

## ***Tramontane (Rabih) de Vatché Boulghourjian***

JOSEPH KORKMAZ

IESAV – USJ

Le premier plan du film balaie des montagnes baignées dans la laideur d'un flou artistique. Ce plan intercalé dans le générique, justifie la tramontane du titre, l'autre côté de ces hauteurs d'où est natif le personnage principal, Rabih, un jeune musicien-chanteur, orphelin et aveugle. Un second plan du passé le montre enfant doué, tapant de ses mains sur un tambourin enserré entre ses jambes. Tout est presque dit dans ces deux plans : l'origine ambiguë exprimée par le flou et le don précoce et salutaire pour la musique. Il suffit ensuite à Rabih de sortir de la pénombre que lui inflige sa cécité pour rejoindre sur la terrasse sa famille adoptive qui fait bombance. Dans cette sortie-entrée sur scène, la caméra du cinéaste y est pour quelque chose. Elle aiguillonne Rabih de derrière, le poussant à l'extérieur. Elle aura le loisir de le filmer tout le temps autant de face que de dos. Elle est l'âme, la facette diurne et nocturne du personnage et son témoin privilégié. C'est elle qui le connaît le mieux et qui ne l'abandonne jamais. Les agapes familiales sont une première occasion pour faire la connaissance du jeune homme. En effet celui-ci ne décline pas son nom, ne salue pas, mais dévoile tout sur lui-même en donnant une première volée de coups inspirés et enchanteurs sur sa tabla. Ainsi il se confond avec son instrument, et la mélodie se mue en extraits de chansons du répertoire folklorique local et oriental. Une chanson s'impose d'emblée, la fameuse *Ibaatli Gawab* (envoie-moi une lettre), interprétée à la fin des années quarante du siècle dernier par le grand cantor alépin, Sabri Mdallal, et reprise depuis par des dizaines de vedettes de tous les pays arabes. Cette chanson qui inaugure le film, le clôture dans la remarquable séquence finale où Rabih enflamme son public et les spectateurs par sa voix puissante et virile.



*La mère adoptive (Julia Kassar) lors du concert final*

La notoriété de Rabih formé avec les membres de sa chorale à L'école des Mal-voyants du Mont Liban, l'amène à regarder au-delà de La Mer Méditerranée et de sa tramontane, vers l'Europe où il pourra se produire, à l'instar d'un Andrea Bocelli, sur les plus grands plateaux du monde. Mal lui en a pris parce que son rêve, similaire à des millions de ses concitoyens, se fracasse sur les seuils et les deuils d'un Liban encore meurtri, engorgé par les morts, les blessés, les traumatisés et les disparus (plus de 17000) de l'effroyable guerre civile ( 1975 – 1990 ) dont les atrocités et les souffrances sont gravées dans toutes les mémoires. La musique et les chansons ont-elles ranimé les fantômes de la guerre ? Sont-elles paradoxalement ce qui réveille les mémoires et ce qui les fait oublier pour aller de l'avant ? N'a-t-on pas composé, dans les moments tragiques de l'Histoire, des marches funèbres et des chants glorieux ?

Rabih se présente innocemment à La Sûreté Générale pour demander un passeport. Il est accompagné de son guide, un garçon du voisinage, Tarek (littéralement celui qui frappe à la porte). Décidément il y a beaucoup de portes et de grilles, mais pas de fenêtres. Celles-ci seraient l'équivalent d'issues de secours, or il n'y en a pas. Judicieusement le cinéaste ne prévoit aucune échappatoire à son héros. L'exemple le plus édifiant est dans la scène où Rabih se rend au Sud, au prétendu village de Kfarlaya et s'entretient avec un cheikh, notable du lieu, puis il quitte, et l'on voit une main qui ferme la grille en fer de la demeure. Symboliquement les portes que Rabih a ouvertes se ferment systématiquement sur son passage, le laissant, soit dans le noir (c'est notamment le cas quand il se trouve dans sa maison), soit dans une nature agoraphobique aux horizons infinis et indéfinis. L'obtention du passeport, censée être une simple formalité, une autre porte vers un meilleur avenir, devient une source d'ennuis et de déchirements interminables. Rabih risque l'arrestation et même l'incarcération. Banni de son village et de sa famille, il l'est à présent de son pays. Sans identité personnelle et sans identité nationale, il va errer à la recherche de la première pour accéder à la seconde. Laborieuse entreprise semée d'embûches et de découvertes surprenantes, voire terrifiantes. Sur son chemin, les plaies non cicatrisées de la guerre suintent de nouveau.

Né en 1988, une année où les exactions, les razzias, les enlèvements, les assassinats, les voitures piégées et les luttes intestines entre miliciens de tout bord, étaient la règle, Rabih est sûrement un de ces survivants miraculés qui ont perdu leurs parents, leurs biens et jusqu'à leur nom. Le cinéaste a délibérément évité les partis pris politiques et les appartenances communautaires. Aucun prénom n'a une connotation religieuse particulière. Les Rabih, Hisham, Samar, Omar, Aziz, Nabil, pour ne citer qu'eux, sont aussi bien Chrétiens que Musulmans. Les faits et les péripéties se déroulent sur tout le territoire, du Mont Liban, du Sud, du Nord, du littoral et des hauteurs, façon d'illustrer le caractère national et général de la guerre. Celle-ci n'a pas de nom définitif. Certains observateurs parlent de la guerre d'autrui sur le territoire libanais et contestent par le fait même l'appellation guerre civile. Devant tant d'inconnus, d'absences de preuves tangibles et avérées sur beaucoup d'événements, l'histoire de la guerre

est encore dans la nébuleuse des supputations et des suspicions. Ses acteurs sont certes désignés mais les connaît-on vraiment ? Qui est Hisham, l'oncle de Rabih et l'homme qui l'a recueilli et adopté ? On sait qu'il est un individu craint et influent. Commandant d'un régiment de soldats ou de miliciens qui lui sont dévoués, il dissimule minutieusement son passé de combattant imperturbable et sans scrupules. On saura davantage par ses hommes, Omar, Aziz et Nabil et par sa sœur Samar et son ex-fiancé May. On découvrira à la fin qu'il a attaqué le village de Rafik, le père biologique de Rabih, un ex-ami avec qui il s'est brouillé et qu'il finit par liquider avec sa famille (un modèle de règlements de compte entre miliciens rivaux, très courant durant la guerre). Comment vit-il à présent ? A-t-il un métier ? Comment a-t-il pu falsifier à deux reprises la carte d'identité de Rabih ? Pourquoi a-t-il disparu une semaine puis réapparu à l'improviste ? Pourquoi se sent-il redevable à Omar ? Evidemment il n'y a pas de réponses à ces questions. Hisham a une vie apparente et une autre fantomatique, à l'instar de la belle scène où sa sœur Samar se réveille en sursaut la nuit, flairant son retour. La dimension monstrueuse du personnage est l'une des clés majeures de l'intrigue. En l'absence de son vrai père, Rafik, et suite à la mort de son père de substitution Adnan, le mari de Samar, sa seconde mère, Rabih ne peut que chercher ses repères identitaires auprès de son père adoptif, vraisemblablement tueur de son géniteur et responsable de sa cécité. C'est la vérité amère qu'il découvre à la fin : celui à qui il doit la vie est l'homme qui a causé son malheur ! C'est une des conséquences terribles et absurdes de la guerre et du réveil des mémoires anesthésiées. Ne vaut-il pas mieux perpétuer l'oubli et tourner la page ? Ne vaut-il pas mieux introniser le mensonge accommodant pour tout le monde, comme l'unique vérité ? L'identité émietlée de Rabih qui a finalement deux mères et trois pères, n'est-elle pas à l'image du Liban dont l'identité est toujours sujette à caution ? La métaphore de la cécité n'est-elle pas une forme d'échec ou pour le moins de difficulté à voir la lumière au bout du tunnel ?

Rabih n'est pas libre de son destin. Tout lui est imposé. Sa révolte et sa colère qu'il exprime haut et bas depuis son entrée dans les bureaux de la Sûreté Générale jusqu'au dévoilement d'une partie de ses origines, n'ont servi à rien. Il ne peut que se résigner à la solution concoctée par son oncle Hisham. Ce dernier, chef de guerre et destructeur des identités est le seul habilité à les restituer. Il illustre une autre métaphore du Liban de l'après-guerre : les seigneurs de la guerre qui sont responsables des violences, des destructions, des massacres et des épurations ethniques ne sont pas condamnés pour leurs forfaits, mais reconduits dans leurs prérogatives autoritaires. Hisham a rangé son arsenal et son treillis militaire pour se muer en civil pacifique et pacifiant mais à qui on ne peut rien refuser, comme l'a dit un de ses vassaux rompu à l'obséquiosité et au baisemain, Omar. Cependant Hisham doit avoir encore beaucoup d'ennemis, ce qui explique sa réserve, le mot d'ordre qu'il a intimé à sa sœur pour qu'elle dise qu'il n'est pas à la maison, sa non-apparition dans les lieux publics et sa disparition pour un temps, probablement par mesure de sécurité et son arrivée tardive et en solitaire au concert final de Rabih. Hisham est condamné à vivre comme tous les participants, les complices, les

témoins et les victimes de la guerre, c'est-à-dire tous ses concitoyens, dans la dissimulation et la fabulation.

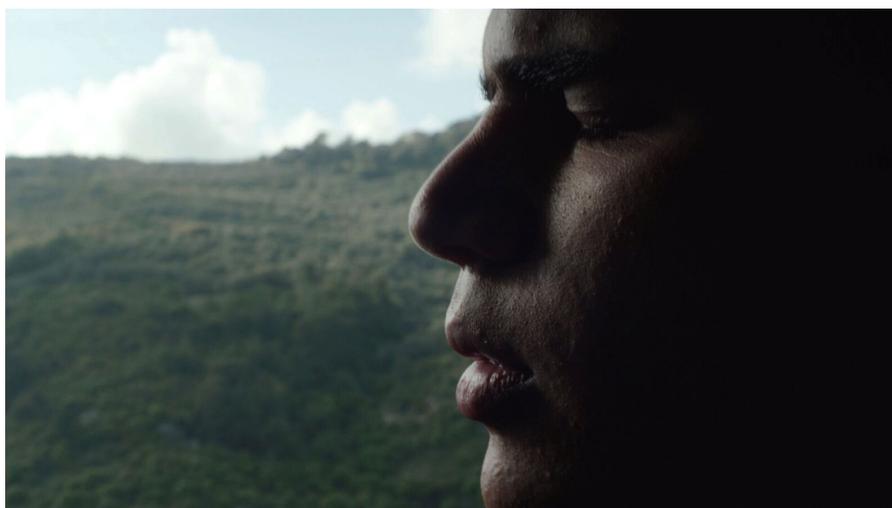
Le maître mot est le mensonge. Jamais le verbe mentir n'a été autant conjugué et employé dans le dialogue d'un film. Il faut mentir pour se donner bonne conscience, pour trouver des réponses là où il n'y en a pas, pour chasser les démons de la honte et de la culpabilité, pour tolérer les différences et les divergences avec les autres compatriotes et surtout pour enterrer une guerre qui continue à torturer et tuer à petit feu. Le film débute par un mensonge. Au milieu du déjeuner familial et convivial où Rabih exerce ses talents de musicien-chanteur, on entend la sonnerie de la grille d'entrée. Samar se retrouve face à Omar qui veut voir Hisham et elle lui dit qu'il n'est pas à la maison maintenant et qu'elle lui transmettrait le message à son retour. C'est en réalité un deuxième mensonge puisqu'elle informe son frère que cet homme était venu auparavant et elle lui avait dit qu'il était absent. Ce qui est remarquable dans cette scène n'est pas le mensonge en lui-même, mais l'incursion du passé dérangeant dans un présent pétillant de joie de vivre. Les cauchemars et les aberrations de la guerre hantent le quotidien des personnages, frappent à leur porte et les empêchent de jouir des plaisirs de la vie. Samar, la femme au grand cœur et qui n'a fait de mal à personne, se trouve malgré elle, impliquée dans les affaires de son frère qui s'est substitué à son mari défunt. Elle est obligée de le croire et de le défendre contre les diffamations et les remontées du passé. Quelque part Samar a de la compassion pour ce frère qui est à sa manière une victime de la guerre. Ce jeune homme a dû laisser tomber ses rêves, sa fiancée et ses fragilités pour se racornir comme le supposent les mœurs de la guerre. Il est devenu, comme ses ex-compagnons, Omar, Aziz et Nabil, un être en mal d'insertion sociale et à la limite infréquentable. C'est toute une génération qui a payé cher le prix de son engagement dans la guerre. Omar vit d'expédients et n'a pas d'argent pour se faire opérer une deuxième fois (on peut supposer qu'il a été soigné la première fois, faute de moyens, dans un hôpital de fortune), alors il vient, tel un mendiant menaçant, réclamer une aide de Hisham, son ex-capitaine et suzerain. Aziz est recalé dans les marais salants à Enfeh sur le littoral nord du pays, tandis que Nabil qu'on disait en Afrique (un autre mensonge), est interné depuis quinze ans dans un hospice.



*Rabih se rend chez Nabil ex-compagnon occulte et occulté de Hisham*

Samar est acculée à d'autres mensonges quand Rabih la presse de faire un examen de sang concluant. Non seulement elle a gardé, vingt-quatre ans durant, le secret sur les origines de Rabih, mais a adopté la thèse farfelue de son frère concernant l'attaque de Kfarlaya, le village du Sud qui, preuve à l'appui, n'a jamais été agressé et n'a subi aucun dégât. Ce mensonge que la femme n'a pas renié malgré l'évidence, aurait pu être une vérité comme beaucoup d'autres, puisque des régions entières ont été saccagées. Cet épisode confirme que dans la représentation et dans la guerre des mémoires, la part du fantasme l'emporte souvent sur la réalité. La deuxième version sur les origines de Rabih est aussi fabuleuse que celle de Samar. Elle est l'œuvre de Aziz qui doit confondre ce qui s'est réellement passé avec un autre événement tragique auquel il a participé : une voiture a été atteinte de plein fouet par un projectile sur le Ring (zone de transition entre Beyrouth Est et Beyrouth Ouest) et les passagers à bord (une famille arménienne) ont brûlé, et Hisham a pu sauver un petit garçon qui a perdu la vue. Ce récit qui a vraiment eu lieu à plusieurs reprises dans la guerre mais qui va s'avérer caduc à son tour, semble issu de l'imaginaire du génocide arménien où plusieurs familles ont été brûlées vives par les Turcs. La visite de l'orphelinat arménien de Jbeil et l'absence de toute trace de l'événement, orientent Rabih vers une autre piste. La troisième version de la même quête est la bonne. Rabih ira interroger Nabil, un autre combattant dans le régiment de Hisham, et comme la vérité vient de la bouche des fous, on tient en main la narration la plus crédible des faits. Rabih serait originaire du village de Ein el Teen, de l'autre versant de la montagne. Sa famille a été massacrée par la bande de Hisham et celui-ci a eu pitié du petit garçon qu'il a ramené à sa sœur qui n'avait pas d'enfant, pour l'élever.

L'attente du spectateur est à son comble quand Rabih se rend chez ses vrais parents.



*Rabih cherchant ses racines*

Il subsiste le grand-père et la grand-mère. Le cinéaste-scénariste évite ingénieusement les écueils des retrouvailles larmoyantes et le dénouement facile. Le grand-père n'admet pas la cécité de Rabih et ne compte pas s'en encombrer. En accord avec sa femme qui reste bizarrement silencieuse, il considère que son petit-fils a disparu définitivement et qu'il est à présent à la charge de la famille qui l'a recueilli. Il se résout à la volonté et au jugement de Dieu et n'entend pas récupérer un enfant qui ne lui appartient plus. Etrange réaction qui suscite réflexion. Les disparus de la guerre sont-ils encore désirés et acceptés par leur famille, comme le laisse penser le sit-in de leur mère depuis des années à Beyrouth ? L'enfant disparu quand il avait quelques mois et devenu aveugle ensuite (on ne saura jamais la nature de « l'accident » qui lui a fait perdre la vue), est-il un cas différent des hommes et des femmes, jeunes ou adultes sans handicaps, qui ont connu le même sort ? S'accrocher à la mémoire d'un disparu et maintenir coûte que coûte l'espoir de son retour, est-il une nécessité ou une commodité ? Arrivera-t-on à tout savoir sur les circonstances de la mort des milliers de victimes de la guerre ? En regardant de près les résultats de l'entreprise identitaire de Rabih, on constate qu'une partie de la vérité a été dévoilée et qu'une autre partie ne le sera jamais, et c'est tant mieux ainsi. En évaluant la réaction de ses parents biologiques à son égard, Rabih a compris qu'il a été rejeté et qu'il a eu tort d'aller si loin dans sa quête et dans sa curiosité de tout savoir. Son retour au foyer auprès de sa mère adoptive qui accède maintenant au statut de mère originelle, est significatif et talentueusement conçu par le cinéaste. Rabih rejoint Samar au lit comme il le faisait enfant et appuie sa tête sur son épaule dans un geste de grande tendresse et d'affection. Quand la femme l'interroge sur ce qu'il a fait pendant la journée, il lui répond : « rien ». A son tour donc de mentir et de taire ses origines. Il y a des vérités qui blessent et des mensonges qui font du bien. Rabih a compris que la guerre a sa logique et ses propres données et que celles-ci ne correspondent pas à ce que l'on croit et pense en temps de paix.

Le mensonge se transmet de bouche à oreille en l'absence de traces écrites et de représentations visuelles. Les gens retiennent ce qu'ils entendent. C'est d'après les dires de Hisham que Samar a forgé l'histoire des origines de Rabih. Celui-ci a dû recueillir les versions orales des trois ex-compagnons et de la fiancée de Hisham dans son enquête. La cécité du jeune homme l'empêche d'accéder à d'autres sources d'informations qui auraient pu être plus crédibles, d'où la difficulté de sa tâche. Il est dans le noir au sens propre (le handicap physique) et au sens figuré (l'impuissance à connaître toute la vérité). C'est pourquoi ses pérégrinations sont ponctuées par des pauses où seul dans l'obscurité de sa chambre, il montre son exaspération par des souffles et des cris étouffés. Le cinéaste s'est gardé d'introduire dans le récit des flash-back de restitution événementielle et des archives de l'époque comme dans la plupart des films qui abordent la guerre. L'oralité est de mise. Elle s'adapte aux conditions particulières de Rabih et notamment à ses goûts et ses talents musicaux. L'écrit et son officialité, la lecture et sa légitimité ne font pas partie de son monde, d'où sa gêne et son agressivité face aux agents de La Sureté Générale. Il demande à Tarek, son confident obligé et

ses yeux (à qui il ordonne au début de ne rien dire sur sa fausse identité) de lui lire le contenu de son passeport pour s'assurer qu'il a réussi l'acquisition de son identité légale. Ainsi le garçon qui a été le premier à le prendre par la main pour sortir de la maison et le premier témoin de sa déconvenue à La Sureté Générale, sera également le premier informé du dénouement.

Il reste à Rabih un domaine d'excellence adapté à ses aptitudes sensorielles aiguisées. Le Cheikh de Kfarlaya lui a dit que les mal-voyants ont une perception exceptionnelle de ce qui les entoure. Constatation pour le moins pertinente. Faute d'avoir des yeux pour regarder, Rabih a une oreille musicale et une capacité hors du commun à capter des sons de sources variées. Tout compte fait, le film est autant sonore que parlant. La veine mélodramatique prédomine. Le mélodrame est un drame avec musique. Ici il s'agit du mélodrame dans le sens noble du terme. En effet le drame de Rabih, orphelin victime de la guerre, s'amplifie au fur et à mesure des déboires qu'il a eus. Les misères hugoliennes du jeune homme ne le détournent pas de la musique qui reste, pour le grand bonheur du spectateur, sa planche de salut. Les chansons sont de nature élégiaque et lyrique. Agencées par Cynthia Zaven qui a également composé la belle musique lancinante du film, elles traitent le départ de l'être aimé qui ne donne plus de signe de vie, laissant à son partenaire et ses proches des bleus à l'âme indélébiles. L'être aimé est le disparu, l'exilé, et dans le cas précis du Liban, l'émigré qui n'envoie plus de lettres à ses parents. Il est cet individu à identités multiples. Il est le cinéaste né au Koweït, dont les grands-parents ont fui le génocide arménien, et qui a vécu son enfance et son adolescence au Liban avant d'aller aux Etats-Unis. Il est ce migrant de l'intérieur qui, à l'instar de Wissam (le chauffeur qui accompagne Rabih dans ses déplacements), a quitté sa maison familiale au Sud et en garde la nostalgie. Il est représenté métaphoriquement et métonymiquement par le violon d'Ingres de Rabih, instrument de qualité échoué dans la boutique d'un luthier libanais et qui appartient à une femme bourgeoise qui a habité l'Egypte. Les mélodies et les litanies chantées sont au même diapason et appartiennent au folklore et à l'identité de plusieurs peuples du Proche et du Moyen-Orient. Ainsi va de l'air *Aman...Aman* qui sied aussi bien aux Arabes qu'aux Arméniens et Turcs.

Le film doit beaucoup à son scénario, à la direction d'acteurs, à ses interprètes, notamment Jabbour Barakat (Rabih), un aveugle de naissance et Julia Kassar (Samar) dans son meilleur rôle au cinéma, et à l'équipe technique dont se distinguent, pour leur travail sur le son, Rana Eid et Cédric Kayem. Vatché Boulghourjian a résolument assumé l'héritage de réalisateurs comme Abbas Kiarostami et son penchant pour le documentaire, le suspense et le road movie (les déambulations en voiture rappellent *Le Goût de la cerise*, *Le vent nous emportera* et *Ten*). En dépit de quelques développements inutiles (la visite de l'église et du couvent par Wissam, l'accident de Samar et son hospitalisation) et certaines longueurs (le concert final de Rabih), le film, un premier long métrage de son auteur, est une date importante dans l'histoire du cinéma libanais.

