

Cinéma de patrimoine et de mémoire : Jocelyne Saab, quarante ans d'images de Beyrouth (1975-2016)

Mathilde Rouxel (Paris 3-Sorbonne Nouvelle)

La question du patrimoine matériel et immatériel de Beyrouth est posée par le cinéma libanais depuis le début de la guerre, en 1975. Ce problème patrimonial rassemble les questions identitaires, mémorielles et urbanistiques qui se posent aujourd'hui encore à tous les beyrouthins : qu'est-ce qu'être de Beyrouth-Ouest dans les années 1980 ? Qu'était Beyrouth avant la guerre, qui étaient ses habitants ? Que devient-elle aujourd'hui ? Dans un pays abîmé par une guerre de plus de quinze ans, dont certains questionnent encore l'effective fin (Mermier, Varin : 17), les questions de mémoire et d'histoire restent au cœur de toutes les réflexions. Le recours à l'art, où la subjectivité est pleinement assumée, est une solution intéressante pour penser l'histoire et réfléchir les mutations. Témoins et acteurs d'un temps donné, les artistes offrent la possibilité d'une communion, même sur des idées contestées. Débutant en 1975 et se développant encore jusqu'à aujourd'hui, en 2016, la filmographie de Jocelyne Saab sur Beyrouth est une entrée particulièrement intéressante pour penser la figuration mouvante de la ville. Parce qu'elle a couvert d'images la capitale du Liban pendant plus de quarante ans, elle lègue au pays une œuvre considérable qui documente non seulement l'histoire de la ville dans le conflit, mais aussi son patrimoine et son potentiel. Mémoire, (re)construction d'une identité libanaise par un hommage à l'héritage architectural, artistique et culturel ainsi qu'au paysage de Beyrouth, « sa » ville, sont à l'origine de toute la relation créatrice qui lie Jocelyne Saab à Beyrouth. C'est l'ensemble de cette œuvre que nous nous proposons d'interroger ici en traversant un panorama condensé d'images issues d'une dizaine de films, et en cherchant dans l'enchaînement des plans à saisir les moteurs de ces métamorphoses. Nous nous attarderons également sur l'ampleur du travail de patrimonialisation inscrit dans la démarche-même de Jocelyne Saab.

Beyrouth : les prémisses, la guerre, la reconstruction

Jocelyne Saab était reporter de guerre pour la télévision française lorsque la guerre éclate dans son pays, le Liban. En 1975, elle avait déjà couvert toutes les guerres d'Orient ; elle

a filmé l'Irak et les bataillons de peshmergas (*Irak, la guerre au Kurdistan*, 1974), elle est entrée en Syrie dans les camps d'entraînement confidentiels des premiers commandos-suicides palestiniens (*Le Front du Refus (ou Les Commandos-suicides)*, 1974), elle a couvert la Guerre d'Octobre dans le Sinaï égyptien (*Spécial Proche-Orient : Israël*, 1973 ; *La Guerre en Orient : L'Égypte*, 1973 ; *Proche Orient : Égypte*, 1973 ; *Le Refus Syrien (ou Golan, la ligne de front)*, 1974). Elle était sur le point de partir couvrir le conflit vietnamien lorsque la nouvelle de l'attaque du bus transportant des Palestiniens à travers Ain el-Remmaneh lui parvient : elle décide de rentrer à Beyrouth et de s'émanciper de la télévision. Elle y réalisa son premier film documentaire en tant que cinéaste indépendante, qui fut aussi le premier film réalisé sur la guerre civile qui s'amorçait. *Le Liban dans la tourmente* (1975) suit ainsi le premier parcours de Jocelyne Saab dans les rues de la capitale libanaise. Elle, qui, comme on le voit au début du film, proposait dans sa jeunesse des visites touristiques de sa ville pour les touristes étrangers, se trouve désormais à enquêter sur les origines de la tension qui gronde au sein du peuple libanais. Dans un format assez classique de documentaire, elle interroge des hommes et des femmes de toutes les confessions sur leurs peurs ; beaucoup avouent s'être déjà armés. Elle interroge aussi des personnages politiques, principaux responsables de cette escalade de violence dans le pays. Beyrouth est encore debout. Un an plus tard, Beyrouth a déjà muté ; face à la destruction, elle y tourne l'un de ses films les plus émouvants, *Beyrouth, jamais plus* (1976). Une dimension artistique s'impose dans ses productions filmiques. Dialoguant avec un texte d'Etel Adnan, composé pour le film, les images de Jocelyne Saab ne se veulent plus simplement informatives : elles cherchent à figurer la disparition de son histoire, de sa ville, la perte de ses repères. La cinéaste s'attarde à filmer les murs, les trous d'obus, les rues barrées et les cafés qu'elle fréquentait avant les conflits. La guerre a profondément transformé le rapport de Jocelyne Saab à l'image, comme elle a transformé sa ville. À partir de *Beyrouth, jamais plus*, le pouvoir historique de son œuvre prend sa valeur du processus de création : on perçoit la violence de cette métamorphose incontrôlable par la nature, poétique, des images elles-mêmes. Loin de la simple enquête filmée, de l'opération de captation à l'origine du *Liban dans la tourmente*, ses films cherchent désormais à découvrir ce qui se dit et ce qui se représente entre les images, entre les acteurs de ces images ; l'art devient la condition de possibilité d'une interlocution avec le spectateur.

L'esthétique est le mode de pensée de l'art pour lequel l'art est toujours plus que de l'art, pour lequel il est un mode d'effectuation propre de la pensée qui produit des formes de vie, des formes de réalité concrète et sentie des idées. Elle est la pensée du devenir sensible qui

rend les idées communes, qui donne à une communauté la possession des formes sensibles de son idée. (Delage : 55)

À en suivre Christian Delage, il s'agit donc, par-delà l'importance du témoignage historique porté par ces films, d'évaluer les enjeux de leur réalisation en tant qu'acte artistique. La mutation du processus de création de Jocelyne Saab tout au long de la guerre se trouve déterminé par les mutations de Beyrouth elle-même. Par l'artifice d'une correspondance lue en voix-off¹, Jocelyne Saab justifie dans *Lettre de Beyrouth* (1978) un voyage à travers la ville de Beyrouth, qu'elle traverse d'Est en Ouest dans un bus qu'elle a remis clandestinement en marche à l'occasion du film, puis à travers le Liban, descendant vers le Sud. C'est une Beyrouth détruite et divisée qu'elle présente, mais l'espoir est encore là : lorsque le bus passe les avenues, les hommes et les femmes de toutes les confessions l'arrêtent pour le prendre. Un semblant de normalité semble encore possible, malgré les conflits et malgré les discours politiques incitant à la haine. Dans *Beyrouth, ma ville* (1982), cet optimisme n'est déjà plus d'actualité. Beyrouth-Ouest est alors en proie au siège tenu par l'armée israélienne, et la ville se trouve officiellement coupée en deux. On ne voit donc plus, à l'image, que Beyrouth-Ouest : la désolation des hommes, les tas de débris jonchant les rues, l'angoisse d'une population qui s'efforce de vivre malgré la mort qui les environne. Cet intérêt pour ceux qui restent en vie, pour ceux qui luttent, participe de l'image qui est donnée de la ville dans ses films, où Beyrouth vit : les femmes continuent d'aller au marché, les enfants cherchent toujours de quoi s'amuser, défiant de spectre de la guerre qui les hante.

La guerre, néanmoins, est loin d'être terminée, et Beyrouth, toujours, en subit les violences. Pour Jocelyne Saab, c'est un point de non-retour. Le documentaire n'est plus une solution pour exprimer la douleur de ces métamorphoses imposées à son pays et à son peuple. Elle se tourne vers la fiction en 1985, dans le but, toujours poétique, de montrer ce qui se passe « à l'intérieur des gens » (Rouxel 2015 : 267). *Une vie suspendue* est un film courageux, filmé en pleine guerre pour discuter de cette suspension temporelle provoquée par les conflits, de cet arrêt sur image qui permet aux improbables de survenir, aux différences de se côtoyer. L'histoire de la jeune Samar, arrivée du Sud à Beyrouth avec sa famille, et de ce peintre désabusé, Karim, est celle d'une rencontre inattendue dans un décor de guerre civile. Les maisons continuent de s'effondrer, mais des hommes, tel le père de Samar, bâtisseur, s'évertuent sans cesse à les reconstruire. L'espace privé, l'habitat, apparaît dans toute son importance dans ce film aux allures oniriques : la maison de Karim, dans laquelle Samar

¹ Texte d'Etel Adnan pour le film.

s'introduit par effraction, apparaît rapidement comme un espace de sécurité. Karim montre lui-même à Samar l'âme d'artiste de son père : en rebâtissant ce qui a été détruit, il fait face au désastre et embellit la vie et la ville de chaque Libanais.

Après ce film, Jocelyne Saab s'éloigne de Beyrouth. Elle réalise une série de film sur l'Égypte, et ne reviendra au Liban que pour un portrait de Jocelyne Khoueiri, réalisé pour Canal+ (*La Tueuse*, 1988). Mais les métamorphoses de la ville ne se sont pas arrêtées avec la fin de la guerre : après les destructions vint le temps de la reconstruction. Le processus n'a pas été mis en image par la cinéaste, qui ne revient filmer Beyrouth qu'en 2009, à l'occasion de son film *What's going on ?*. L'histoire est celle d'un auteur, qui cherche l'inspiration sur la page blanche de la mer bleue. Les personnages de son imagination – un homme (Nasri), une danseuse (Khouloud), une déesse (Lilith) – évoluent dans une ville reconstruite, errant dans le centre-ville de Beyrouth en quête de poésie, de vie et de beauté. Nasri est en quête de jardins ; avec la guerre, et la reconstruction, les jardins ont été détruits, remplacés. En regard du centre-ville reconstruit, Jocelyne Saab ne cache pas les ruines, toujours visibles, qui se dressent encore à Beyrouth : d'une ruine aux ouvertures béantes, des personnages-lecteurs dignes de *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury évoluent dans un passé architectural omniprésent dans les esprits. Ils sont source d'inspiration pour le poète. Beyrouth apparaît ici dans toutes ses contradictions : les jardins sont sacrifiés au profit d'une Place de l'Étoile éclatante, qui côtoie encore près de vingt ans après la fin de la guerre civile les ruines les plus vétustes.

Il était une fois Beyrouth : histoire d'une star (1995) : recomposer le mythe et figurer la déchéance de la vedette du Moyen-Orient

Les images de cinéma créées par Jocelyne Saab, sur le plan du documentaire comme sur celui du film de fiction, ont suivi les métamorphoses de Beyrouth de 1975 à 2009. Elles ont épousé d'un regard cinématographique chaque nouvelle ruine, puis chaque nouvelle construction, avec l'émotion de celle qui voit partir en fumée Beyrouth, sa ville, et qui cherche derrière ce nouvel état des lieux la cité de son enfance. Comme si elle devait se résoudre au fait que la ville de sa jeunesse n'était plus là au sortir de la guerre, et que ses images, à elles seules, ne pouvaient pas ressusciter l'atmosphère d'antan, Jocelyne Saab s'engage après l'armistice de 1990 à reconstruire, avec les images d'autres cinéastes, la ville dans laquelle elle a grandi.

Son projet fut multiple. Dans un premier temps, comme pour redonner une âme aux ruines qui l'entouraient désormais, la cinéaste a voulu restituer à son pays un patrimoine culturel. Le projet « Mille et une images » est né de cette volonté : réunir tous les films qui ont

été tourné sur ou à Beyrouth, par des cinématographies du monde entier. Elle a réuni ainsi plus de quatre cent films qui, du cinéma des Égyptiens exilés sous les premières années de Nasser aux films d'action américains des années 1960-1970 puis aux images de guerre qu'elle et ses confrères ont pu filmer jusqu'en 1990, devait constituer les fondements d'une Cinémathèque Libanaise. Difficile à institutionnaliser, le projet ne vit pas le jour sous cette forme, mais des séries de projections furent néanmoins organisées, et une quinzaine de films restaurés à l'initiative de la cinéaste représentèrent le Liban dans le monde entier durant les dix années qui suivirent (Rouxel 2016). Jocelyne Saab fut pour ce travail décorée de l'Ordre des Chevaliers des Arts et des Lettres. Engagée pour le patrimoine de son pays, curieuse de sa culture et armée d'une farouche volonté de saisir les métamorphoses de Beyrouth à travers les âges, elle fit de ces ressources filmiques un film : *Il était une fois, Beyrouth : histoire d'une star* (1994), projeté à Beyrouth à l'occasion du centenaire du cinéma en 1995 (Zaccak : 167).

Le film est une fiction et le projet est très clair dès les premières images : il s'agit de raconter Beyrouth la belle, celle qui fut « la perle de l'Orient », à cette jeunesse qui, en 1995, a vingt ans – qui, née en 1975, n'a jamais vu de Beyrouth que ses transformations les plus lugubres. Rendre à Beyrouth son aura de « star », comme le dit le titre du film, en prenant pour prétexte ces deux jeunes protagonistes, Yasmine et Leila. On les rejoint en route vers la base secrète de Monsieur Farouk, le plus grand cinéphile du pays, surnommé la « mémoire du Liban ». Cet homme dispose d'un nombre incalculable de copies de films sur Beyrouth, qui paveront le chemin de Yasmine et Leila dans leur apprentissage de l'histoire. Le film de Saab est composé d'extraits de vingt films arabes et de vingt-trois films occidentaux ayant pour sujet ou pour cadre Beyrouth. À travers ces films découpés images par images, reconvertis, remontés et manipulés comme l'ont été la ville et son histoire, *Il était une fois Beyrouth : histoire d'une star* remet d'abord en scène la ville d'avant-guerre, et avec elle tout son patrimoine matériel et symbolique. Le centre-ville ottoman est là en pendant des clichés occidentaux, qui la présentent comme une « Suisse du Moyen-Orient » pour ses quatre-vingt banques, un « Paris du Moyen-Orient » pour son usage du luxe. C'est une ville louant le cosmopolitisme et respectant le multi-confessionnalisme qui transpire des images d'autrefois ; Beyrouth, sous les feux des projecteurs et admirée dans les salles obscures, est à nouveau, pour un moment, une ville unie. Les archives se succèdent et les films de guerre, eux aussi, prennent place dans cette histoire animée : les images de guerre civile font écho à celles des combats pour l'Indépendance ; la ville, à nouveau, s'effondre cent fois et se métamorphose. Le film de Jocelyne Saab propose ainsi une nouvelle

figuration, par d'autres images et par un véritable travail de reconstitution historique, du destin tragique d'une vedette, Beyrouth.

Beyrouth et la guerre infinie. Le recours à l'expérimentation plastique et au concept comme dernier recours

Du 12 juillet au 14 août 2006, en représailles de l'enlèvement par les miliciens du Hezbollah de deux soldats israéliens à la frontière libanaise au Sud du pays, l'armée israélienne lança une offensive sur l'ensemble du pays. Le processus de pilonnage par aviation engendra de très importantes destructions ; les infrastructures (ponts, routes) furent particulièrement touchées. Mutation, une fois de plus. Comme en 1985, lorsque Jocelyne Saab est passée du documentaire à la fiction pour traduire autrement la réalité dont elle voulait parler, la cinéaste se tourne en 2006 vers l'art contemporain pour exprimer son horreur de cette nouvelle guerre. *Strange Games and Bridges* est une installation mix-média, exposée en 2007 au National Museum de Singapour². Pour l'occasion, Jocelyne Saab a retrouvé ses archives, exhumé et remonté des scènes de ses premiers documentaires de guerre. Il s'agissait pour elle de discuter la mémoire et les cycles de l'histoire au moment de ces nouvelles destructions, survenues alors même que la reconstruction de la ville était en plein développement. À ces nouveaux montages courts, projetés en boucle, Jocelyne Saab ajoute des images tournées juste après la guerre, des images de ponts détruits par l'aviation israélienne, des images montées en superposition et en fondu enchaîné qui donnent à l'espace de la ville dans l'image un air fantomatique. L'objectif de cette installation était de construire, malgré la violence, un espace où l'espoir est possible, en repensant le renouveau et en redessinant l'histoire. Les vingt-et-un écrans sur lesquels furent diffusés les films étaient placés sur une structure suspendue, qui proposait au spectateur un itinéraire à travers l'histoire des guerres ; en contrebas, un jardin luxuriant appelait à la vie. Jocelyne Saab travaille à nouveau sur sa nostalgie des jardins de Beyrouth. En offrant ce pont suspendu et ces jardins flamboyants, Jocelyne Saab, par l'art, a reconstruit un Beyrouth fantasmé. Présenté comme l'ont été les ruines antiques exhumées au centre-ville de Beyrouth au moment de la reconstruction, ce jardin était aussi une marque historique : Jocelyne Saab est revenue sur les différentes phases de destruction de la ville, métamorphosées en son temps sept fois par de violents tremblements de terre dont les ruines antiques auxquelles elle fait référence sont un témoignage qu'elle a jugé marquant. *Strange Games and Bridges*, avec son recul sur l'histoire, est sans doute l'œuvre la plus visuellement forte si l'on questionne les signes et les

² Site de l'installation disponible en ligne. Consulté le 29 novembre 2016. URL : <http://strangegamesbridges.free.fr/EXPOstrange/pages/index.html>

symboles d'une métamorphose de la ville de Beyrouth : heurtée par les destructions mais toujours renouvelée, elle peut recréer le paradis tant loué des auteurs passés, le jardin originel à partir duquel tout est né.

La dernière vidéo de Saab, *Un dollar par jour* (2016) interroge une ultime fois Beyrouth. Réalisé avec le soutien du Centre National des Arts Plastiques en France, cette vidéo d'art rend compte du terrible sort des réfugiés syriens, réfugiés de guerre rescapés d'une horreur que le Liban connaît bien, aujourd'hui logés dans les plaines de la Békaa dans des tentes de fortune construites avec les grands panneaux publicitaires qui inondent la capitale libanaise. Par un montage qui compare la situation de ces réfugiés dans les camps et l'urbanisme affolé de Beyrouth qui, à Hamra et au centre-ville où elle filme, se noie dans le luxe et se nourrit de panneaux publicitaires, Jocelyne Saab dénonce. « Comment vivre avec un dollar par jour », imprime-t-elle sur des grands panneaux en *flex* qui viennent remplacer, par endroit, les plus belles publicités de parfum ou de bijoux. La douleur de la guerre et de la misère est à nouveau projetée dans Beyrouth, par des inserts discrets mais frappants. Choquée par la vétusté des camps, Jocelyne Saab avec cette vidéo questionne aussi l'urbanisme de sa ville, qui semble s'être reconstruite sur des débris de mémoire mal arasés.

Conclusion

Par ce regard panoramique posé sur l'œuvre de Jocelyne Saab, nous avons pu montrer en quoi une carrière de quarante ans d'images pouvait épouser et magnifier les transformations et les métamorphoses d'une ville historique comme celle de Beyrouth. Eux-mêmes archives d'une guerre dont il reste encore à écrire l'histoire, ces films sont des témoins importants de l'évolution de la ville. La mémoire ne s'écrit pas de nulle part et les images sont des marques universelles qui parlent à chaque spectateur, permettant de traverser, avec émotion, des générations de mutation, de disparition et de renouveau. Elles nous apprennent qu'aujourd'hui, pour comprendre la ville, il est incontournable d'en regarder les traces et de réfléchir son histoire avec les images d'un passé toujours fondamentalement présent.

Références

Delage Christian, « Cinéma, enfance de l'histoire », in. Antoine de Baecque, Christian Delage, *De l'histoire au cinéma*, Paris, Complexe, 2008,

Mermier Franck, Varin Christophe (dir.), *Mémoires de guerre au Liban (1975-1990)*, Arles, IFPO Sindbad/Actes Sud, 2010.

Rouxel Mathilde, *Jocelyne Saab, la mémoire indomptée (1970-2015)*, Beyrouth, Dar an-Nahar, 2015.

Rouxel Mathilde, « La cinéphilie libanaise dans le cinéma de Jocelyne Saab », in. Lavergnier Cyril, Aubert Jean-Paul (dir.), *Les Représentations de la cinéphilie*, Nice, Cynos n°31, 2017 (à paraître).

Zaccak Hady, *Le Cinéma libanais. Itinéraire d'un cinéma vers l'inconnu (1929-1996)*, Beyrouth, Dar el-Machrek sarl, 1997.