre et le siège ont confisqué aux civils qui les subissaient. Les enfants, eux, jouent aux osselets sans se soucier du monde qui s'effondre autour d'eux. Elle filme aussi les soldats

israéliens, qui s’amusent dans l’eau aux dépens des Libanais. Elle souligne par ces images brutales l’injustice et la violence d’une situation imposée avec un intolérable cynisme.

Beyrouth, ma ville fut le dernier documentaire que Jocelyne Saab put réaliser sur Beyrouth avant de longues années. Comme si la réalité avait dépassé les limites du concevable, que le cinéma ne pouvait plus représenter l’horreur du quotidien, Jocelyne Saab repousse sa pratique du cinéma au-delà des bornes d’une seule discussion du réel et se lance dans l’aventure audacieuse de la réalisation d’un film de fiction, tourné au cœur de la guerre, sous le pointeur des tireurs d’élite et au milieu des ruines des anciens cinémas qui autrefois offraient du rêve projeté sur grand écran aux membres d’une société libanaise encore libre et insouciant. Ainsi naquit, en 1985, *Une vie suspendue*, programmé à la section de la Quinzaine des réalisateurs du Festival de Cannes de la même année [7]. Son attachement pour le Sud et pour Beyrouth y est encore présent, puisqu’il s’agit de l’histoire d’une famille ayant dû fuir les régions du Sud du pays occupées par Israël et se retrouvant dans la ville abîmée de Beyrouth, torturée par ses problématiques complexes. Les sujets sont les mêmes, l’objectif de la cinéaste aussi ; mais l’écriture d’un scénario aux teintes oniriques ont remplacé la traduction en image du tragique réel, devenu indicible et irréprésentable. Après ce film, exceptés un ou deux courts reportages réalisés pour la télévision française, la caméra de Jocelyne Saab quitte le Liban – comme s’il ne pouvait plus rien lui offrir d’autre qu’une grande tristesse, ou une grande déception.



Jocelyne Saab, Beyrouth, ma ville (1982)

Elle revient à Beyrouth à la fin de la guerre, alors que rien encore n'était reconstruit ; elle y réalise en 1994 *Il était une fois Beyrouth : histoire d'une star*. Beyrouth, toujours Beyrouth : son histoire, dans ce film qui traverse sans cesse la frontière qui sépare la fiction du documentaire, est retracée à travers des centaines de films appartenant à la petite et à la grande histoire du cinéma et de la télévision, les archives se mêlant aux créations qui ne parlent, toutes, que de Beyrouth, depuis la fin du XIX^e siècle jusqu'à l'après-guerre civile, au début des années 1990. Des images qui rendent justice à la capitale libanaise, à qui l'on pouvait commencer à contester son titre de « perle du Moyen-Orient » : elle fut une véritable vedette des films d'espionnage américains comme des films arabes les plus humoristiques.

Le documentaire, dans son format classique, n'est plus un médium envisageable pour parler de Beyrouth. Car les drames continuent : l'armistice de 1990 n'empêche pas la poursuite, au Sud, de la lutte armée, celle que le Hezbollah conduisait contre Israël, qui occupa jusqu'en 2000 une large partie du territoire sud-libanais. En juillet 2006, en représailles à l'enlèvement par les troupes du Hezbollah de deux soldats israéliens, l'armée israélienne lança une attaque violente contre les positions du Hezbollah, détruisant particulièrement au Sud du pays et au Sud de Beyrouth les principales infrastructures de transport, réduisant du même coup à néant l'effort de reconstruction engagé par l'État libanais. Jocelyne Saab s'est trouvée à nouveau très marquée par ces nouvelles destructions. Beyrouth, victime habituée des catastrophes naturelles, s'était déjà effondrée de nombreuses fois sous les tremblements indomptables de la terre ; les hommes, eux, ont comme fini de l'achever. En reprenant l'idée d'une civilisation qui sut renaître de chaque débâcle, partie à la recherche des jardins oubliés de Beyrouth, Jocelyne Saab réalise en 2006 *Strange Games and Bridges* une œuvre singulière, exposée au musée d'Art contemporain de Singapour [8], pour parler de cette guerre-là. Ses images sont, en un sens, documentaires : elle remonte certaines archives de ses films passés, qu'elle fait résonner avec de nouvelles images, celles des ponts de Beyrouth, écroulés sous les bombes israéliennes. Elle réinvente le passage entre ces images, recrée un circuit à travers une Beyrouth fantasmée en construisant une suspension au-dessus d'un grand jardin verdoyant – un Éden dont la réalité doit dépasser l'idée de composition avec le seul réel que propose le documentaire pour pouvoir être pensée.

Un aller-retour par-delà les montagnes : la Bekaa, nouvelle place forte de la misère humaine

La cartographie engagée de Jocelyne Saab s'est longtemps limitée aux hauts lieux de la résistance que furent le Sud du Liban et l'Ouest de Beyrouth. Le drame syrien engagé par la répression des manifestations anti-régime qui éclatèrent à partir du mois de mars 2011 et qui mena à de longues et douloureuses années de guerre civile ne pouvait pas, pour les Libanais voisins, ne pas faire écho à leurs propres guerres. Parmi les millions de déplacés, beaucoup connaissent une misère sombre – dans les pays limitrophes du Liban, de la Jordanie ou de la Turquie, comme en Europe ou ailleurs. Les centaines de milliers de Syriens arrivés dans le petit pays du Cèdre n'ont pas toujours été reçus

dans les meilleures conditions ; ils furent perçus comme une menace pour la sécurité et l'économie du pays, déjà fort peu stable par lui-même. Justification trop peu solide pour Jocelyne Saab, qui partit à la rencontre de ces populations plongées dans la précarité dans les plaines de la Bekaa bordant la frontière syrienne. La Bekaa, la cinéaste l'avait déjà filmée en 2009, dans son film-hommage à Beyrouth, *What's going on ?*. Beyrouth la reconstruite, Beyrouth sans jardin, Beyrouth sans âme peut-être – sauf celle que l'art et l'humanité, partout présents dans ce film de fiction aux allures de rêve, insufflent à cette capitale meurtrie en quête de redéfinition. Cette quête, ses personnages la poursuivent jusque dans les lacets des montagnes qui mènent à la Bekaa libanaise, les mêmes qui abritent en 2016 femmes, hommes et enfants réfugiés de la guerre qui ensanglante leur pays. *Un dollar par jour* (2016) [9], à nouveau, n'est pas un documentaire au format cinématographique ; il s'agit d'une vidéo d'art, qui, sans parole, laisse parler les images de ces familles désolées perdues au milieu d'un paysage meublé des brics et des brocs importés de Beyrouth – les toiles de tentes sont les restes des posters publicitaires qui inondent la capitale libanaise. Jocelyne Saab tient d'ailleurs à illustrer le contraste : en regard de ses images de femmes, brandissant avec angoisse sous sa caméra le papier des Nations Unies qui leur donne le droit d'obtenir pour un dollar de ration par jour, Jocelyne Saab filme les cafés chics des rues reconstruites à l'Ouest de Beyrouth, noyées dans un capitalisme sauvage, à deux pas de la prestigieuse université américaine. Entre les posters publicitaires qui défilent sur les panneaux, Jocelyne Saab glisse ses propres affiches : « Comment vivre avec un dollar par jour ? » s'exclame-t-elle en blanc sur noir sous les yeux d'une population libanaise indifférente, semblant avoir déjà oublié la douleur et les difficultés qu'imposent les guerres aux civils. En filmant ces réalités parallèles, Jocelyne Saab montre que l'engagement semble s'être déplacé – s'il ne s'est pas perdu en chemin.



Jocelyne Saab, *Un dollar par jour* (2016)

Conclusion

La cartographie libanaise de Jocelyne Saab, particulièrement dans ses documentaires mais plus généralement dans toute son œuvre sur le Liban, met la lumière sur deux centres (de résistance) principaux : le Sud-Liban et Beyrouth-Ouest. Dans le cas de Beyrouth, qu'elle parcourt aux premiers temps de sa filmographie de long en large, le maillage s'est resserré lorsque la ville fut coupée en deux, dès 1975 ; elle avait alors choisi de s'intéresser à ceux laissés à l'écart des mass-médias à cette époque. En donnant la parole à ceux que l'on nie, Jocelyne Saab tente perpétuellement de rétablir une certaine équité et une justice dans la représentation. En dessinant une cartographie libanaise de la résistance, la cinéaste s'engage aux côtés de ceux qu'elle voudrait tirer de l'ombre et sur lesquels elle a toujours tenté de pointer l'attention : les enfants orphelins, trop vite reconvertis en enfants-soldats, les populations solidaires des Palestiniens, les Palestiniens eux-mêmes. Plus tard, durant l'autre guerre civile, celle des Syriens, c'est aux femmes et aux enfants réfugiés qu'elle s'est intéressée, désabusée déjà mais consciente, toujours, de l'importance de la mise en image des réalités étouffées. Le feu brûlant de la Beyrouth des années 1970 fit courir ses flammes vers le Sud jusqu'à la fin des années 1980, pour aller s'éteindre dans la Bekaa, quarante ans plus tard. Le Liban est en cendres. Pourtant, le message qui persiste dans les images documentaires de Jocelyne Saab appelle à garder espoir : comment, si ce n'est en poursuivant l'engagement, ressusciter ce pays à la géographie traumatique si complexe ?

Notes

[1] Sur cette question, et plus largement sur la situation libanaise contemporaine, voir Georges Corm, *Le Liban contemporain. Histoire et société*, Paris, La Découverte, 2012.

[2] L'émergence d'une nouvelle vague de cinéaste a été remarquée par Hady Zaccak, qui en rend compte dans son ouvrage *Le Cinéma libanais, itinéraire d'un cinéma vers l'inconnu (1929-1996)*, Beyrouth, Dar al-Machreq, 1997. Voir aussi la thèse de doctorat de Ghada Sayegh, *Images d'après : l'espace-temps de la guerre dans le cinéma au Liban, du « nouveau cinéma libanais » (1975) aux pratiques artistiques contemporaines (de 1990 à nos jours)*, sous la direction de Laurence Schifano, soutenue le 20/12/2013 à Paris 10, PDF disponible en ligne. Dernière consultation le 3 mai 2017. URL : <http://bdr.u-paris10.fr/theses/internet/2013PA100214.pdf>.

[3] Suite à un travail de journaliste à la télévision française (1973-1975), Jocelyne Saab s'engage à partir du déclenchement de la guerre du Liban en 1975 à réaliser ses documentaires à titre indépendant. Elle reçoit de nombreux prix dans des festivals internationaux pour ses documentaires, qui couvre tant la situation libanaise que le front du Polisario dans le désert marocain (*Le Sahara n'est pas à vendre*, 1977), la transformation des conditions de vie des Égyptiens soumis aux nouvelles politiques économiques de Sadate (*Égypte : Cité des morts*, 1977), la situation en Iran suite à la Révolution islamique (*Iran : l'utopie en marche*, 1981). À partir de 1985, elle commence à réaliser des fictions ; son premier film, *Une vie suspendue (Adolescente, sucre d'amour*, 1985) est sélectionné à la Quinzaine des réalisateurs de Cannes. Par la suite,

elle réalisera une série de reportages sur l'Égypte (série *Égypte... Égypte ?*, 1986), un documentaire sur la fécondation *in vitro* (*Fécondation in video*, 1991), le portrait d'une ancienne Vietcong, femme médecin devenue politiquement influente au sortir de la guerre (*La Dame de Saïgon*, 1996), ainsi que plusieurs films de fiction, au Liban (*Il était une fois Beyrouth : histoire d'une star*, 1995 ; *What's going on ?*, 2009) ou en Égypte (*Dunia*, 2006). À partir de 2006, elle s'engage aussi dans le domaine de l'art contemporain, avec une installation mix-médias (*Strange Games and Bridges*, 2006) puis des séries photographiques (*Sense, Icons and Sensitivity*, 2007 ; *Un dollar par jour*, 2016) et des vidéos d'art (*Café du genre*, 2013 ; *Un dollar par jour*, 2016).

[4] Dès 1975, Beyrouth est coupée en deux. L'Est, peuplé majoritairement par des chrétiens, s'oppose à l'Ouest, peuplé majoritairement par des musulmans. Une ligne de démarcation se forme peu à peu au centre de la ville, formant un espace sauvage dominé par les tireurs d'élites. Voir notamment à ce sujet Franck Mermier, Christophe Varin (dir.), *Mémoires de guerres au Liban (1975-1990)*, Arles, Actes-Sud/Sindbad, IFPO, 2010.

[5] Pierre Gemayel (Phalanges chrétiennes), Kamal Joumblatt, Moussa Sadr Pierre Gemayel (1905-1984) fonde en 1936 le parti des Phalanges Libanaises (connues aussi sous le nom arabe des Kataeb) sur le modèle assumé de l'organisation du parti nazi. Kamal Joumblatt (1917-1977) fut un député libanais de la fin des années soixante et du début des années 1970. Il fonda en 1949 le Parti socialiste progressiste au Liban, et légalisa durant ses mandats de député le Parti communiste libanais ainsi que le Parti social nationaliste syrien. Juste avant le début de la guerre, il fut élu secrétaire-général du Front arabe, un mouvement qui supporte la révolution palestinienne. Il fut assassiné en 1977, visiblement sur ordre de la Syrie. Moussa Sadr (1928-1978) était un dirigeant religieux chiite libanais né en Iran ; il est le fondateur en 1967 du Conseil supérieur chiite, censé offrir à la communauté chiite le poids politique dont elle est privée au sein du gouvernement. Il disparaît mystérieusement alors qu'il devait rejoindre la Lybie, en 1978.

[6] Etel Adnan est une artiste et poétesse libano-américaine, qui écrivit Durant la guerre l'un des recueils les plus importants de son époque, *Sitt Marie Rose* (1978). Fawaz Traboulsi est un intellectuel libanais. Il a écrit sur l'histoire du monde arabe, la politique, les mouvements sociaux et la culture populaire. Samir Frangié était un homme politique, intellectuel et journaliste libanais très engagé pour la cause palestinienne durant la guerre.

[7] Il fut sélectionné sous son titre initial : *Adolescente, sucre d'amour (Ghazal al-Banat)*.

[8] Une présentation de l'exposition est disponible sur internet. Dernière consultation le 3 mai 2017. URL : <http://strangegamesbridges.free.fr/EXPOstrange/pages/index.html>

[9] Accompagnée de photographies peintes, cette vidéo fut exposée au DEPO d'Istanbul en avril 2017.