



HAL
open science

The Cinema of Jocelyne Saab: Putting History into Images to Resist a State of the World

Mathilde Rouxel

► **To cite this version:**

Mathilde Rouxel. The Cinema of Jocelyne Saab: Putting History into Images to Resist a State of the World. Catalog One World Romania Film Festival 2023, 2023. hal-04271170

HAL Id: hal-04271170

<https://hal.science/hal-04271170v1>

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.

Jocelyne Saab Retrospective / Retrospectivă Jocelyne Saab

One World Romania, catalogue of the festival

Mathilde Rouxel, « **The cinema of Jocelyne Saab: putting history into images to resist a state of the world** » / « **CINEMAUL LUI JOCELYNE SAAB: PUNEREA ISTORIEI ÎN IMAGINI PENTRU A SE OPUNE UNEI STĂRI A LUMII** »

mars 2023

The cinema of Jocelyne Saab: putting history into images to resist a state of the world

8 mars 2023

Mathilde Rouxel

Jocelyne Saab was a French–Lebanese filmmaker and artist. She was born in Beirut, the year of the nakba – the catastrophe – for the Palestinians: her destiny seemed entirely linked to the dramatic history of the region in which she was born. She grew up in a beautiful palace, a typical example of classical Lebanese architecture, located in the western part of the city, in a very mixed neighborhood from the community point of view, but studied at the Sisters of Notre–Dame de Nazareth, on the other side of the city.

She went to Paris to study economics, but quickly decided to skip school to go to the movies. Her father had not let her study cinema. In 1973, she was sent by the French channel France 3 to make a documentary on the situation in Libya after the failure of the march launched by Gaddafi on Egypt to unify the two countries into a single republic based on the model of the United Arab Republic of Nasser. Arab speaker, English speaker, French speaker, she quickly became an asset to cover the situation in the Middle East, fully explosive. A few months later, she was sent to the front lines of the October War in Egypt and Syria, on the border with Israel, then to Iraq to cover Saddam Hussein's war against the Kurds. She also went to film in the Palestinian refugee camps in Beirut and produced reports on their situation. On her own initiative, in 1974, she filmed *Palestinian Women*, in which she depicted the resistance of Palestinian women from Lebanon, both with the weapons of education and with firearms. When she discovered this document, the management of France 3 prevented its broadcast. The film was too political for French television at the time. This first act of censorship was decisive for Jocelyne Saab: she left the France 3 service and decided to shoot her documentaries independently.

With this new motivation, she was about to leave to cover the liberation of Vietnam with two journalist friends when a bus carrying Palestinians was machine–gunned in Beirut by a far–right Christian militia. This event, which occurred on April 13, 1975, is now considered the beginning of the Lebanese civil war, which lasted 15 years. Jocelyne Saab did not go to Vietnam: she chose to go to Beirut to report on the beginnings of a war that no one, at that time, defined as such. On the Vietnamese front, her two journalist friends who had gone to cover the end of the conflict were killed.

Lebanon in turmoil (1975) is a feature length documentary. It is considered to be the first film made about the Lebanese civil war. In this film, exceptional for its topicality and its visionary nature, Jocelyne Saab questions all the factions of the different communities that make up Lebanon. She highlights the proliferation of militias, the growing hatred between communities, and the cynicism of political leaders, in a cinematographic style that does not lack irony and political commitment. The film was released in Paris and received rave reviews.

The war is getting bogged down. Beirut is quickly cut in two, the Christian communities in the east of the city and the Muslim communities, joined by the militants and militiamen of the left-wing progressive forces, in the west. Immediately, Jocelyne Saab gives an account of the decay of the city in which she grew up. She made several documentaries that she sold to television stations all over the world and that were shown at festivals. She did not hesitate to go where no other journalist had gone to document the reality of the war: in the south of Lebanon, in the refugee camps, on the roads taken by the displaced populations, deprived of everything.

Three films are emblematic of these years of war. Gathered under the name of "Beirut trilogy", these three films with documentary writing that breaks with the classic reportage mark three historically significant times of the civil war: the first months of the war; the continuation of the war by other means and the invasion of South Lebanon by the Israeli army; then the siege of West Beirut by the Israeli army and the departure of the Palestinians from Lebanon.

Beirut Never Again, made in 1976, is Jocelyne Saab's first love song to the city that is hers. She travels around the city with her camera, filming its former living spaces, what remains behind the destruction. She looks for poetry in the broken glass and the disarticulated mannequins that litter the streets. She films the sea, unchanging despite the fighting. She interviews almost no one; the film is mainly guided by a voice-over, which accompanies these images by summoning, again, poetry to get out of the violence of war. For this film, as for the second in the trilogy, Jocelyne Saab enlisted the help of the Lebanese-American poet and artist Etel Adnan, who had recently published a collection of incisive poems denouncing the war: *Sitt Marie-Rose*, which had fascinated Jocelyne Saab by the strength of its commitment and its risk-taking in the face of the ideals of her own community. Saab knew Etel Adnan from her student days: interested in journalism, she had worked in radio and print media before joining television. It was in the offices of

the newspaper Al Safa that she first met the poet, who was amused by Jocelyne Saab's lack of rigor in writing her articles, which she nevertheless found lively and original in their approach. Saab was never a woman of writing. Their collaboration, on the occasion of *Beirut Never Again* and *Letter from Beirut* (1978), was a very happy one, since Adnan's text gives Saab's images a political force that goes beyond militant discourse to summon with nostalgia and humanism the necessity of living together.

For *Beirut Never Again*, as for *Letter from Beirut*, Etel Adnan said that she had seen the images edited by Jocelyne Saab and that she had written the text of the commentary over them, in one go. This way of working shows that the editing work chosen by Jocelyne Saab from *Beirut Never Again* marks the beginning of a new way of documenting the war in Lebanon, not only in Saab's career but more generally in the media panorama of the time. This sensitivity is the reason why these films are still very relevant today.

The end of the year 1976 marked the end of the first period of the civil war, which historians refer to as the "two-year war". At that time, the Lebanese population thought that the war was over; the progressives, whom Jocelyne Saab supported against the extreme Christian right and the interference of other armies in Lebanon, had lost. This is what the filmmaker explained about this period. Discouraged, she decided to film other struggles: she filmed Egypt in the aftermath of the bread revolt of January 1977, she left to film the struggle of the Polisario Front in the Western Sahara the same year. Then she began to dream of fiction. However, the war resumed in Lebanon: the Israeli army broke through in the south of the country and set up a buffer zone on Lebanese territory, forcing the population to leave their homes and migrate to the north. Most of them settled in Beirut. Jocelyne Saab's family having left to take refuge on their land in the mountains, the filmmaker decided to open the family home to refugees from the South of Lebanon. The war is raging again. The urgency to testify is again imposed on her. However, Jocelyne Saab's desire for fiction arises in the film she makes to denounce the partition of the city of Beirut and of her country in general: in *Letter from Beirut*, she appears herself, in a pink skirt, investigating the situation in the country. She stages situations to testify to the daily reality of the people. The commentary is again a text by Etel Adnan, on a different game: this time the text is a letter supposedly sent by Jocelyne to a friend abroad. In this film, the game with fiction allows to lighten the drama of the daily life of the Lebanese and the Palestinians, constantly pushed back and expropriated.

With *Beirut My City* (1982), this lightness disappears completely. The film opens with Jocelyne Saab, but she is no longer acting: this time she is testifying in front of her burned house. We are in the middle of the siege of Beirut by the Israeli army, whose objective is to kill the leader of the Palestine Liberation Organization, Yasser Arafat, and which has been holding sieges for two months from June 1982, with incessant bombing in the west of Beirut. Jocelyne Saab stays and films. She films until the departure of the Palestinians, who must finally leave Lebanon and withdraw their resistance to Tunis – far from Palestine. *Beirut My City* is violent because of what it shows of the cruelty of the Israeli army, which attacks civilians and leaves them abandoned. The commentary of this film, which gives voice to no one other than an old man determined to continue watering his plants despite the Israeli bombardments, is poignant: written by the Lebanese playwright Roger Assaf, it questions both the war and the possibility of talking about it, of making images of it. In the face of such pain, nothing is equal to it.

After the departure of the Palestinians, Jocelyne Saab no longer wanted to film Beirut with the weapon of documentary. She moved back to Paris and worked again for a French television channel. However, she gained international recognition: in 1981, the Japanese television channel NHK commissioned her to make a documentary on the political situation in Iran, two years after the Islamic revolution. This film, entitled *Iran, Utopia in Motion* (1981) depicts the power of a massively manipulated people, and gives an account of the increasingly strong hold of religion on this country, where the Kurds in particular still try to resist the cultural standardization imposed by the Revolution. Jocelyne Saab's fear of religion as a political power obviously stems from her experience in Lebanon, where the civil war is often read as a war of communities; even if Saab, who saw it as a class struggle, has always opposed this idea, she has nevertheless witnessed a fanatical rise of religion. She took this concern to Egypt, her third country of heart, where she went to film for French television both the Coptic communities in *The Cross of the Pharaohs* (1986) and the rise of Islamism in *The Love of Allah* (1986).

The hypocrisy of the religious is also denounced in a portrait she makes at the end of the Lebanese civil war of a former extreme right-wing Christian militia member, Jocelyne Khoueiry, whom she films in her religious haven in the Lebanese Christian mountains in a short film entitled *The Woman Killer* (1989).

Another woman's portrait shows Jocelyne Saab's exceptional ability to distance herself from all forms of ideology. When, for *The Lady of Saigon* (1997), she set

out to film Dr. Hoa, a former Vietnamese maquis and then a communist minister after liberation, she retraced the courageous journey of a doctor fighting against inequality, but did not fall into the pitfalls of a hagiographic portrait. Other people's revolutions also have darker sides that we must criticize.

At the end of her life, Jocelyne Saab turned to contemporary art. After her third fictional film *Dunia*, shot in 2005 in Cairo, she made several photographic series and short art videos. *Imaginary Postcard* (2016), shot during an artistic residency she led in Turkey, is one of her latest works. At the confluence of East and West, obsessed with the mesmerizing bridge that crosses the Bosphorus from the Asian to the European shore of the city of Istanbul, Jocelyne Saab tells her own story. She is like the bridge that has always linked the East to the West, Paris to Beirut or Cairo, speaking French in Beirut but militating ardently to remind the Lebanese that Lebanon is a country of Asia: the identity of this region of the world is complex and tortured by its geopolitical position. In this very short and moving film, Saab recounts her illness, her fragility and the fragility of the world she will leave behind after her death. Jocelyne Saab passed away on January 7, 2019 from cancer and leaves behind a prolific and essential work for the history of the region as well as for the history of cinema.

CINEMAUL LUI JOCELYNE SAAB: PUNEREA ISTORIEI ÎN IMAGINI PENTRU A SE OPUNE UNEI STĂRI A LUMII

8 martie 2023

Mathilde Rouxel

Jocelyne Saab a fost o cineastă și artistă franco-libaneză. S-a născut în Beirut, în anul nakba – catastrofa – pentru palestinieni: destinul ei părea în întregime legat de istoria dramatică a regiunii în care s-a născut. A crescut într-un palat frumos, un exemplu tipic de arhitectură clasică libaneză, situat în partea de vest a orașului, într-un cartier amestecat etnic, dar a studiat la școala de călugărițe de la Notre-Dame de Nazareth, în cealaltă parte a orașului.

Saab a plecat la Paris pentru a studia economia, dar obișnuia să tragă chiulul de la școală pentru a se duce la cinema. Tatăl ei nu o lăsase să studieze cinematografia. În 1973, a fost trimisă de postul francez France 3 să realizeze un documentar despre situația din Libia după eșecul atacului lansat de Gaddafi asupra Egiptului pentru a unifica cele două țări într-o singură republică, după modelul Republicii Arabe Unite a lui Nasser. Faptul că era vorbitoare de arabă, engleză și franceză se transforma rapid într-un avantaj important necesar pentru a documenta situația explozivă din Orientul Mijlociu. Câteva luni mai târziu, a fost trimisă pe frontul Războiului din Octombrie (Yom Kippur) în Egipt și Siria, la granița cu Israelul, apoi în Irak pentru a filma războiul lui Saddam Hussein împotriva kurzilor. De asemenea, a mers să filmeze în taberele de refugiați palestinieni din Beirut și a realizat reportaje despre situația acestora. Din propria inițiativă, în 1974, a filmat Femeile Palestiniene, în care a prezentat rezistența femeilor palestiniene din Liban, atât prin educație cât și cu arme de foc. Când conducerea postului France 3 a descoperit acest material, a interzis imediat difuzarea lui. Filmul era prea politic pentru televiziunea franceză de la acea vreme. Acest prim act de cenzură a fost decisiv pentru Jocelyne Saab: părăsind serviciul France 3, Saab s-a decis să realizeze documentare independente.

Cu această nouă motivație, cineasta era pe punctul de a pleca să filmeze eliberarea Vietnamului împreună cu doi prieteni jurnaliști, când un autobuz care transporta palestinieni a fost mitraliat în Beirut de miliția creștină de extremă dreaptă. Acest eveniment, care a avut loc la 13 aprilie 1975, este considerat în

prezent începutul războiului civil libanez, care a durat 15 ani. Jocelyne Saab nu a plecat în Vietnam: ea a ales să meargă la Beirut pentru a relata începuturile unui război pe care nimeni, la acea vreme, nu îl definea ca atare. Pe frontul vietnamez, cei doi prieteni jurnaliști ai ei care plecaseră să acopere sfârșitul conflictului au fost uciși.

Libanul în criză (1975) este un documentar de lung metraj considerat a fi primul film realizat despre războiul civil libanez. În acest film, excepțional prin actualitatea și caracterul său vizionar, Jocelyne Saab aduce în discuție toate facțiunile diferitelor comunități care alcătuiesc Libanul. Ea pune în evidență proliferarea milițiilor, ura tot mai mare dintre comunități și cinismul liderilor politici, într-un stil cinematografic din care nu lipsesc ironia și angajamentul politic. Filmul a fost lansat la Paris, primind recenzii foarte bune.

Războiul se adâncește. Beirutul este rapid împărțit în două, comunitățile creștine în estul orașului și comunitățile musulmane, cărora li se alătură militanții și milițiile forțelor progresiste de stânga, în partea de vest. Imediat, Jocelyne Saab face un reportaj despre starea de degradare a orașului în care a crescut. Ea a realizat mai multe documentare pe care le-a vândut la televiziuni din întreaga lume și care au fost prezentate la festivaluri. Saab nu a ezitat să meargă acolo unde niciun alt jurnalist nu a mers pentru a documenta realitatea războiului: în sudul Libanului, în taberele de refugiați, pe drumurile străbătute de populațiile strămutate.

Trei filme sunt emblematice pentru acești ani de război. Grupate sub titlul „Trilogia Beirutului”, aceste trei filme cu o scriitură documentară care se distanțează de reportajul clasic, marchează trei momente semnificative din punct de vedere istoric ale războiului civil: primele luni ale războiului; continuarea războiului prin alte mijloace și invadarea Libanului de Sud de către armata israeliană; apoi asediul Beirutului de Vest de către armata israeliană și plecarea palestinienilor din Liban.

Beirut niciodată, realizat în 1976, este primul cântec de dragoste al lui Jocelyne Saab pentru orașul ei. Străbate orașul cu camera sa de filmat, documentând fostele sale locuințe, ceea ce a rămas în urma distrugerilor. Ea caută poezia în geamuri sparte și în manechinele dezmembrate care zac împrăștiate pe străzi. Filmează marea, neschimbată în ciuda luptelor. Nu interviează aproape pe

nimeni; filmul este ghidat în principal de o voce din off, care însoțește aceste imagini invocând, din nou, poezia pentru a eluda violența războiului. Pentru acest film, ca și pentru cel de-al doilea din trilogie, Jocelyne Saab a apelat la ajutorul poetei și artistei libanezo-americe Etel Adnan, care publicase recent o colecție de poezii incisive denunțând războiul: Sitt Marie-Rose, care o fascinase pe Jocelyne Saab prin forța angajamentului său și prin asumarea de riscuri în fața idealurilor proprii comunități.

Saab o cunoștea pe Etel Adnan din perioada studenției: interesată de jurnalism, a lucrat la radio și în presa scrisă înainte de a intra în televiziune. În birourile ziarului Al Safa a întâlnit-o pentru prima dată pe poetă, care era amuzată de lipsa de rigoare a lui Jocelyne Saab în redactarea articolelor sale, pe care le găsea totuși vii și originale în abordarea lor. Saab nu a fost niciodată o femeie a literaturii. Colaborarea lor, cu ocazia filmelor Beirut niciodată și Scrisoare din Beirut (1978), a fost una foarte fericită, deoarece textul lui Adnan conferă imaginilor lui Saab o forță politică ce depășește discursul militant pentru a invoca cu nostalgie și umanism necesitatea de a trăi împreună.

Pentru Beirut niciodată, ca și pentru Scrisoare din Beirut, Etel Adnan a declarat că a văzut imaginile montate de Jocelyne Saab și că a scris textul comentariului peste ele, dintr-o singură încercare. Acest mod de lucru arată că montajul din Beirut niciodată marchează începutul unui nou mod de a documenta războiul din Liban, nu doar în cariera lui Saab, ci și, în general, în panorama mediatică a vremii. Această sensibilitate este motivul pentru care aceste filme sunt încă foarte relevante astăzi.

Sfârșitul anului 1976 a marcat încheierea primei perioade a războiului civil, pe care istoricii îl numesc „războiul de doi ani”. La acea vreme, populația libaneză credea că războiul s-a încheiat; progresiștii, pe care Jocelyne Saab îi susținea împotriva extremei drepte creștine și a interferenței altor armate în Liban, pierduseră. Așa a explicat cineasta această perioadă. Descurajată, a decis să filmeze alte confruntări: a filmat Egiptul în urma revoltei din ianuarie 1977 și lupta Frontului Polisario din Sahara Occidentală în același an. Apoi a început să viseze la ficțiune. Cu toate acestea, războiul a reizbucnit în Liban: armata israeliană a pătruns în sudul țării și a instituit o zonă tampon pe teritoriul libanez, obligând populația să își părăsească locuințele și să migreze spre nord – cei mai mulți

dintre ei stabilindu-se în Beirut. După ce familia ei s-a refugiat pe proprietatea lor din munți, regizoarea a decis să deschidă casa familiei din Beirut pentru refugiații din sudul Libanului.

Războiul face din nou ravagii, iar presiunea de a documenta evenimentele pune din nou stăpânire pe regizoare. Cu toate acestea, dorința de ficțiune a lui Jocelyne Saab survine în filmul pe care îl realizează pentru a denunța partiția orașului Beirut și a țării sale în general: în Scrisoare din Beirut apare ea însăși, într-o fustă roz, investigând situația din țară. Regizează situații pentru a depune mărturie despre realitatea cotidiană a oamenilor. Comentariul este din nou un text de Etel Adnan, într-o ecuație diferită: de data aceasta, textul este o scrisoare care ar fi fost trimisă de Jocelyne unui prieten din străinătate. În acest film, jocul cu ficțiunea permite să aline dramatismul vieții de zi cu zi a libanezilor și palestinienilor, constant respinși și expropriați.

Odată cu Beirut, orașul meu (1982), această lejeritate dispare complet. Filmul începe cu Jocelyne Saab, dar ea nu mai joacă teatru: de data aceasta depune mărturie în fața casei sale incendiate. Ne aflăm în plin asediu al Beirutului de către armata israeliană, al cărei obiectiv este uciderea liderului Organizației pentru Eliberarea Palestinei, Yasser Arafat, și care a ținut asediul timp de două luni, începând din iunie 1982, cu bombardamente neîncetate în vestul Beirutului. Jocelyne Saab rămâne și filmează. Ea filmează până la plecarea palestinienilor, care trebuie să părăsească în cele din urmă Libanul și să-și retragă rezistența la Tunis – departe de Palestina. Beirut, orașul meu este violent prin ceea ce arată despre cruzimea armatei israeliene, care atacă civilii și îi lasă abandonati. Comentariul acestui film, care nu dă glas nimănui altcuiva în afară de un bătrân hotărât să continue să-și ude plantele în ciuda bombardamentelor israeliene, este emoționant: scris de dramaturgul libanez Roger Assaf, el pune în discuție atât războiul, cât și posibilitatea de a vorbi despre el, de a face imagini din el. În fața unei asemenea dureri, nimic altceva nu este pe măsura ei.

După plecarea palestinienilor, Jocelyne Saab nu a mai vrut să filmeze Beirutul cu arma documentarului. S-a mutat înapoi la Paris și a lucrat din nou pentru un canal de televiziune francez. Cu toate acestea, a obținut recunoaștere internațională: în 1981, canalul de televiziune japonez NHK i-a comandat un documentar despre situația politică din Iran, la doi ani după revoluția islamică. Acest film, intitulat

Iran: Utopia în mișcare (1981), descrie puterea unui popor manipulat în masă și influența din ce în ce mai puternică a religiei asupra acestei țări, unde kurzii, în special, încearcă încă să reziste uniformizării culturale impuse de revoluție. Teama lui Jocelyne Saab față de religie ca putere politică provine, în mod evident, din experiența sa din Liban, unde războiul civil este adesea citit ca un război al comunităților; chiar dacă Saab, care l-a văzut ca pe o luptă de clasă, s-a opus întotdeauna acestei idei, ea a asistat totuși la o ascensiune fanatică a religiei. Ea a dus această preocupare în Egipt, a treia sa țară de suflet, unde a mers să filmeze pentru televiziunea franceză atât comunitățile copte în Coptii, Crucea faraonilor (1986), cât și ascensiunea islamismului în iubirea lui Allah (1986).

Ipocrizia religioșilor este, de asemenea, denunțată într-un portret realizat la sfârșitul războiului civil libanez, al unei foste membre a miliției creștine de extremă dreapta, Jocelyne Khoueiry, pe care o filmează în refugiul ei religios din munții creștini libanezi într-un scurtmetraj intitulat Ucigașa (1989).

Portretul unei alte femei demonstrează excepționala capacitate a lui Saab de a se distanța de orice ideologie. În Doamna din Saigon (1997), atunci când a filmat-o pe Dr. Hoa, membră a unei grupări Maquis din Vietnam (trupe de gherilă) și ulterior, după eliberare, ministră comunistă, ea a refăcut drumul curajos al unei femei doctor care luptă împotriva inegalităților, dar nu a căzut în capcanele hagiografiei. Revoluțiile altora au la rândul lor propriile lor părți mai întunecate, pe care trebuie să le privim cu un ochi critic.

La sfârșitul vieții sale, Jocelyne Saab s-a orientat spre arta contemporană. După cel de-al treilea film de ficțiune, Dunia, filmat în 2005 la Cairo, a realizat mai multe serii fotografice și scurte videoclipuri artistice. Carte poștală imaginară (2016), filmat în timpul unei rezidențe artistice în Turcia, este una dintre cele mai recente lucrări ale sale. La confluența dintre Est și Vest, obsedată de hipnotizantul pod care traversează Bosforul de la malul asiatic la cel european al orașului Istanbul, Jocelyne Saab își spune propria poveste. Ea este asemenea podului care a legat întotdeauna Estul de Vest, Parisul de Beirut sau Cairo, vorbind franceza la Beirut, dar militând cu ardoare pentru a le reaminti libanezilor că Libanul este o țară din Asia: identitatea acestei regiuni a lumii este complexă și torturată de poziția sa geopolitică. În acest film scurt și emoționant, Saab povestește despre boala sa, despre fragilitatea ei și a lumii pe care o va lăsa în urmă după moartea

sa. Jocelyne Saab s-a stins din viață pe 7 ianuarie 2019 din cauza unui cancer, lăsând în urmă o operă prolifică și esențială pentru istoria regiunii, precum și pentru istoria cinematografeii.