

Jocelyne Saab, the Film as an Unspeakable Memory. About the 'Joumana' Unfinished Project

Mathilde Rouxel

▶ To cite this version:

Mathilde Rouxel. Jocelyne Saab, the Film as an Unspeakable Memory. About the 'Joumana' Unfinished Project. Film Undone, Philip Widmann, Jun 2023, Berlin (DE), Germany. hal-04271169

HAL Id: hal-04271169 https://hal.science/hal-04271169v1

Submitted on 6 Nov 2023

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, the Film as an Unspeakable Memory. About the *Journana* unfinished project », July 22, 2023.

Paper presented in the frame of « Film Undone », an event organized by Philip Widmann at the Silent Green in Berlin (Germany), July 20-23, 2023.

Presentation followed by a discussion with Eliane Raheb, moderated by Alix Beeston.

Jocelyne Saab, the Film as an Unspeakable Memory. About the *Journana* unfinished project.

Mathilde Rouxel, University of the New Sorbonne

The French-Lebanese filmmaker Jocelyne Saab is known as a leading documentary and fiction filmmaker, although she has also worked as a photographer and installation artist. She began her career as a war reporter, particularly covering the war in Lebanon.

She passed away in 2019, leaving behind an extensive archive of unfinished projects. This collection of research documents and notes of intent reveals a whole side of Jocelyne Saab's ambition as an artist that is not apparent if we consider only her finished work. Indeed, after 1982 and the departure of the Palestinians from Beirut in the aftermath of the Isreali siege of the city, Jocelyne Saab decided not to make any more documentaries in Lebanon. She filmed two dramas there before the end of the 1990s, and turned her documentary camera to other subjects, notably Egypt.

Of her documentary filmography, only one was shot in Asia: *La Dame de Saïgon*, made in 1997. It's a portrait of Doctor Hoa, a former maquis who became a minister in the Communist government, which she eventually left to work on child malnutrition. And yet, when we consult the boxes of Saab's unfinished projects, most of the many projects written in the late 1990s and early 2000s focus on Asia, from Turkey to Hanoi to India. All remained in the draft stage for lack of production.

Yet this interest in the Far East never left Jocelyne Saab, who saw it as a political tool. By the end of her life, Jocelyne Saab was campaigning through the creation of a film festival in Lebanon, bringing together films from Asia and the Mediterranean, for greater consideration of Asian culture in Lebanon, a country whose eyes are often turned towards the West but whose roots lie in the Asian continent. It's another definition of identity that she wanted to propose for her country as it was healing from fifteen years of civil war, and another heritage with a broader horizon that she hoped will be more tolerant. In the late 1990s, Saab even considered relocating her life to Asia, an unsuspected ambition if we look at her filmography and her work as an artist, which until the end of her life in 2019 will document social and political issues related to the Middle East.

In an interview with Swiss Television in 1999, Jocelyne Saab explains both her relationship with Asia and her relationship with Lebanon at this point in her life:

[EXTRACT HUPPI – TRANSCRIBING AND TRANSLATION:]

[Jocelyne Saab:] We were from the upper middle class but we had one particularity, which was that my father had made his life in the Far East and traveled the Arab world, from Lebanon to Iraq, to Iran and then on to the Far East and he was an admirer of Gandhi he was self-taught and the thing I kept from him is the idea of peace and tolerance he lived in China for a long time and spoke several languages and so I grew up totally carefree but with the image of an adventurer and that's what propelled me into the world, I think and I've stayed... I was rejected by my community, which during the war was not tolerant at all while I remained tolerant and defended my ideas. I think I got it from here and also perhaps the rejection of a society that... which I think suffocated me. That's it.

At this time, Asia is really at the core of her preoccupations. However, one singular project stands out from Jocelyne Saab's other ambitions at the time. In the midst of her reflections and travels in the Far East, Jocelyne Saab was working on a documentary film that once again addressed the question of the memory of the war in Lebanon. I felt it was important to re-situate the creative context in which Jocelyne Saab began this project, specifically to underline its importance and urgency: the filmmaker had by this time decided to film other worlds under other latitudes. The making of this film on the Lebanese question seems to

have been imperative because of the power of its subject, which stood in opposition to the amnesiac political choices made after the war.

Saab, who during the war had turned her camera to those who resisted the horror of the conflict and to what she considered the most legitimate fighters for their freedoms - the Arab nationalists and the Palestinians - was now seeking to understand those who had sided with the extreme right. A film project, entitled *Journana* after the film's protagonist, began in the mid-1990s, based on the story of a former classmate of Jocelyne's, when they shared the benches of the Notre-Dame de Nazareth school. Journana later became close to the far-right Phalangists during the war. A collateral victim of the assassination of her husband, the Spanish ambassador Pedro de Arestigui, in 1989, she was wounded and fell into a coma that lasted a month, causing her to lose her memory. From this attack, Journana kept a large scar from the wound that tore her neck. Seeing Journana as the personification of a wounded, amnesiac post-war Beirut, Jocelyne Saab wanted to confront her with her past and portray a woman recovering her memory of the horror of her own history. In the course of its conception, the film took different directions, but was never completed, and the reasons for its stoppage remain unclear to this day.

Jocelyne Saab's filmography already includes a very short film, made for a private French TV channel in 1989, in which she sought to portray the repentance of the executioners. The war was coming to an end, and this was the first time Jocelyne Saab had returned to film documentary images in Lebanon since 1982. The film is entitled *La Tueuse and* portrays the former Phalangist leader of a women's militia. Jocelyne Khoueiry is the fighter who had beaten up Jocelyne Saab in 1975 when she wanted to film the Phalangist training camps for her film *Le Liban dans la tourmente*. In 1989, Jocelyne Khoueiry repented, denounced the violence and embraced the Christian religion. Although the film was made for television, it can perhaps shed light on the approach Jocelyne Saab intended to use for the portrait of Joumana she wrote eight years later.

[EXTRACT LA TUEUSE - TRANSCRIBING AND TRANSLATING:]

[voice over] In one of the many convents from the mountains of Lebanon we found Jocelyne Khoueiry, who the Christians used to call "The Rose of the Phalangists" and her opponents "The Woman Killer". For five years, Jocelyne Khoueiry fought like a man, machine gun in hand, at the Phalangist barricades. Today, she reread the Bible during a weekend retreat with other ancient passionflowers of the Christian militias. The group prays and takes care of those we call "the generation of the children of war".

Jocelyne and her former command of fighters became civilian sisters, and they chose as a symbol to the Virgin Mary. Because she is the woman that she is engaged into the path of the Lord, at the service of the world.

The Lord has his plan. And history has its end and its purpose. Curious return.

Just a few kilometers of this peaceful garden, where Jocelyne, at the beginning of the civil war in 1975, had learned to fight and kill. Very quickly, her comrades-in-arms made her a legend. They said that she alone had destroyed several armored columns. Pierre Gemayel, the leader of the Phalangists, had decorated her.

Today, Jocelyne doesn't like to be reminded of this violent past.

[Jocelyne Khoueiry] My house was on the demarcation line. So I only had three options: run away, or rush to defend my parents or hide somewhere. Since I got ready I made the decision to defend myself.

[voice over] On the demarcation line, precisely, in the heart of the city, a place of exchange among all communities, her name of hers inspired fear.

The international press accused her repeatedly of having committed the worst atrocities. Impossible to question her on this subject, It took us hours of discussion to get a few words out of her, about this period which she does not deny. On the contrary, if she had to do it again, she would. On the other hand, there are almost no documents of this buried past. We just found this poster, where Jocelyne Khoueiry poses as a sexy fighter. It was then placed on the walls of Beirut, to call on Lebanese women to join her in her struggle

[Jocelyne Saab:] You said, Jocelyne, than classic combat uniforms weren't enough for you. You were going to have your suits tailored by the tailor to go to the front and use the weapons. Why?

[Jocelyne Khoueiry] Not just me personally. But I liked that our group, the group of women fighters... we were thirteen at the beginning, have slightly different uniforms, because we wanted to be different. It was like that, you know, the age...

1. Juara-taire / Le 3018 Intere Juit / Vitere / Voitere Centrale the rout my parte de l'actual de la concentration de la c Bernet est décapéeure THE General Beauf our medica e voit du un elle en Ne peint for them to Being the former of the Aprile Detais sinte ou un hobile ou battle dress acris la mort Le surante she etais auchillis le surante Scound ikal le demande si elle a tre 000 evo abon en image! aux and the N Rame L - dans la sucielo-Colump for le de reférer / - jartenis 11 sent -3) Elle visionne les enfauls le la vierre à plin d'une aire auchants iller d'une vais monter un beau for 11 d'arrive de Jans nous explique la Jans nous of fille Il luidet = treatais de un con issout) Nong victor's pulleport reconstruct diff it d'Alain I la ruerte dig Paieteese rehouse, explique la Quarantais quiest-ce que ser a ete le. 1-33he cul elisse · 05 27/ 1/9/ \$200 :28 Ala Paris le 13/2/74 Scine de la lettre avec hamal You due Take, C'est te fiarts, failer par a very ma fair the and drach bort ma plu-and, que J'ai Bore de the que d'ai store eoo oot pinter la C. Juie we Hundle Rose c'at lon & jour ge intion, mo ori, was Juand wince un oustans, timeschel Cle me fem l'a

Rabih On peut essayer de démanse si on a beson de reprendre He de source - Louis out le Sarrio 1 ouisieur pui come Voi [65] Lo cureut Le K7Ca Uneuconner 12 K7Ca Uneuconner Rabi A Rabi A Bon alors, donc si vous valgefaire un film sur ma secur journance endormant la station (Capitale al a film est l'acident de l'ambassade al Espegne qui lai fait partie ansi de la guerre du liban - C'est sin, mais in brank essayons (...) //tout sa c'est dans un mime contexte - (...) oui essayous, essaiet de me pule 1A 2 minutes d'elle comme tu m'en s pailé trier, di p an elle conner to man a pour al accude , qui éloit elle par report à son par , e voir que obre pare s'als alsons votre sie à tous quelqu'a qui vous a donné un empitpue tourout, ne retrouver d'annonce dudicés de le sampel car elledy de les la pelledy mettre en etch 1 -> 48 p. sur nous prions tous pour le reto blissement de grande culture (. . .) 1/ ça c'est prai Doumana - (...) en lourcas tri il d'a marqué mini, tri nation, ton peue et toi, c'artques oublion yourname, demandre partiet

Nous rédigeons alors une première ébauche, qui met essentiellement l'accent sur la nécessité du travail de mémoire. Double travail en l'occurrence, d'une part reconstituer ce qu'elle a oublié en raison du coma où elle a été plongée, d'autre part se resituer par rapport à la guerre civile qu'elle a vécue.

JOUMANA s'impose comme une figure emblématique du Liban, avec sa séduction, ses contradictions et son corps qui porte les stigmates de la guerre. Elle est à l'image de ce pays complexe, d'une formidable vitalité jusqu'à se brûler, mais qui renâcle à revenir sur son passé, ses guerres... Le B018 lieu paradoxal, va donc naturellement s'inscrire dans l'histoire du film. Il est vécu comme un microcosme de Beyrouth.

Pour avancer dans mes recherches, je décide de commencer à filmer JOUMANA et différents témoins à Beyrouth, afin de les familiariser avec la caméra. J'explique seulement à JOUMANA qu'il est mieux qu'elle n'assiste pas au travail de recueil de témoignages ; je préfère les lui soumettre au cours du tournage. Je lui consacre trois voyages à Beyrouth. Je saisis quelques beaux moments de vérité, que je ne retrouverais sans doute pas sur le tournage. Je les garde précieusement.

Parallèlement, deux jeunes garçons d'une vingtaine d'années, passionnés par l'histoire de JOUMANA, m'assistent dans mon travail. L'un est réfléchi, l'autre intuitif. Rentrer dans son histoire, c'est aussi comprendre la leur et celle du Liban. Seul impératif, ne pas montrer la première mouture du synopsis, ni même la note d'intention à JOUMANA. Mais fidèle à elle-même, JOUMANA séduit les deux garçons, qui en oublient mes mises en garde. Ils la laissent venir aux entrevues avec les chirurgiens qui l'ont opérée, les psychologues et physiothérapeutes... etc, qui l'avaient soignée à la suite de l'attentat.

À mon tour, je me laisse piéger. Lors de ma troisième visite à Beyrouth, JOUMANA insiste pour m'accompagner auprès d'autres témoins. Je cède également, sauf pour les entretiens avec son amant-peintre celui qui lui a permis de redécouvrir sa féminité. The *Joumana* project includes numerous research documents (press clippings, photographs, handwritten notes and printed e-mails), interview transcripts and two applications written to seek funding for the film, which contain a note of intent, a synopsis and a treatment. The first document is dated 1997; the second 2002. From one application to the other, the note of intent is quite similar, but the film has changed. In the notes, several handwritings are interwoven - mainly that of Jocelyne Saab and probably that of France Saint-Léger, with whom she worked on the film. Mention is made of rushes, "preciously kept" by Jocelyne Saab; these images, today, remain untraceable, as do the filmed family images of Joumana's father, Toufic Youssef Awad, and her husband's, Pedro De Arestegui, mentioned in the documents.

Quelques temps plus tard, je relate l'histoire de cette amitié interrompue à France Saint Léger avec qui je travaille. Je lui présente JOUMANA peu de temps après. Elle est aussitôt fascinée par sa singularité et sa très grande beauté et m'interroge sur le pourquoi de notre éloignement, comment la guerre civile avait fait écran entre nous deux.

En 1976, le Liban plonge dans sa deuxième année de guerre civile. Beyrouth est coupée en deux. JOUMANA habite sur « le front des grands hôtels » où se déroule la guerre ; elle migre naturellement vers sa maison de campagne située en pays chrétien en plein fief phalangiste. SAMIA, la sœur aînée de JOUMANA, est à l'époque la compagne d'un chef militaire phalangiste. JOUMANA l'admire et certains disent même, qu'elle tente de l'imiter. Elle tombe amoureuse d'un proche conseiller des phalangistes.... Leur père, Toufic AWAD, un écrivain de langue arabe, renommé et réputé pour sa grande ouverture d'esprit et sa tolérance, voit ces liaisons d'un très mauvais œil, mais n'intervient pas... Il lui est pourtant très difficile de voir ses filles se ranger du côté de l'intolérance et soutenir le fanatisme religieux.

C'est à cette époque que l'ami de SAMIA, propose à JOUMANA de filmer de nuit "l'opération de nettoyage du bidonville de la Quarantaine".

Pour les chefs militaires phalangistes, il s'agit d'une action ponctuelle. Cette zone, située en bordure de l'autoroute, représente un danger pour leur passage d'un côté à l'autre de la ville. Il faut donc faire table rase. Aujourd'hui, ce massacre fait étrangement penser aux nettoyages ethniques de Bosnie et de Serbie....

JOUMANA a déjà travaillé pour la télévision Libanaise, lui proposer de filmer va donc de soi. Elle se prend au jeu. "On m'a habillée en battle dress, on m'a filé une bolex. J'étais seule ; il n'y avait personne en dehors des miliciens. C'était désert. Ils ont ordonné aux gens de se rassembler et ont menacé de les tuer si l'un se retournait.". Il y en un qui s'est retourné et ils ont tiré. Tac, tac, tac... D'un geste de la main, JOUMANA illustre ces corps qui chutent…

De nombreuses années se sont écoulées. JOUMANA se marie avec l'ambassadeur d'Espagne au Liban, PEDRO DI ARISTEGUI, dont elle aura deux enfants. Cet homme admiré tant en Espagne qu'au Liban, est une grande figure de la diplomatie, un homme courageux, qui disait, "*Si tu as peur de mourir, quitte ce pays*". Au paroxysme de la guerre, il ne craint pas de sillonner Beyrouth à bicyclette.... L'Espagne est alors à la présidence de la Communauté Européenne et le Liban en pleine guerre inter-chrétienne. Lorsque PEDRO prend des positions politiques tranchées, les représailles ne se font pas attendre. Une bombe explose sur l'ambassade, coûtant la vie du père, du mari et de la sœur de JOUMANA. Quant à elle, grièvement blessée, elle plonge dans le coma. Quelques minutes après le carnage, deux journalistes de la TV espagnole, attendus à déjeuner, arrivent sur les lieux ; ils filment à chaud le désastre.

France Saint Léger est intriguée par ce destin chaotique, en pleine guerre civile, qui conduit JOUMANA par le fait du hasard amoureux à glisser du côté des "bourreaux" à celui des "victimes".

Est-ce un manque de vigilance, un manque de réflexion sur l'Histoire qui se déroule à ses côtés ? Fait-elle partie de ces êtres parfois dépassés par leur propre vie et les événements qui s'y rattachent ?

En nous attardant sur ce "glissement", je repense à mon projet de film de fiction sur la mémoire qui met en scène des jeunes gens au BO18-, une boîte de nuit construite sur le lieu même du massacre de la Quarantaine. Une boîte de nuit à la mode ou se rue toute la jeunesse libanaise. Cette boîte de nuit est enfouie sous terre. À la surface, une gigantesque plaque d'acier lacère le sol ; cela ressemble étrangement à une cicatrice. On descend dans ce lieu comme on descend au fond de sa mémoire, au plus profond de la ville et de ses fantômes.

Il me paraît évident qu'il y a de nombreuses correspondances entre ce film qui parlait de mémoire et que je ne ferai plus et le film à venir sur JOUMANA. In 1997, Jocelyne's note of intent begins with a portrait of Journana and her wartime memory of her:

In 1976, Lebanon plunged into its second year of civil war, with Beirut cut in two. Journana lives on the "big hotel front" where the war is taking place; she naturally migrates to her country house in the Christian zone in the middle of the Phalangist stronghold. Journana's elder sister Samia was at the time the girlfriend of a Phalangist military leader. Journana admires her, and some even say she tries to imitate her. She falls in love with a close advisor to the Phalangists... Their father, Toufic Youssef Awad, a renowned Arabiclanguage writer famous for his open-mindedness, takes a very dim view of these liaisons, but does not intervene... (...)

It was at this time that Samia's friend asked Joumana to film the night-time clean-up operation in the Karantina neighbourhood. Joumana was hooked. "I was dressed in battle dress, given a bolex, they ordered people to assemble and threatened to kill them if anyone turned around... Only one turned around and they shot. Tac tac, tac..." With a wave of her hand, Joumana illustrates these falling bodies...

Many years later, Joumana married the Spanish ambassador of Lebanon, Pedro de Arestegui, and had two children with him. When Pedro took a strong political stance, a bomb exploded at the embassy, killing Joumana's father, husband and sister. Joumana was seriously wounded and plunged into a coma. Minutes after the explosion, two Spanish TV journalists filmed the disaster.

France Saint Leger is intrigued by this chaotic destiny, in the midst of the civil war, which leads Journana, by chance of love, to slip from the side of the "executioners" to that of the "victims".

Is it a lack of vigilance, a failure to reflect on the story unfolding alongside her? Is she one of those people who are sometimes overwhelmed by their own lives and events?

To anchor this film in the present, and even the future, Jocelyne Saab entrusted two young men in their twenties, Kamal and Alain, with the task of participating in the research surrounding the film and interviewing Journana about her experience, by filming their interviews. Embodying a youth that had grown up in war and thirsting for answers, they were to appear in the film as those who would have guided Journana along the path of her own memory.

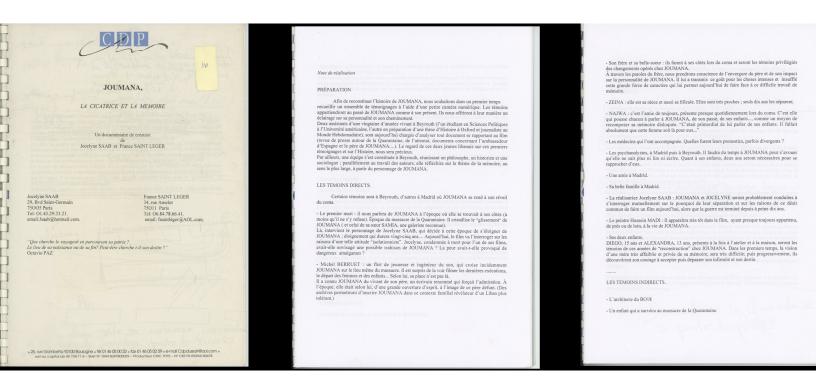
Jocelyne imposed just one condition: never to give Joumana the work in progress on the film to read. The two young men failed and, seduced by Joumana's charm, let her read Jocelyne's work, which had a devastating effect on Joumana: she no longer wished to make the film under the same conditions. She then asked for an actress to play her role. She even wanted certain scenes to be fictionalized so that she wouldn't be equated with this testimony.

We know all this from the film's original brief : by the time Jocelyne Saab submits her application for funding, her project is already severely hampered. Vulnerable, Saab exposes the flaws in the film she is trying to write, while explaining that it is these very flaws that prove the urgency and necessity of this film to be made. She writes :

> Ces confrontations successives ne sont pas sans conséquences. JOUMANA est très éprouvée. Lorsqu'elle tombe incidemment sur notre document écrit comportant synopsis et note d'intention, JOUMANA est bouleversée. Lire sa vie, la voir là, sous ses yeux, devient obscène. Elle rejette le tout violemment. Les sujets abordés lui avaient pourtant été exposés ; elle s'était livrée sans réserves. Mais soudain, revoir sa vie, et la revivre lui devient insoutenable. Brusque changement de cap, JOUMANA se replie sur elle-même, se rétracte sur certains sujets et décide de se protéger. Chose étrange, son corps en est même affecté : des douleurs anciennes reviennent, la boiterie s'accentue, sa voix est brisée... JOUMANA demande la présence d'une comédienne pour l'aider à poursuivre ce film. Pour elle, cela devient une condition sine qua non. Elle ne souhaite pas revivre certaines situations, demande même qu'elles soient fictionnées afin qu'il n'y ait pas d'analogie possible avec sa propre vie. Mais paradoxalement, elle souhaite rester la « vedette » du film. À la suite de ces repérages, clos par cet épisode éprouvant, l'axe du film s'impose de lui-même, à savoir combien il est difficile et traumatisant de faire un travail de mémoire, avant qu'il ne conduise à un apaisement, un soulagement ou une réconciliation . Il n'est plus question à présent, de la seule « nécessité »de ce travail. JOUMANA m'a dit un jour, "Je veux que ce film soit un film de joie." En me disant ces mots, elle avait dessiné sur un papier des cercles de plus en plus noirs jusqu'à former une masse sombre, compacte. Elle s'était mise à rire alors du paradoxe de la situation et avait ajouté, "....malgré mon nuage très noir.".... *Le BO18, est une boite de muit à la mode où toute la jeunesse Libanaise se rue. Son architecte Bernard KHOURY, ni à Beyrouthe nu 1968, avoit 18 sus à l'époque du massacre de la Quarantaine. Il a quinté le Liban peu de temps après pour faire ses duies aux Eart-chis. Mais le massacre est esté ancré d'aus sa ménoire. En 1998, Il loue la parcelle dan 4 y construire une boite de muit qui servirait de médiation avec l'historie. Mais les promiers fondements font l'objet de sintipres découvertes : sous la terre, se rouve uvértaité chernier. Rein pourtant du três surprenant 3 nº one misage Beyrouit comme une visitisté chernier. Rein pourtant du três surprenant 3 n° on emisage Beyrouit comme une visitisté chernier. Rein pourtant du três surprenant 3 n° on emisage Beyrouit comme une visitisté chernier. Rein pourtant du três surprenant 3 n° on emisage Beyrouit comme une visitisté chernier de la passifier equi si est passifier da surveix non mainté e du pas antibile e qui si est passie nois en 1976. Ce line dphémère (qui doit èrre détruit en 2003) peut faire figure d'euvre tant il stignates le Liban et plus particulièrement Beyrouth.

Following the scouting, which ended with this difficult episode, the focus of the film was self-evident: how difficult and traumatic it is to work on the memory, before it leads to appearement, relief or reconciliation. There's no question now except the sheer necessity of this work.

Journana once said to me, "I want this film to be a film of joy, despite my very dark cloud."



The second application was written five years later. The film is now entitled "*Journana, la cicatrice et la mémoire*". The application is annotated by Jocelyne Saab, and was to be presented by Catherine Dussart's production company in Paris, which was already producing *Dunia*, a drama shot in Egypt to be released by Jocelyne Saab in 2005. France Saint-Léger is still working on the project, but now appears as co-writer. An actress is mentioned for the role of Journana. Kamal and Alain have disappeared. It's Jocelyne herself who stands out in the document as a discussant opposing Journana.

This would not have been the first time that Jocelyne Saab had staged herself in one of her documentary films; we already saw her in 1978 in *Lettre de Beyrouth*, seductive, provoking UN soldiers in southern Lebanon:

[EXTRACT LETTER FROM B.]

You're not having enough fun ? Well, it's the job !

Je viai por la cottette > la defficiente du f bao vo corps francistise d'un faie Parallèle auec us ville Résume JOUMANA est Libanaise. C'est une très belle femme de cinquante ans. Jeune, elle craignait de n'être que belle aux yeux du monde'; selon elle, ceta pouvait masquer "sa vérite", Trente ans sont passés. Aujourd'hui, son cou est traversé par une large cicatrice, son visage a été recousu à plusieurs reprises. Est-ce la une cicatrice de guerre ? Que cachent ces années qui l'éloignérent de beaucoup de ses amis, dont la réalisatrice Jocelyne SAAB ? En effet, la guerre les a placées dans des camps opposés. Lorsqu'elles se retrouvent presque trente ans plus tard, tout un passé douloureux refait surface. Les retrouvailles sont délicates mais désir de compredne ce qui s'est assis leur est commun. Jocelyne procese alors à l'OIMANA Geberaelle cer le racole fraleso Pe me le f na Aupe Hylecoe ferre verte, sa metuorre Lue conclus Uly a Sa demade fearlace toutes les scence elle pereje 04

In the new version of the film, the curious innocence of a war youth is replaced by the cold building of an underground nightclub called B018, built in 1994 by Lebanese architect Bernard Khoury on the very site of the Karantina massacre. We can see on the application sketches made by Jocelyne of the specific place. For Jocelyne, this nightclub was the scar of Beirut, mirroring the one Joumana wears around her neck. The nightclub was actually already evoked in the first version from 1997, but as a previous film subject on which Jocelyne stopped working on while starting working on Journana's experience :

Reflecting on this "shift", I think back to my fictional film project on memory, which features young people at B018, a nightclub built on the very site of the Karantina massacre. (...)

It seems obvious to me that there are many connections between this film about memory, which I won't be making, and the forthcoming film about Joumana.

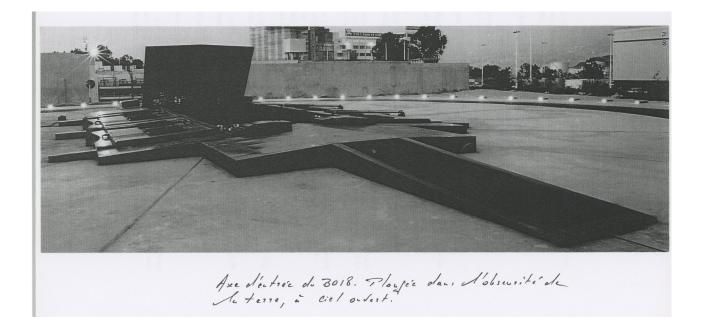
> ⁴ De nombreuses années se sont écoulées. JOUMANA se marie avec l'ambassadeur d'Espagne au Liban, PEDRO DI ARISTEGUI, dont elle aura deux enfants. Cet homme admiré tant en Espagne qu'au Liban, est une grande figure de la diplomatie, un homme courageux, qui disait, "Si tu as peur de mourir, quitte ce pays". Au paroxysme de la guerre, il ne eraint pas de sillonner Beyrouth à bicyclette... L'Espagne est alors à la présidence de la Communauté Européenne et le Liban en pleine guerre inter-chrétienne. Lorsque PEDRO prend des positions politiques tranchées, les représailles ne se font pas attendre. Une bombe explose sur l'ambassade, coûtant la vie du père, du mari et de la sœur de JOUMANA. Quant à elle, grièvement blessée, elle plonge dans le coma. Quelques minutes après le carnage, deux journalistes de la TV espagnole, attendus à déjeuner, arrivent sur les lieux ; ils filment à chaud le désastre.

> France Saint Léger est intriguée par ce destin chaotique, en pleine guerre civile, qui conduit JOUMANA par le fait du hasard amoureux à glisser du côté des "bourreaux" à celui des "victimes".

Est-ce un manque de vigilance, un manque de réflexion sur l'Histoire qui se déroule à ses côtés ? Fait-elle partie de ces êtres parfois dépassés par leur propre vie et les événements qui s'y rattachent ?

En nous attardant sur ce "glissement", je repense à mon projet de film de fiction sur la mémoire qui met en scène des jeunes gens au BO18-, une boîte de nuit construite sur le lieu même du massacre de la Quarantaine. Une boîte de nuit à la mode ou se rue toute la jeunesse libanaise. Cette boîte de nuit est enfouie sous terre. À la surface, une gigantesque plaque d'acier lacère le sol ; cela ressemble étrangement à une cicatrice. On descend dans ce lieu comme on descend au fond de sa mémoire, au plus profond de la ville et de ses fantômes.

Il me paraît évident qu'il y a de nombreuses correspondances entre ce film qui parlait de mémoire et que je ne ferai plus et le film à venir sur JOUMANA. In 2002, the nightclub becomes a protagonist of the film. Journana is ultimately relegated to the background. The film, initially very intimate, which was intended to testify to an intergenerational transmission of memory and the repentance of those who participated in the horror of the war, becomes a more theoretical and conceptual film on the impossible memory of the Lebanese war: the intervention of Journana's psychiatrists and the nightclub's architect, coupled with the testimonies of the protagonist's family and close friends, now keep Journana at a distance: she is no longer so much the personification of Beirut she was in the first version of the film but a mere case study - she now shares the limelight with the city itself. And yet, while Journana was keen to fictionalize the events to distance her from her own testimony, she remains firmly at the heart of the subject, as her entire entourage is called upon to testify.



What happened to Joumana? What happened to Jocelyne and Joumana's initial collaboration and friendship? Why did Jocelyne abandon the project? Archives push the analyst to speculation; and speculation leads to investigation. In the study I was conducting on Saab's filmography during her lifetime, she always told me very little about this project, except to say that it had been aborted because Joumana had finally

withdrawn. This is what seems to be apparent in the marked evolution of the project between the two applications, five years apart, that Jocelyne submitted to the French Film Center, the CNC. However, Jocelyne's explanation for the aborted project raises a major question: what was Joumana's real involvement in the evolution of the film project? The shooting of the 2nd project is evoked in Joumana's presence, but seems to be based primarily on the research work carried out in 1997; at the time of writing in 2002, Jocelyne admits that "the situation being particularly difficult for Joumana, many things remain pending to this day". Were the multiplication of interventions and the involvement of an actress intended to overcome Joumana's reticence and make the film in spite of her?

LE TOURNAGE. Nous partirons de l'atelier de JOUMANA. Son travail sur la peinture pourrait même accompagner le tournage. Nous suivrons JOUMANA dans son quotidien, dans sa difficulté à se mouvoir, dans son rapport à sa cicatrice. Son corps est intimement lié à Beyrouth ; les nombreuses cicatrices interdisent l'oubli. Comment les vit-elle ? Cherche t-elle à les masquer ? Petit à petit, nous confronterons JOUMANA à différents témoignages et documents. Les questions ne seront jamais frontales. Elle parlera certains jours, d'autres non. Ce sera un travail de patience et d'attention car ce retour sur son passé ne se fera pas sans difficulté ni appréhension. JOUMANA pourra questionner les témoins si elle le souhaite. Nous irons les retrouver à ses côtés ; ce sera sa propre quête, son propre travail de mémoire. Certains témoins seront remis en scène dans leur vie quotidienne; nous aborderons certains sujets évoqués lors de leur premier témoignage afin de circonscrire le sujet et lui donner toute son actualité. Prudemment, progressivement, nous irons avec JOUMANA sur le site de la Quarantaine. Il peut être intéressant de longer la boîte de nuit en prenant l'autoroute qui autrefois coupait le pays en deux, ou encore de nous rendre à ce café qui surplombe la mer et le site de la Quarantaine. Ce terrain est une sorte de microcosme de la ville avec son église et sa mosquée qui lui font face. Quand les conditions seront réunies, JOUMANA pourra pénétrer dans le BO18. De nuit comme de jour. Sa réaction est imprévisible, tant cette confrontation est délicate. Peut-être aura t-elle besoin de son "double" pour se protéger d'une telle "rencontre" ? JOUMANA pourra interroger certains jeunes sur la scénographie du lieu. Certains sauront, d'autres éluderont la question, d'autres encore méconnaîtront tout de l'histoire du lieu.... Le travail de mémoire est différent pour chacun. Pourquoi ne pas lui présenter l'architecte du lieu Bernard KHOURY, afin qu'il lui explique pourquoi il a voulu détourner la mémoire en concevant une boîte de nuit sur le lieu même d'un massacre. Sacrilège pour certains, œuvre d'art pour d'autres. La situation étant particulièrement difficile pour JOUMANA, beaucoup de choses restent en suspens à ce jour. JOUMANA nous conduira aussi dans son "antre". Dans sa maison, de nombreux tableaux dévorent la moindre parcelle des murs. Il y a là des autoportraits, des représentations de son mari ambassadeur, des peintures de Hussein MADI C'est comme une tentative de réunir autour d'elle les différents personnages qui jalonnèrent sa vie.... pour ne pas se perdre. Tous ces visages lui rappellent qu'elle est toujours en vie. Tous les éléments qui habillent son lieu, sont sa mémoire. Avec ce film, elle rajoutera peut-être d'autres visages, d'autres lieux pour compléter ce vaste "tableau" et donner enfin une cohésion à sa vie.

Among the answers that may emerge to explain the transformation and halting of the project, the first application from 1997 already provides some elements: it shows Journana's very strong involvement, as she immediately accepts Jocelyne's proposal to make a film and insists on taking part in the research and interviews, which Jocelyne

eventually accepts, even though she is well aware of the danger her project would run if Journana understood too well the ins and outs of the film in preparation.

In the application submitted in 1997, Jocelyne admits to having "surrendered" to Journana, whom she presents as a seductress and charmer - a diplomatic vocabulary that nonetheless presents her as a manipulative woman. However, it's difficult to know from the archives what Journana, who had placed her trust in Jocelyne, knew about the filmmaker's true intentions for the film.

In an interview I conducted with Kamal, one of the two young men featured in the first version of the film, he explained that they themselves had no insight into Jocelyne's work on the film; she extensively recorded the interactions between Joumana and the two young men, but they were never able to see this footage afterwards. Information about the film seems to have been distilled by Jocelyne in the form of instructions to the protagonists of her film, without them having any overall vision of the project. This overt suspicion is undoubtedly also at the root of Joumana's curiosity and responsible for the breach of trust that led to the transformation of the project, to which the 2002 version bears witness.

To my point of view, it seems that Jocelyne's aim with this project was to settle scores with her community, which had rejected her, and that her use of cinema to push her interlocutors to repentance was also intended to legitimize her own choices, since she had spent her life and career fighting against violence and injustice. Both applications mention Jocelyne's desire to reuse her own images, those filmed in the Karantina district in 1975 in *Le Liban dans la tourmente* and those shot after the massacre in 1976 with the surviving children, entitled *Les Enfants de la guerre*.

13 Par ailleurs nous rassemblerons tout document film ou photo se rapportant à JOUMANA et au DOCUMENTS . Les films et photos de la jeunesse de JOUMANA. DOCUMENTS. . Des images filmées du père de JOUMANA, Toufic AWAD. Do crempte filmer sur soget . Les documents filmés par PEDRO DE ARISTEGUI : y - Les films et photos de la jeunesse de JOUMANA. - Les films et photos de la jeunesse de JOUMANA. - Les photos du massacre de Françoise DEMUDLER (Prix Pullitzer de la photo) - Le document de TF1, dont l'ingénieur du son fut Michel BERRUET. - Le documentaire de Jocelyne SAAB, sur les enfants ayant survéeu au massacre Les images de lo Queengine, bidrachi du son fut Michel DERRUET. alternent des scènes de vie de famille avec d'autres, plus tragiques de ses derniers jours. Il filme JOUMANA, ses enfants, puis sa ville traversée de tirs. Il nous conduit enfin dans sa chambre "tapissée", barricadée de Les documentaire de Jocetyne SAAB, sur les entants ayant surveeu au massacre. Les images de la Quarrantaine, bidonville dans les années 70 filmé par Jocetyne SAAB dans un Jong métrage initiulé, "LE LIBAN DANS LA TOURMENTE." Les documents filmés par PEDRO DE ARISTEGUI : y alternent des scènes de vie de famille avec d'autres, plus tragiques, de ses derniers jours. Il filme JOUMANA, ses enfants puis sa ville traversée de tirs et nous conduit enfin dans as chambre "apisée", barricade de assa de sable... la mort est omniprésente. Il évoque le martyr du Liban puis s'arrête sur l'innocence de son enfant. Vraie réflexion sur l'Histoire uni se dravuel sous sex evur la la dirágence la luccifie II est ple sacs de sable... La mort est omniprésente. Il évoque le martyr du Liban puis s'arrête sur l'innocence de l'enfance en filmant DIEGO. Vraie réflexion sur l'Histoire qui se déroule sous ses yeux ; PEDRO DE ARISTEGUI, possède une distance, une lucidité rares. Il est le pendant de JOUMANA, celui qui tente d'être spectateur mais aussi acteur de l'Histoire. À l'opposé, JOUMANA se laisse porter par son flux. Vraie réflexion sur l'Histoire qui se déroule sous ses yeux. Il a la distance, la lucidité. Il est le . Le document filmé de l'attentat. L'ambassadeur attendait une équipe de la TV Espagnole pour le déjeuner ; elle est arrivée à l'ambassade, une demi-heure après le carnage. . Le document filmé de l'enterrement de PEDRO en Espagne, en présence du roi. certaines situations avec plus de distance et de douceur, en les rejouant devant elle. contains anatonis situations and consistence of a document of the solution of . Les images tournées pendant le repérage. . Documents relatifs à la Quarantaine. Les photos de la Quarantaine de Françoise DEMUDLER (prix PULITZER de la Photo). onnu. il est évident que cette démarche est destinée à faciliter le travail de deuil et de mémoire de JOUMANA. . Le document de TF1, dont l'ingénieur du son fut Michel affectic La comédienne que nous avons choisi, ILIANA FULGA, est roumaine ; la guerre ne lui est pas BERRUET. . Le document de J.SAAB, sur les enfants ayant survécu au étrangère. massacre L'utilisation de ce double est d'autant plus intéressante qu'il fait référence à la peinture de JOUMANA , dans laquelle deux femmes sont fréquemment figurées. Nous tenterons d'y trouver une explication lors du tournage. . Les images de la Quarantaine, bidonville dans les années 70, tournées par J.SAAB dans "LE LIBAN DANS LA TOURMENTE" a partir de platos 1997 2002

This very personal involvement is evident in the 1997 version, where she fails to script Joumana's retreat other than by presenting it as a failure due to her own mistakes as a filmmaker. The collaboration of France Saint-Léger, who was working regularly alongside Jocelyne Saab at this time, as evidenced by other unfinished projects from the late 1990s and early 2000s, was intended to allow a distancing that is evident in the analyses emanating from the handwritten notes, but which was not sufficiently asserted in the face of Jocelyne's personal objectives to be able to situate the project in a more objective posture before the elaboration of the second project, written in 2002.

Whatever the reasons for halting this project, its content and its very incompleteness say a lot about the history of contemporary Lebanon. Saab's paper archives have been digitized

and made freely available, in the belief that beyond the artistic projects and what they tell us about Jocelyne Saab's creative process, the research carried out for these films is a source of history, and a fascinating archive to explore. The process of re-emerging from these archives has intersected with the interest of certain artists and researchers in films left unfinished. Lebanese director Eliane Raheb, an investigative filmmaker and audacious, provocative portraitist, took an interest in Jocelyne's *Journana* project. Two generations younger than Jocelyne, Eliane has a different conception of political commitment, particularly when it comes to writing Lebanese history. Does she have the distance that Jocelyne lacked to reopen the scars of this endless war? What does it mean to take over a project abandoned by a filmmaker who is no longer with us? Eliane Raheb is here to tell us about her project and the context of its emergence.