

NOTES DE LECTURE

Noces en Galilée. Film de Michel Khleifi, présenté au festival de Cannes, 1987, la Quinzaine des réalisateurs. Coproduction franco-belgo-palestinienne.

Ce qui frappe d'abord, c'est le plaisir. Ce formidable plaisir sensuel que l'on ressent, passée la première séquence, la plus raide de tout le film ; celle où le chef du village (le *mukhtâr*) s'en va demander au gouverneur militaire la levée du couvre-feu pour vingt-quatre heures, afin que le mariage de son fils se déroule dans la tradition. Dès le départ, la ligne de séparation se met en place. Non pas tant entre l'occupant et l'occupé bien que Michel Khleifi sache tout à fait où poser la tendresse du regard. Les loups ne seront pas brebis. Mais il n'y aura pas non plus le manichéisme pataud des westerns de série B.

La ligne de démarcation ? Elle passera entre le dérisoire et l'essentiel. N'est-elle pas dérisoire, en effet, cette volonté du gouverneur militaire de déréglementer, au gré d'un impératif arbitraire, le jour et la nuit, l'aube et le crépuscule, le sommeil et le chant du coq ? Déréglementation que militaires d'ici et d'ailleurs appellent couvre-feu. L'éteignoir saurait-il étouffer le feu de la célébration la plus ancestrale, celle-là qui préside au cycle éternel de la procréation et de la vie ?

Noces, fêtes des corps. C'est bien la première fois que la nudité des corps, les caresses explicites ou équivoques, féminines et/ou masculines, la célébration de la joie de voir, de toucher, de sentir nous est proposée dans un film arabe sans la triste et lourde pesanteur du péché. Plaisir de la fête. Réalité vécue : la noce est bien l'une des rares cérémonies sociales traditionnelles où la proximité des sexes est acceptée. Il faut reconnaître aussi que la femme palestinienne a vu ses profondes souffrances lui assurer une réelle autonomie...

Noces, fête des corps. Flamme sans cesse renouvelée. Et si, au lieu d'éteindre la flamme, on la regardait brûler lentement. Regard illégitime cependant, fort du seul « bon vouloir » d'une pesante occupation. Voilà l'idée qui va germer dans la calotte lumineuse du gouverneur militaire... L'étincelle vient de jaillir.

Ce film s'appréhende au corps à corps. Alors, procéder à une vivisection du tissu filmique ? Non, plutôt écrire un texte à côté du texte. Laisser courir la plume comme la caméra...

Je disais donc plaisir. A vrai dire, j'ai été saisi par une crainte immédiate, lorsque le *mukhtâr* est entré dans le bureau du gouverneur militaire. Celle de devoir assister à un cours magistral sur la question palestinienne. Ce qui fut magistral, ce fut en fait l'aptitude du film à remonter le cours réel de la vie.

Voilà donc notre gouverneur qui s'invite au mariage. Et qui arrive avec sa machine de guerre. La fête peut commencer. On ne saura vraiment la complexité de la fête et la force de ses sens multiples, si l'on n'a jamais vraiment assisté, en particulier dans les villages du Moyen-Orient méditerranéen, à ces célébrations collectives. Leur richesse demeure impénétrable sans l'accès aux codes qui permettent de déchiffrer la vérité du jeu réel et des « croisements de forces », invisibles derrière les masques du code social lui-même qui ont nom : honorabilité, parole donnée, hospitalité... Sans ce décodage, le regard sur la fête restera celui du voyeur, rivé dans une participation au premier degré alors que tout se déroule en filigrane, dans le silence de l'ombre. Mais le voyageur est là, malgré tout, forçant tout le monde au dédoublement, à un perpétuel jeu de masques. Dont le symbole codé est le seul personnage dédoublé mais sans fards qu'est le « fou du village », à la foi ivre et conscient de l'être. Formidable dérision que celle d'un discours de sagesse proféré par un ivrogne heureux de l'être. Dérision plus déroutante encore, avec ce personnage du grand-père sénile qui s'enquiert inlassablement de l'identité des visiteurs, en commentant invariablement la réponse par ces mots — qui ont le don de hérisser un gouverneur qui n'en peut mais : Avant, il y avait eu les Turcs, ensuite les Anglais... (rire).

Le voyeurisme, condition inéluctable de tout occupant. Le gouverneur ne sortira jamais de cette condition où l'a confiné le *mukhtâr* lorsqu'il a dit à ses fils en substance : « Ils se sont invités. Nos traditions nous imposent de les recevoir. Mais c'est notre fête et elle le restera ». Position assise, à table, dont il ne se départira que pour quitter les lieux. Position dérisoire. L'essentiel est ailleurs.

Le spectateur est au contraire directement entraîné, lui, dans le dédale des masques, aussi complexe que le sont les rapports des individus et des clans ou l'enchevêtrement des ruelles et des habitations où se retranche l'intimité de la vie. Le village du film est d'ailleurs à lui seul un véritable personnage. Khleifi a réussi là, un véritable tour de force scénique en lui donnant une personnalité autonome, à partir d'une synthèse de cinq localités réelles de Galilée et de Cisjordanie.

Retour au plaisir du regard. Le spectateur, initié il est vrai, ressent, dès que la caméra l'insère dans le jeu réel de la fête, une impression de déjà vu, de familiarité

avec les êtres et les choses. Presque le sentiment, par moments, de visionner un documentaire d'ethnologue. La préparation respective des époux, les « you-you » des femmes, les démarches chaloupées, la lenteur des gestes, des attouchements, des caresses en demi-teintes, souvent équivoques, tout est réglé avec la précision d'une horloge ancestrale. Le film y gagne d'autant plus en force dramatique que ce « documentaire » a été reconstruit soigneusement, à partir d'une observation minutieuse du vécu réel de la vie villageoise.

La tension dramatique du film va aller de pair avec une mise à nu toujours plus intime des rapports réels, servie à la fois par une unité de lieu — qui permet une convergence focale des facteurs de la vie qui produira du « vécu » à l'échelle du quotidien — et par un rythme et une adaptation des regards, des couleurs et de la musique au temps de l'action elle-même. Qui laisse supposer que pour préparer son film, le réalisateur s'est longtemps imprégné des grands-maîtres des écoles de peinture. Par exemple les premières scènes du début du mariage sont filmées sur un registre impressionniste qui s'efforce de saisir les images fugitives des différentes composantes de l'espace où se noue l'action. Scènes presque irréelles qui vont faire place à un regard expressionniste qui cherchera à mettre en relief l'intensité intérieure de chacun des personnages. Quant au jeu qui s'opère entre les images-action et les images-temps il va servir parfaitement le « suspense » auquel se trouve suspendu le spectateur.

Les dérapages, il faut le souligner, sont finalement mineurs. A aucun moment le texte ou l'image ne cèdent à la facilité du discours prosélyte. Le film suscite, en effet, au fur et à mesure, un profond étonnement, bien que Khleifi soit manifestement beaucoup plus à l'aise dans la justesse du regard qu'il porte que dans l'action qui se perd un peu, mal servie par certains acteurs, comme celui tenant le rôle du marié, par la faiblesse du dialogue dans l'épisode œdipien ou encore par l'esthétisme onirique de la séquence sur la soldate israélienne prise d'un malaise et déshabillée dans un jeu de corps féminins fort ambigu pour se retrouver revêtue de la robe palestinienne traditionnelle. Métaphore limpide et équivoque à la fois... Dérapage, enfin que cet épisode peu convaincant, parce que caricatural, des trois jeunes gens qui complotent un attentat. Réaction peut-être exaspérée d'un Palestinien de l'intérieur, longtemps occulté au profit de la diaspora. Cela ne changera rien, en tout état de cause à la double réalité palestinienne et pose en tout cas indirectement le débat sur le terrain de la multiplicité des formes de résistance.

Temps fort du film, celui de la jument de race perdue au milieu d'un champ de mines. L'armée israélienne a cette fâcheuse habitude, en effet, d'interdire l'accès de zones agricoles décrétées terrains militaires, en les minant.

Premier temps : libérée par un enfant la jument part au libre galop et se retrouve prisonnière des engins de mort.

Deuxième temps : le gouverneur militaire offre l'aide de ses hommes pour l'en sortir. Un officier israélien admoneste l'enfant qu'il rend responsable du drame.

Ceux qui ont planté les mines n'y sont évidemment pour rien. Curieuse logique que l'on retrouve souvent dans le discours israélien officiel où les victimes sont rendues responsables de leurs propres souffrances...

Troisième temps : muni de son plan, l'officier israélien répartit ses hommes qu'il va faire tirer à la mitrailleuse en fonction d'une alchimie balistique, le bruit et le sifflement des balles étant supposés tracer pour l'animal racé un véritable chemin de Pavlov qui le ramènera en zone de sécurité.

Quatrième temps : la bête s'affole et son maître menace de se lancer auprès d'elle si on ne le laisse pas faire. Il s'ensuit un dialogue d'une tendresse inouïe entre l'homme et la jument, et celle-ci, sous les inflexions de la voix humaine qui s'adresse à elle comme on parle à une amante, va sortir majestueusement de la zone dangereuse sous le regard abasourdi des militaires. Somptueuse allégorie lyrique sur la primauté de la culture sur la technique.

Dans le paroxysme de sa tension, la scène du cheval va précipiter alors l'action, révélant les rapports réels qui se tissent derrière le masque de la fête.

Force absolue du pouvoir patriarcal ? Le chef du clan est le maître. C'est lui qui règle le ballet général de la noce. Mais les masques tombent. C'est justement ici que *Noces en Galilée* prend le contrepied d'un libelle manichéen — à tel point d'ailleurs que les représentants israéliens officiels au Festival de Cannes, embarrassés de devoir reconnaître qu'il s'agit bien de cinéma, se plaindront du fait que le film parle de... la Palestine. Mot à gommer, entre tous...

Les masques levés, c'est la réalité vraie qui se découvre dans la profonde nudité de ses contradictions. Le pouvoir du chef du clan est battu en brèche par son propre frère qui au nom de la dignité nationale refuse de s'associer à la noce. Un groupe de jeunes gens s'apprêtent à braver la loi du chef pour tenter d'assassiner le gouverneur. Les jeunes filles ne sont plus ce qu'elles étaient. Elles se gaussent gentiment des injonctions paternelles, fument en cachette et provoquent les garçons. Mais tandis que les grands mouvements du drame se développent, la vie continue, à l'image de la complexité de la vie réelle. Les enfants profitent des préoccupations des aînés pour transgresser les interdits. Un vieillard retrouve l'innocence de la vieillesse avec pour interlocuteur un bambin ou la lune. Une grand-mère en verve se souvient de ses amours, toute fière d'avoir épuisé un mari. Ici et là fusent les rires, les larmes, les petites vies personnelles de chacun sous le masque monolithique qui se craquèle. Formidable complexité faite de toutes les nuances possibles de la vie quotidienne. Là est aussi la Palestine réelle. Là est la richesse profonde du film.

Ce qui n'empêche pas, là aussi, que le dérisoire se démarque de l'essentiel.

L'essentiel ?

D'abord ce glas — aveu terrible et courageux — qui sonne la fin de la toute puissance du patriarche. Une société aux voix plurielles est en train de naître. Remise en cause du pouvoir du père d'ailleurs, dans le vif de sa chair, par l'impuissance de sa progéniture à se plier à l'impératif de consommation du mariage.

C'est bien la première fois que le cinéma arabe aborde de manière aussi frontale le sujet. Allégorie sur le thème du mythe effondré de la virilité de l'homme. Symbole de toutes les défaites. Glas d'autant plus douloureux qu'il siffle comme un coup de fouet et cingle la chaude sensualité ambiante.

Ensuite, comme corollaire, cette irrésistible émergence de la femme, mille fois courbée sous les épreuves, mille fois relevée, forte d'une détermination implacable et lucide. À la volonté aussi sereine que cette terre ancestrale. *Noces en Galilée* est un cantique aux femmes palestiniennes, de Sabra et Chatila à Naplouse en passant par Nazareth... Un ode à la Femme. Belles, sensuelles, débordantes de vitalité, ayant l'intelligence du regard juste, elles sont toujours là, présentes, lorsque tout menace de s'effondrer. Le chef du clan perd-t-il le nord sous le coup de l'impuissance de son fils, c'est son épouse, d'une tolérance stupéfiante d'ailleurs, qui régleme le ballet de la noce qui doit se poursuivre coûte que coûte. C'est une toute jeune fille, qui s'éclot à la femme, Soumayya, qui met un terme à l'infantilisme des conjurés.

Mais entre toutes, c'est la jeune mariée qui, au moment suprême, celui où la fierté masculine traditionnelle demande à être assouvie, moment où l'on brandira en criant victoire le drap blanc taché du sang de la défloration, oriflamme de la virilité de l'homme et de la pérennité du groupe patriarcal, c'est elle qui avec une force stupéfiante sauvera « l'honneur » tout en brisant du même coup le cycle de la soumission ancestrale. En se déflorant elle-même. Dans une scène que l'histoire du cinéma arabe retiendra, tout comme ces paroles murmurées comme un poignard qui s'engloutit dans les chairs : « Si la virginité est la dignité de la femme, où est donc la dignité de l'homme ? »

...Le gouverneur militaire est bien loin, qui se replie en bas, avec précipitation, étranger à un jeu où il n'a qu'une prise superficielle. Les enfants, image d'avenir, somnolent ou s'attardent. Le soleil et la lune devront se plier demain encore à l'arbitraire du couvre-feu. La vie quotidienne continue. La Palestine existe, dans toute sa richesse plurielle. Sous la guerre, symbole de mort, l'état de la vie...

Qui a dit que *Noces en Galilée* est un film politique ?