



HAL
open science

Jocelyne Saab, cinéaste témoin de la cinéphilie libanaise

Mathilde Rouxel

► **To cite this version:**

Mathilde Rouxel. Jocelyne Saab, cinéaste témoin de la cinéphilie libanaise. Cynos, 2018, Les Représentations de la cinéphilie, 34 (1), pp.111-127. hal-01772401

HAL Id: hal-01772401

<https://univ-sorbonne-nouvelle.hal.science/hal-01772401v1>

Submitted on 20 Apr 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Mathilde Rouxel, « Jocelyne Saab, cinéaste témoin de la cinéphilie libanaise », p.111-127.

in Jean-Paul Aubert, Cyril Laverger, Christel Taillibert (dir.), *Les Représentations de la cinéphilie*, Cynos vol.34, n°1, L'Harmattan, Paris, 2018.

Jocelyne Saab, cinéaste témoin de la cinéphilie libanaise

Mathilde Rouxel

Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3

À la fin des années 1950 et au début des années 1960, les Libanais étaient perçus comme les plus cinéphiles du monde arabe. Les salles de cinéma, nombreuses, étaient pleines, et diffusaient un large choix de films : venus d'Amérique (du Sud comme du Nord), de France, d'Italie, du Royaume-Uni, de Suède, de Turquie, d'Inde, de Chine, du Japon ou du monde arabe, la cinéphilie libanaise s'est distinguée par rapport aux autres cinéphilies arabes par sa diversité de genres et de nationalités. Cette passion pour le cinéma s'est rapidement traduite par la construction de nombreuses salles de projections à travers le pays. Georges Sadoul, dans son emblématique *Histoire du cinéma* (Sadoul), fait état d'une nette augmentation du nombre de salles, passé de 80 en 1950 à 118 en 1960.

Cette cinéphilie est reconnue par tous les auteurs libanais, lorsqu'ils reviennent sur le récit de leur vie d'avant-guerre. Cet extrait de *Vendredi, dimanche*, essai autobiographique de Khaled Ziadé, est significatif à cet égard :

Le rôle du cinéma, notre seconde école à cette époque, fut presque aussi important. (...) À partir des années soixante, le cinéma devint plus proche de notre vie, de nos sentiments et de nos rêves. Le cinéma du quotidien ne nous emportait plus dans un monde irréel mais dans un univers que nous pensions être le reflet fidèle de cette aventure que vivait l'Occident, un univers de passions amoureuses et de vie facile, un monde que nous découvrons à travers des acteurs qui nous ressemblaient ou bien auxquels nous aurions voulu ressembler. Exerçant une influence incommensurable sur notre vie, nos impressions, notre comportement, le cinéma, au milieu des années soixante, était devenu un rite social. (Ziadé 89)

Née en 1948, Jocelyne Saab grandit au cœur de cette effervescence cinématographique et cinéphilique, rapidement doublée d'une conscience politique qui prit la culture comme principal médium de mobilisation. Des quatre films de fiction qu'elle réalisa jusqu'ici, deux –

Une vie suspendue (1985) et *Il était une fois Beyrouth : histoire d'une star* (1994) – proposent différentes représentations de la cinéphilie très illustratives de cet état d'esprit cinéphile qui régna à Beyrouth malgré la guerre civile qui sévit dans le pays de 1975 à 1990¹. Ce sont ces deux films que nous nous proposons dans cet article d'analyser.

***Une vie suspendue* (1985)**

Spectatrice assidue, la Beyrouthine Jocelyne Saab est venue au cinéma par la cinéphilie. Engagée comme reporter de guerre pour la télévision française à partir de 1973, elle fit ses premières armes avec des caméras de télévision, parcourant le Moyen-Orient, de l'Irak à la Libye, s'engageant pour la cause palestinienne, couvrant une région alors en pleine mutation. Elle rêvait par les images de Joris Ivens, figure emblématique de la belle époque du grand reportage qui la fascinait – qui l'a façonnée :

Il existait à l'époque une fabuleuse tradition du grand reportage, avec des équipes de tournage présentes dans des zones de conflit, qui n'hésitaient pas à prendre des risques pour témoigner d'une situation en rapportant des images. Le recours au cinéma, notamment au documentaire, en vue de provoquer ou d'accompagner des changements sociaux, de dénoncer ou de fournir des bases pour l'action, tout cela était très présent quand j'ai commencé. (Hadouchi)

La fièvre mobilisatrice des années 1960 emporta à leur tour ceux qui avaient eu vingt ans en 1968, et qui croyaient encore au pouvoir politique des images dans les luttes. Le conflit israélo-palestinien mobilisait au même titre que les libérations latino-américaines, la guerre du Vietnam : il fallait prendre position, il fallait s'exprimer ; le cinéma, pensé comme l'art le plus démocratique, semblait l'une des meilleures solutions et le plus bel outil pour la diffusion des opinions. Journaliste, Jocelyne Saab devient documentariste en 1975. Elle s'apprête à aller couvrir le Vietnam, sur les traces d'Emile de Antonio² ou de Peter Davis³, lorsqu'elle apprend l'attaque par des miliciens Phalangistes⁴ d'un bus transportant des Palestiniens à travers la région chrétienne Ain el-Remmaneh, le 13 avril 1975. Cette date est aujourd'hui présentée

¹ Les deux suivants, *Dunia : Kiss Me Not On The Eyes* (2005) et *What's Going On ?* (2009), sont construits suivant une dynamique similaire, mais s'intéressent davantage à la littérature – à la littérature soufie, aux *Mille et une nuits*, aux grands mythes fondateurs des civilisations Orientales et Occidentales.

² Emile de Antonio réalise en 1969 *In The Year Of The Pig (Vietnam, année du cochon)*, une œuvre documentaire fondamentale qui propose une longue analyse politique sur les raisons de l'intervention et l'histoire du Vietnam.

³ Peter Davis réalise en 1974 un documentaire remarqué sur la guerre du Vietnam, *Hearts and Minds (Le Cœur et l'esprit)*, Oscar du meilleur film documentaire en 1975).

⁴ Les Phalanges chrétiennes (parti Kataëb) est un parti de la droite chrétienne libanaise. En 1975, comme le montre le premier film documentaire de Jocelyne Saab, *Le Liban dans la tourmente*, la plupart des partis politiques au Liban, assumant de plus en plus leur caractère confessionnel, disposaient de milices armées.

comme celle du déclenchement de la guerre civile libanaise – une guerre qui dura quinze ans. Elle décida à ce moment-là de rentrer dans son pays, et de se faire témoin de la guerre, d’abord par le documentaire⁵, puis par la fiction. Réalisé au cœur des conflits, après le siège de Beyrouth-Ouest en 1982 par l’armée israélienne, dans une capitale à feu et à sang, *Une vie suspendue* est son premier film de fiction⁶. Jocelyne Saab explique son passage du documentaire à la fiction comme un aveu d’impuissance ; face à tant d’horreur, filmer le réel brut n’a plus de sens. L’imagination est requise. La fiction lui semble être le seul moyen de raconter ce qui ne se voit pas, ce qui se passe « à l’intérieur des gens » (Rouxel 264).

Ce petit retour contextuel sur les origines cinéastes de Jocelyne Saab est important ; car c’est d’abord au cœur de la guerre, en pleine souffrance, qu’elle commence à représenter, comme seule bulle de rêve dans un monde qui s’effondre, la cinéphilie libanaise. Elle avait elle-même travaillé en tant qu’assistante réalisateur sur le film de fiction *Le Faussaire* de Volker Schlöndorff, venu tourner au Liban l’histoire d’un journaliste confronté à Beyrouth en guerre en 1981 ; une expérience enrichissante qui lui donne la confiance de s’engager dans la création d’une mise en scène, mais dont elle ne jugea pas le résultat à la hauteur des événements de Beyrouth. Le regard sensationnaliste d’un Occidental sur ce pays à feu et à sang méritait une réponse filmique, l’ouverture d’un débat. *Une vie suspendue*, un film lui aussi tourné pendant la guerre, au casting composé lui aussi de stars du cinéma (Jacques Weber, Juliet Berto), pouvait se proposer comme une réponse libanaise, construite de l’intérieur à partir des références offertes au monde arabe, au film de Schlöndorff ; l’art est aussi un lieu de débat où s’impose une connaissance des œuvres discutées – où s’impose, ici encore, une certaine forme de cinéphilie.

Comme nous l’avons précédemment montré, l’abondance de la cinématographie égyptienne avait débordé les frontières du pays et inondé tant le Maghreb que le Machrek ; l’éducation cinématographique arabe a débuté avec les mélodrames et les comédies musicales de celle qui se faisait appeler la Mère du Monde (*Oum al-Dunia*⁷). Plongé en pleine guerre civile, dans une famille du Sud du Liban déplacée par les violences à Beyrouth, ce premier film de Jocelyne Saab n’a rien d’une comédie musicale. Pourtant, une séquence particulière

⁵ À partir de 1975, Jocelyne Saab travaille comme cinéaste indépendante ; ses films documentaires sont projetés en salles (*Le Liban dans la Tourmente*, puis deux autres de ses films, *Le Sahara n’est pas à vendre* et *Égypte, cité des Morts*, seront programmés à Paris) ou diffusés à la télévision.

⁶ Il est sélectionné à la Quinzaine des Réalisateurs du Festival de Cannes en 1985, sous le titre : *Adolescente, sucre d’amour* (*Ghazal al-Banat*, titre lui-même repris d’un grand classique du cinéma égyptien réalisé par Anwar Wagdi (*Ghazal al-Banat*, 1949).

⁷ Surnom donné à l’Égypte pour qualifier son rayonnement dans la région.

témoigne à la fois de son amour personnel pour le cinéma égyptien, et du fait sociologique qui veut que le monde arabe ne parle d'amour qu'en égyptien, sur le modèle des plus belles romances diffusées dans les salles obscures depuis les années 1920. *Une vie suspendue* met en scène la jeune Samar, fille aînée de deux enfants d'une famille pauvre du Sud, fraîchement installée dans une Beyrouth ravagée. La jeune fille fait rapidement la connaissance du peintre Karim, chez qui elle s'introduit par effraction et dont elle tombe amoureuse. Son terrain de jeu, qu'elle partage avec une amie de son âge, est un grand stade désaffecté où l'on imagine encore courir les chevaux des jeux antiques ; elles y jouent à la marelle et parlent d'amour.



Figure 1 Les deux personnages adoptent une gestuelle et un dialecte hérités des films égyptiens. *Une vie suspendue*, 1985 ©Collection d'Artiste

Posant, jouant des rôles de grandes dames les deux jeunes femmes se sont plongées dans un monde parallèle à leur réalité : celui du cinéma, de l'imagination et du rêve de la vie facile que leur offre depuis des décennies Hollywood sur Nil⁸ à travers des films sucrés et plein d'humour. Le spectateur arabophone ou averti notera que le dialecte même, employé par les deux jeunes filles durant cette séquence, n'est plus le dialecte libanais par lequel elles communiquaient précédemment : c'est bien en égyptien qu'elles ont décidé de s'exprimer,

⁸ Dans les années 1960, les studios égyptiens produisaient, en quantité de films par an, davantage que les studios hollywoodiens, ce qui valut au Caire le surnom d'« Hollywood sur Nil ». Voir Samir Farid, « Les six générations du cinéma égyptien », in *Écran*, n°15, mai 1973, traduit de l'arabe par Tahar Chériaa.

comme s'il sonnait plus authentique d'exprimer ses sentiments avec la langue du cinéma – comme si le libanais, langue d'un peuple déchiré, ne pouvait pas porter la beauté des sentiments d'amour. Il est encore vrai, aujourd'hui, que la très grande majorité des Arabes, toutes nationalités confondues, comprennent, voire parlent, sans difficulté le dialecte égyptien, en raison de l'influence culturelle portée par des films produits par Studio Misr et les autres. La scène fait d'ailleurs directement référence à *Tamr Henna* de Hussein Fawzy (Égypte, 1957), qui raconte l'histoire d'une gitane d'Égypte (Tamr Henna, interprétée par Naima Akef) convoitée par un riche homme d'affaire (Hassan, interprété par Rushdy Abaza). Dans le film de Jocelyne Saab, les gestes de l'amie de Samar, expansifs, à la limite de la caricature, reproduisent ceux de la confidente et amie de Tamr Henna (interprétée par Zeinat Sedki) dans le film de référence. Au milieu de cet hippodrome désert, les deux jeunes filles rejouent mot à mot une scène du film de Hussein Fawzy : « Tu as vu comment les yeux d'Hassan se posent sur toi ? Il est ivre d'amour, mais ce n'est pas une mince affaire... ». Les deux jeunes filles s'amuse, puis se mettent à chanter la chanson devenue culte « Qalbi alak ya khai » interprétée par Naima Akef dans le film. Dans les rêves de Samar, le Hassan du film de 1957 représente Karim, le peintre, qui vit dans un palais, dit-elle, « comme dans les contes, mieux qu'au cinéma ».

Le recours à ce film égyptien réapparaît un peu plus loin dans la narration ; Samar est alors chez elle, elle a déjà rencontré Karim et son amour pour lui grandit. Entourée de sa famille, rassemblée devant le poste de télévision, elle regarde d'un air rêveur une diffusion en noir et blanc de *Tamr Henna*. C'est la suite du film que Jocelyne Saab nous donne ici à voir : l'amie de l'héroïne donne à cette dernière des conseils de séduction pour assurer un mariage avec un homme riche, avant que n'entre en scène Hassan, venu complimenter Tamr Henna sur sa beauté. Dans la séquence qui suit, on retrouve Samar à nouveau en compagnie de son amie. Celle-ci saute d'une case à l'autre d'une marelle et chante une autre chanson du même film, imitant sensuellement la danse performée par Naïma Akef : « mon premier, c'est oui ; mon second, c'est oui ; mon troisième c'est oui : toi qui me convoites, une canne crèvera ton œil »⁹.

Les références cinéphiles manifestes dans *Une vie suspendue* débordent cependant le seul cadre du cinéma arabe. Les ciné-clubs de Beyrouth bénéficiaient, comme nous l'avons montré, d'une programmation des plus éclectiques ; ce n'est par ailleurs pas pour rien que Jocelyne Saab a choisi Juliet Berto pour incarner le rôle d'une Française, ami du peintre, dans

⁹ Chansons écrites pour le film par Mursi Gameel Aziz.

son film. Héroïne de *La Chinoise* de Godard, dont les films étaient très montrés à l'époque aux côtés de ceux de Rohmer et des grands cinéastes d'Europe de l'Est dont les cinéphiles ne manquaient aucune représentation. Jocelyne Saab admet elle-même que ses deux jeunes héroïnes, celles-là même qui discutent d'amour à l'égyptienne dans le stade abandonné, sont inspirées des jeunes filles des *Petites Marguerites* (Věra Chytilová, Tchécoslovaquie, 1966)¹⁰. Ce film phare de la nouvelle vague cinématographique tchèque met effectivement en scène deux jeunes filles – une blonde et une brune, toutes deux répondant au nom de Marie – coincées par la situation géopolitique de leur pays dans un monde oppressant mais libertaire, où l'absence de sens existentiel est une règle à laquelle elles se sont habituées. La nouvelle règle qu'elles se donnent peut bien s'appliquer aux personnages des deux jeunes filles chez Jocelyne Saab : c'est pour tromper l'ennui et l'absurdité de la vie que les deux Marie annoncent dans le film de Věra Chytilová que puisque « la dépravation est totale dans ce monde », elles « seront [elles] aussi ». Les attitudes sensuelles et lascives que les deux jeunes amies d'*Une vie suspendue* adoptent dans chacune des scènes qui les réunissent font sensiblement référence à celles qui dominent la gestuelle des deux Marie de Chytilová ; alors que la mère de Samar s'inquiète de la virginité de sa fille qu'elle voudrait « réparer », la dépravation semble pour les jeunes filles de ces deux films le seul mot d'ordre acceptable dans un monde incohérent et en continuelle destruction : « Pile, j'accepte de redevenir vierge ; face, je serai une putain », s'écrie Samar une pièce de monnaie au bout des doigts.

¹⁰ Entretien avec la cinéaste, août 2016.



Figure 2 Dans un vieux cinéma délabré, un tireur d'élite désabusé rejoue les scènes de ses films favoris. Une vie suspendue, 1985, ©Collection d'Artiste

Un autre type d'hommage est rendu dans ce film à la cinéphilie libanaise. Nous avons noté l'importance du nombre de cinémas et de ciné-clubs actifs à Beyrouth avant la guerre. Les conflits ont mis fin à ce divertissement, et la plupart des salles furent détruites. Le choix de Jocelyne Saab de tourner au Lido de Zaytouné, sur les côtes méditerranéennes de Beyrouth, est significatif : il s'agissait du premier cinéma créé à Beyrouth, rapidement transformé en casino, puis en boîte de nuit. Alors que le souvenir des salles obscures s'effaçait des mémoires, la guerre permit à Jocelyne Saab de rendre à ce cinéma mythique sa fonction première. Jocelyne Saab en fait le théâtre de certaines séquences de son film *Une vie suspendue*, où la jeune Samar vient rendre visite à son ami franc-tireur, ivre et désabusé, avec lequel elle parle de l'existence et de l'absurdité de la guerre – comme s'il s'agissait, à ce moment même, d'un film. Lui-même, qui annonce avoir été « projectionniste pendant vingt ans au Rivoli », semble vivre dans une fiction, remettant en scène les films qui l'inspirent et qui éclairent sa condition d'homme perdu dans le chaos. C'est d'abord chantant « Aya ya suku suku »¹¹, chanson tirée de *Junglee*, un film de Subodh Mukherji (Inde, 1961) qu'il nous apparaît. « Junglee » signifie en hindi « sauvage » ou « mal élevé » ; le film original raconte l'histoire d'un homme devenu fou, voire sauvage, lorsqu'il est tombé amoureux. Dans la bouche, ivre, du personnage du franc-tireur, cette

¹¹ Musique du film composée par Mohamed Rafi.

chanson prend un sens tout particulier, qui justifie dans la narration du film cette représentation cinéphilique : la folie et la sauvagerie semblent avoir envahi depuis longtemps l'esprit de cet homme perdu par la guerre. Le contraste est d'autant plus saisissant qu'il poursuit sa mise en scène en citant avec la même fougue Steve Reeves et Steeve McQueen : figures héroïque (Steve Reeves jouait Hercule¹²) ou de séduisant anti-héros (Steeve McQueen jouait le cambrioleur Thomas Crown¹³), aux antipodes de sa vie à lui, gâchée par la guerre. Il erre, jouant ses rôles, dans les ruines de son imaginaire. Le bâtiment est désaffecté, détruit, mais l'on reconnaît malgré tout la scène et la fosse, où s'installaient, nonchalamment, les spectateurs d'avant-guerre. En inscrivant la relation de la jeune Samar à ce tueur dans un lieu comme celui-là, Jocelyne Saab fait un pari sur la culture comme symbole d'unité : dans ces salles, où se réunissaient sans se questionner des gens de toutes les religions et de toutes les origines, vit aujourd'hui un homme que la guerre a rendu fou. Le passage de Samar, étincelle de vie dans un champ de ruines, témoigne de la volonté de la cinéaste de présenter, malgré tout, le cinéma comme espace social. On s'y rencontre ; et les discussions refont vivre un lieu autrefois très prisé – dans un temps où la réalité n'était pas si lourde à affronter, dans un temps où il était encore permis de rêver en toute insouciance. Le cinéma, malgré la folie et l'absurde qui animent ces séquences, apparaît comme un refuge, un lieu sûr et viable où les tueurs eux-mêmes, à l'image de ce burlesque franc-tireur, se comportent comme des personnages de fiction, sans passé ni avenir.

Il était une fois Beyrouth : histoire d'une star (1994)

Quand la guerre s'achève, c'est tout de suite vers les images de cinéma que Jocelyne Saab se tourne pour représenter son mal-être. Les conflits furent suspendus en 1990 par les accords de Taëf, qui déterminèrent un armistice qui mit fin aux combats et rétablit de la normalité dans une ville et un pays effondrés sur eux-mêmes. Comme s'il n'y avait plus rien à voir au présent, Jocelyne Saab décide au sortir de la guerre de s'adresser à ceux qui n'avaient pas eu, comme elle, la chance de connaître la Beyrouth paradisiaque qui lui valait les surnoms de Suisse ou de Paris du Moyen-Orient. En regardant grandir une jeunesse née dans la guerre, elle s'engage à rediscuter l'identité de Beyrouth, sa ville. Le cinéma lui semble le plus beau médium à exploiter à cette fin.

¹² *Le Fatiche di Ercoli (Les Travaux d'Hercule)*, Pietro Francisci (Italie / Espagne, 1958).

¹³ *The Thomas Crown Affair (L'affaire Thomas Crown)*, Norman Jewison (États-Unis, 1968).

Il était une fois, Beyrouth : histoire d'une star est l'aboutissement d'un projet plus large, mené par Jocelyne Saab sur plus de trois ans. Sous le nom de « Mille et une images », ce projet avait pour objectif de rassembler tous les films tournés à ou évoquant Beyrouth depuis les débuts du cinéma. À travers un parcours de plus de quatre cents films réunis, la cinéaste a ainsi pu cheminer des premiers films arabes tournés au Liban, notamment par des cinéastes égyptiens ou par des Français dans les années 1930¹⁴, aux films d'espionnage américains qui posaient Beyrouth en toile de fond d'un Moyen-Orient sous tension, ou aux productions plus récentes réalisées pendant la guerre, entre 1975 et 1990. Cet énorme travail d'archive cinéphilique, partiellement financé par le ministère français de la Culture et ARTE France, lui valut d'être décorée de l'Ordre des Chevaliers des Arts et des Lettres suite à la remise d'une quinzaine de films restaurés au ministère libanais de la Culture. L'objectif de cette collection était la fondation, à terme, d'une Cinémathèque Libanaise¹⁵. Le projet ne vit pas le jour sous cette forme¹⁶, mais des cycles de projection furent organisés à l'Institut du Monde Arabe à Paris, aux Journées Cinématographiques de Carthage pour les cent ans du cinéma à Tunis et au Casino du Liban à Tabarjah. Durant les dix années qui ont suivi, ces films restaurés ont voyagé et ont représenté le Liban dans le monde entier, et ont rendu vie à une riche filmographie fraîchement exhumée, repensée en regard d'une nation à l'identité fragmentée.

Au-delà des projections, naquit parallèlement un film construit autour de cette recherche au contenu hétéroclite retraçant plus de quatre-vingt années d'histoire du cinéma mondial, de 1914 aux années 1990. La chercheuse libanaise Lina Khatib parle à propos du film d'un « voyage à travers des représentations fragmentées » (Khatib 161) ; seule l'intervention de deux jeunes protagonistes dans le déroulé de l'histoire permet de lier des extraits d'une diversité que le refus de toute chronologie ne permet pas de suivre comme un documentaire. *Il était une fois, Beyrouth : histoire d'une star* est un film de fiction qui répond à la curiosité de deux jeunes filles, Yasmine et Leila, qui ont vingt ans au sortir de la guerre. Elles, qui n'ont jamais connu que Beyrouth en guerre, se rendent chez Monsieur Farouk, mystérieux amoureux du cinéma, pour qu'on leur raconte, par les films, le Liban de l'âge d'or, du temps où régnait l'harmonie, la paix et le cosmopolitisme.

¹⁴ Jean Epstein, par exemple, tourne en 1933 *La Châtelaine du Liban* à Beyrouth.

¹⁵ À l'occasion de ce projet, Jocelyne Saab avait fait réaliser une grande affiche de cinéma, sur le modèle de celles qu'elle avait l'habitude de voir dans son enfance. Entretien avec la réalisatrice, août 2016.

¹⁶ Il ne faut pas oublier la situation du Liban, et particulièrement de sa capitale, en 1994-1995 : la guerre ayant pris fin en 1990, l'heure était à la reconstruction ; le temps d'une cinémathèque n'était indéniablement pas encore venu.

Pour ce film, que Jocelyne Saab présente elle-même comme un « film d'histoire » (Zaccak 168), la figure du cinéophile est centrale. Elle prend les traits de Monsieur Farouk, un vieil érudit du cinéma, ressource incontournable dans un pays qui refuse de laisser s'écrire sa mémoire. Il vit dans un endroit que l'on garde secret du spectateur comme des deux jeunes spectatrices du film, qui arrivent au lieu-dit les yeux bandés – bref rappel de certaines pratiques courantes pendant la guerre du Liban, qui nous apparaîtront bientôt mises en abyme dans les extraits de films choisis par la cinéaste dans son montage. Dans la voiture qui les conduit à destination, on retrouve le jeu que l'on notait dans *Une vie suspendue* : Leila s'exprime au chauffeur en égyptien, amusant son amie Yasmine, qui s'exclame, en français : « Arrête de parler avec l'accent égyptien ! ». La réponse de Leila ne pouvait être que cinéophile : « Si je m'apprête à devenir la star du monde arabe, je dois savoir comment jouer mon rôle ». Espiègles et curieuses, Leila et Yasmine arrivent les mains chargées de films, les bobines apparaissant comme un passe-droit pour franchir le seuil de cette salle obscure.

Arrivées à bon port, c'est dans un véritable décor de cinéma qu'elles rencontrent Monsieur Farouk. Lorsqu'elles entrent dans la secrète salle de projection, elles tombent sur Anna Karina, projetée sur grand écran dans le costume de Shéhérazade. Cette séquence de l'adaptation des *Mille et une nuits* par Pierre Gaspard-Huit¹⁷ ouvre la série de scènes d'archives cinématographiques qui constituent le film lui-même : mille et une histoires à conter pour raconter Beyrouth. Les personnages semblent interagir avec le film, ou le film interagir avec les personnages ; par sa mise en scène, Jocelyne Saab brise dans son film le quatrième mur et fait d'Anna Karina un personnage de son propre film.

Dans le défilement de ces images, Monsieur Farouk, surgissant de l'obscurité, s'exprime avant même de saluer les jeunes filles : « Je suis amoureux de Shéhérazade ! ». Le personnage, incarnation éloquente de la cinéphilie, trouve en la présence de ces deux jeunes filles des interlocutrices à la hauteur – un dialogue peut s'engager, et une nouvelle histoire être racontée. Il est clair que celui qui « vi[t] depuis trop longtemps dans l'obscurité avec [ses] films » a ses idées sur le cinéma : « Je connais les noms de tous les acteurs, mais de réalisateur, je n'en connais qu'un : Cecil B. de Mille ». En réponse à cette affirmation radicale, pleine d'une subjectivité assumée difficile à contredire, les deux jeunes filles témoignent d'un autre aspect de la cinéphilie. Prises au jeu de Monsieur Farouk, elles racontent, avec enthousiasme, la rencontre du réalisateur avec Gamal Abdel Nasser au moment du tournage des *Dix*

¹⁷ *Shéhérazade* est un film franco-italo-espagnol d'aventure, réalisé par Pierre Gaspard-Huit et sorti en 1963.

commandements, réalisé en Égypte. La cinéphilie, en effet, ne se limite pas aux seuls objets filmiques : le contexte de production, le processus de création et la réception du film sont des histoires que les cinéphiles maîtrisent souvent sur le bout des doigts. Ce lieu de représentation de la cinéphilie réapparaît rapidement dans le film : lorsque Monsieur Farouk rappelle son amour pour Shéhérazade, Yasmine rappelle, espiègle : « Shéhérazade c'est Anna Karina. Godard était amoureux d'elle ! ».

Il était une fois Beyrouth : histoire d'une star est une conversation intergénérationnelle sur le cinéma. Aux côtés du vieux Monsieur Farouk, qui se souvient avec nostalgie qu'il a « découvert pour la première fois le monde du cinéma lorsqu'il avait six ans », s'affaire aux machines un jeune garçon peu loquace, mais que les images fascinent lui aussi. Devant lui, et devant les deux jeunes curieuses qui attendent des images la part de rêve que leur a confisqué la guerre, Monsieur Farouk raconte ce qui a fait du cinéma son destin :

Je faisais l'école buissonnière pour aller voir les films muets. Puis les westerns. Puis les films en noir et blanc. Quand j'ai eu treize ans, j'ai dirigé le cinéma Le Rio, et j'y ai programmé des films, de la Warner à la Columbia [...] Je les sélectionnais à partir des affiches qui me plaisaient. Vingt ans après, je dirigeais dix salles de cinéma.

Derrière lui, les affiches des plus grands films égyptiens habillent la pièce de leurs couleurs chatoyantes. Le très jeune assistant s'empare des bobines et gère le fonctionnement de l'appareil de projection. Comme Monsieur Farouk, cet enfant évolue au milieu des films et des histoires incroyables venues d'Égypte, d'Europe, d'Amérique ou d'ailleurs.



Figure 3 Yasmine et Leila intègrent l'archive filmique pour invoquer la cinéphilie comme écriture de l'histoire. Il était une fois Beyrouth : histoire d'une star, 1994, ©Collection d'Artiste

Le rôle essentiel de la cinéphilie dans le film dépasse cependant la seule passion pour les grands films de l'histoire. *Il était une fois Beyrouth : histoire d'une star* invoque en effet le cinéma comme une réponse aux clichés orientalistes. Yasmine et Leila, lancées dans cette grande aventure cinématographique, s'excusent en intervenant dans l'image du film d'archive auprès de Monsieur Farouk de n'avoir su trouver d'autres images que celles que les traditions charrient :

« Nous n'avons rien trouvé d'autre, monsieur Farouk (...) à part quelques clichés comme : Beyrouth, la perle du Moyen-Orient, nichée dans quelques coins bleus de la Méditerranée ! Le Liban, Suisse de l'Orient ! Havre de paix au cœur d'une région tumultueuse ! Beyrouth, cité cosmopolite où se côtoient l'Orient et l'Occident. Voilà tout ce que nous avons récolté sur notre ville, Monsieur Farouk. Une vertigineuse enfilade de clichés. »

C'est pour comprendre ces clichés et les déconstruire que ces deux jeunes filles viennent rendre visite au cinéphile libanais, surnommé « la mémoire vivante de Beyrouth », qui collectionne les films et les documents filmés relatifs à Beyrouth, depuis les débuts du cinéma jusqu'à l'immédiat après-guerre. Intriguées et enthousiastes, les deux jeunes filles pénètrent le

repaire de Monsieur Farouk¹⁸. Elles se promènent et croisent en images de cartons les plus grandes stars du cinéma américain, avant de se retrouver encerclées de pellicules et d'appareils de projection en tout genre. Sélectionnant les extraits qu'elles voudraient découvrir, elles énumèrent à haute voix des titres venus de tous les horizons : *A Day of Honey*, *Yours Until Death*, *Love of My Heart*, *With the Tears from Your Eyes*, *A Heart of Gold*, *When the Body Gives Up*, *On Cellophane Paper*, *A Bedouin in Paris*, *Flashman à Beyrouth*, *Kill My Wife and You'll Have my Blessing*, *Le Mille e Una Notte...* Des quatre cents films réunis par Jocelyne Saab à l'occasion du projet « Mille et une images », vingt-trois extraits de films occidentaux et vingt extraits de films arabes ont été retenus pour retracer l'histoire, le mythe et la fantaisie d'une ville aux mille fantômes, Beyrouth. Mythe, en effet : le premier extrait présenté dans le film, l'adaptation des *Mille et une nuits* qui plonge les spectatrices comme nous, spectateurs, dans l'univers de Monsieur Farouk, annonce le programme à partir duquel le film entier de Jocelyne Saab est composé. La structure du film est en effet bâtie sur la succession de multiples épisodes, qui s'enchaînent comme mille et un récits à raconter sur la Beyrouth d'avant la guerre – comme pour rappeler que le cinéma nous raconte des histoires pour nous faire vivre. L'introduction de ces séquences cinéphiliques fait par ailleurs référence à la structure des premiers films muets. En effet, les scènes s'enchaînent grâce à l'introduction de cartons, titrés selon les actions de Leila et Yasmine dans l'intrigue présentée : « 1918 : Leila et Yasmine tendent un piège à Monsieur Farouk », « Les années 1930 : Leila et Yasmine traversent le brûlant désert des Cèdres du Liban », « Les années 1960 : Leila et Yasmine, 'stars' dans un film étranger à gros budget ». Les titres défilent pour rythmer un scénario de conte qui pioche les images de ses fantasmagories dans les rêves écrits, filmés et montés par d'autres, et dans lesquels n'hésitent pas à s'introduire les deux jeunes filles, désormais protagonistes de la grande histoire des images.

¹⁸ Le film est tourné dans une salle de cinéma de Tripoli (Nord du Liban), datant des années 1930. Tripoli, qui ne dispose malheureusement plus que d'une salle de cinéma multiplexe située dans le centre commercial de la ville, était jusqu'à la guerre une ville profondément cinéphile.



Figure 4 Le fantasme du cinéma comme marqueur de cinéphilie. Il était une fois Beyrouth : histoire d'une star, 1994, ©Collection d'Artiste

Cet investissement physique des deux protagonistes de Jocelyne Saab dans les films faits par d'autres est un *leitmotiv* qui rythme tout le film. Ainsi, sur les images d'un vieux *James Bond* tourné à Beyrouth dans les années 1960, la voix de Yasmine s'impose en voix-off, et propose : « et si on y allait ? ». On les retrouve dans la scène suivante, à nouveau incrustées dans l'archive, aux bras de jolis hommes au bord d'une plage aux allures sauvages. « C'était génial Beyrouth à cette époque-là », s'exclame la cinéphile devenue personnage de son propre fétiche. À plusieurs reprises, ce désir de « rencontrer » les plus grands personnages du cinéma est assouvi par le pouvoir de la cinéaste Jocelyne Saab à offrir à ses personnages le droit de vivre leur cinéphilie au plus près des films qu'elles aiment ou qu'elles découvrent en les impliquant dans l'action-même du film. À ce titre peut être citée cette scène tirée d'un film des années 1950 où un pauvre homme sans-abri, s'étant fait injustement arracher son manteau par un homme importuné par sa présence, trouve du soutien dans la présence des deux filles. « Mille et une nuits sans un lit pour dormir ! » soupire l'une avant de céder au vieil homme son manteau. De fait, si « les jolis chromos de Monsieur Farouk commencent à virer au gris », comme le dit Leila à l'occasion de ce témoignage de la misère s'imposant dans les rues de Beyrouth à cette époque pourtant faste, cette rencontre du cinéma avec la cinéphilie offre la possibilité aux films

de l'histoire du cinéma d'être vu sous un angle nouveau, et à l'histoire qu'ils racontent de signifier des réalités qui vont bien au-delà du premier scénario.

Les exemples de ce type se multiplient tout le long du film, qui découpe et rassemble des dizaines de films produits par de multiples pays, dont le seul commun se révèle être Beyrouth, où ont été tournées toutes ces images qui balaie l'histoire du cinéma et de la ville de 1914 à la guerre civile. Dans la forme comme sur le fond, *Il était une fois Beyrouth : histoire d'une star* est un film pétri de cinéphilie. Sous prétexte d'une histoire à reconstruire, celle du Liban avant la catastrophe des conflits, se déploie toute une histoire subjective – cinéphile – du cinéma, traduite dans le dialogue intergénérationnel offert par une cinéaste d'une quarantaine d'années au moment du tournage. S'il n'explique pas Beyrouth, le film de Jocelyne Saab a au moins le mérite de mettre en lumière son patrimoine et la « starification », selon le terme même employé dans son titre, dont elle a toujours fait l'objet ; véritable vedette, la capitale libanaise est éblouie par les projecteurs de tous les plateaux de tournages dont l'ensemble de ces représentations cinéphiliques fait état. Elle témoigne, surtout, de la cinéphilie manifeste des Libanais qui, malgré la guerre, n'ont jamais cessé de rêver à d'autres horizons, les yeux rivés sur les écrans illuminés, tenus à l'abri du bruit des bombes dans les salles plongées dans l'obscurité.

« On croit trouver toute la vérité, mais en fait, elle ne fait que se cacher derrière le voile des légendes », dit pensivement Leila. Un penseur fou lui répondra pour clore le film : « La vérité est un singe ; il a plusieurs grimaces ».

Conclusion

La filmographie de Jocelyne Saab compte majoritairement des documentaires. Ayant suivi une formation en économie et travaillé comme journaliste, elle n'a jamais suivi d'école de cinéma. C'est sa cinéphilie qui l'a, depuis le début, attirée vers l'image et incitée à raconter ses histoires, témoignages poétiques d'une grande originalité formelle, à travers le prisme du film. Engagée et fascinée par l'engagement des cinéastes, tant au Vietnam que pour les luttes de libération du Mozambique et d'ailleurs, c'est par mimétisme cinéphilique qu'elle décide de s'emparer d'une caméra pour informer sur la région, le Moyen-Orient. L'expérience fit d'elle une cinéaste indépendante forte d'une grande compréhension de la politique suivie au Moyen-Orient, qui lui offrait un recul indispensable pour raconter l'histoire de la guerre et la poésie des ruines. Le récit de fiction, qui s'est imposé à elle en 1985, ne surgissait pas *ex nihilo* : il était véritablement le fruit d'une conjonction d'influences filmiques diverses, tant imprégnées

dans la perception du monde de la cinéaste qu'elle ne pouvait, honnêtement, éviter d'y faire référence. Un travail humble et important, qui permet de mieux comprendre et d'attraper les clés indispensables de l'histoire du cinéma arabe et de son influence.

Bibliographie

HADOUCHI, Olivier, « Conversations avec la cinéaste Jocelyne Saab » (2012). *CriticalSecret*, revue en ligne. Consulté en août 2012. URL : <https://www.criticalsecret.net/olivierhadouchi-conversations-avec-la-cineaste-jocelyne-saab-several-conversations-with-filmmaker,106.html>

KHATIB, Lina, « Once Upon A Time: Beirut, 1996 », in DÖNMEZ-COLIN, Günül (dir.), *The cinema of North Africa and the Middle East*. London: Wallflower, 2007, p.157-164.

ROUXEL, Mathilde, *Jocelyne Saab, la mémoire indomptée (1970-2015)*. Beyrouth : éditions Dar An-Nahar, 2015.

SADOUL, Georges, *Histoire du cinéma mondial*. Paris : Flammarion, 1962.

SAÏD MOSTAFA, Dalia, « Jocelyne Saab. A lifetime journey in search of freedom and beauty », in GUGLER, Joseph (dir.), *Ten Arab Filmmakers. Political Dissent and Social Critique*. Bloomington : Indiana University Press, 2015, p.35-47.

ZACCAK, Hady, *Le Cinéma libanais, itinéraire d'un cinéma vers l'inconnu*. Beyrouth : Dar el-Machkek, 1997.

ZIADÉ, Khaled, *Vendredi, dimanche*, trad. Yves Gonzalez-Quijano. Paris : Actes Sud, Sindbad, 1996.

Filmographie

SAAB, Jocelyne. *Ghazal el-Banat (Adolescente, sucre d'amour)*, 1985.

SAAB, Jocelyne. *Kan ya makan Beirut (Il était une fois Beyrouth : histoire d'une star)*, 1994.