

Intervention divine
Exercice de liberté en zone occupée
***Yadon ilaheyya*, France/Palestine/Maroc/Allemagne 2002, 92**
minutes

Michel Euvrard

Number 223, January–February 2003

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59208ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

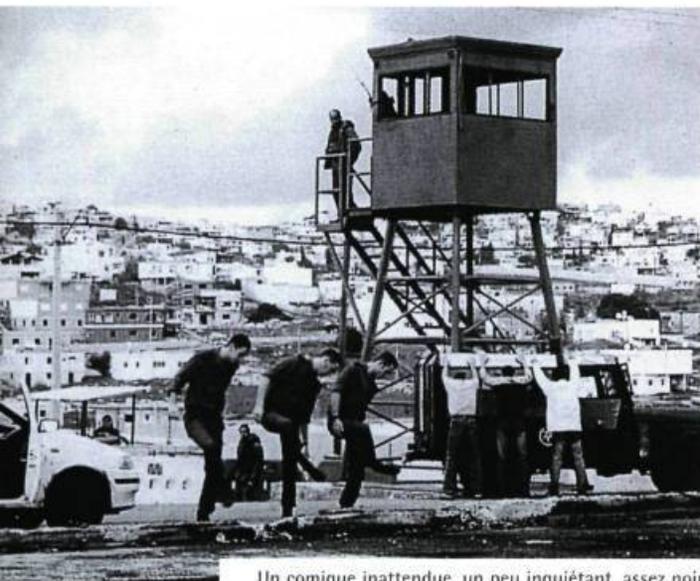
0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Euvrard, M. (2003). Review of [Intervention divine : exercice de liberté en zone occupée / *Yadon ilaheyya*, France/Palestine/Maroc/Allemagne 2002, 92 minutes]. *Séquences*, (223), 48–48.



Un comique inattendue, un peu inquiétant, assez noir

INTERVENTION DIVINE

Exercice de liberté en zone occupée

Dans un paysage méditerranéen rien moins qu'hivernal, un Père Noël gravit, poursuivi par de jeunes Arabes, la pente d'une colline; il cherche refuge, au sommet, devant une chapelle chrétienne. Trop tard ! Il a déjà un couteau dans le ventre : la séquence initiale d'*Intervention divine* annonce la couleur : on n'est pas dans le réalisme, mais on est dans la violence ! Le film s'ouvre sur la mise à mort d'un mythe ancien, il se conclue (presque), on le verra, sur l'apothéose d'un mythe nouveau. Mais entre-temps, et bien que le film se déroule, entre Nazareth, Jérusalem et Ramallah, autour des postes de contrôle militaire israéliens qui séparent les quartiers « juifs » des quartiers arabes et palestiniens, on n'assiste pas à des épisodes violents de l'Intifada, on ne voit pas d'enfants lancer des pierres sur des soldats armés jusqu'aux dents, ni les chars israéliens défoncer des maisons palestiniennes.

On a plutôt la surprise de voir, pendant toute la première partie d'*Intervention divine*, des individus, Arabes et Palestiniens anonymes, vaquer à leurs occupations quotidiennes dans des maisons et des rues intactes; ces petites saynètes, qui ne se suivent pas dans un ordre chronologique, prennent, en l'absence d'explication et de contexte, un caractère absurde, sinon loufoque. Un œil anonyme porte sur elles un regard neutre, et du contraste entre la neutralité de ce regard et le caractère incongru, gratuit, irrationnel des comportements, naît un comique inattendu, un peu inquiétant, assez noir : un homme d'un certain âge descend une rue au volant de sa voiture; il croise des piétons qui tous le saluent; il leur rend cordialement leur salut, mais murmure pour lui-même à leur adresse d'horribles insultes, « Pauvre con ! », « Va niquer ta mère ! », « Enculé ! », etc. On le reverra regardant un match de soccer à la télé; en pyjama dans sa cuisine en train de boire un café en fumant une cigarette; il se lève de table, tombe

inanimité, on le retrouve à l'hôpital... Un homme plus âgé lance des bouteilles vides sur des policiers arrêtés devant chez lui, sans même savoir ce qu'ils lui veulent; ils l'emmènent. Deux vieillards presque identiques, assis en surplomb de la rue, ont assisté impassibles à la scène; ils regardent maintenant passer un garçon qui joue avec un ballon et qui l'envoie accidentellement sur la terrasse de l'homme aux bouteilles revenu chez lui, qui ramasse le ballon et le crève ! On reverra pourtant le même garçon continuer à jouer dans la rue avec le même ballon...

Tandis que l'homme hospitalisé est remplacé, comme principal personnage récurrent par un homme plus jeune (son fils), les activités représentées passent progressivement du domaine individuel privé au domaine collectif public; les Arabes israéliens et palestiniens ne sont plus chez eux entre eux mais au dehors, au contact des Israéliens; le regard n'est plus anonyme et neutre, c'est celui du jeune homme, témoin engagé que le réalisateur Elia Suleiman interprète lui-même. Son amie et lui habitent des quartiers différents, il ne peut aller chez elle, ni elle chez lui; ils se rencontrent sur des terrains de stationnement près des postes de contrôle israéliens et regardent en se tenant la main les soldats arrêter les voitures arabes, vérifier les papiers, hurler des noms et des ordres dans un mégaphone, faire descendre les occupants, leur faire danser une *hora* grotesque, les forcer à remonter les uns dans les voitures des autres. Ecoeuré, Suleiman gonfle un ballon à l'effigie d'Arafat et le lâche par le toit ouvrant de sa voiture; il dérive lentement au-dessus du poste de contrôle et la caméra s'élevant avec lui révèle le panorama de Jérusalem...

Ce premier défi, humoristique, est bientôt doublé par une revanche fantasmagique : des hommes des forces spéciales israéliennes s'exercent au tir; la cible représente une jeune guérillera palestinienne : sous la pluie des balles israéliennes, elle s'incarne et s'anime, abat les Israéliens de ses flèches, et s'envole, fuite par le haut, mythe nouveau remplaçant *in extremis* le mythe chrétien ancien du début.

Dans ce film marqué par des ruptures voulues de ton, de style, de genre, Suleiman cherche à saisir, au-delà de la violence guerrière qui fait les manchettes des journaux et la matière des reportages télé, la nature profonde de toute occupation. Comment elle n'est pas seulement physique et matérielle, mais s'insinue dans les esprits et les cœurs : les occupants se déshumanisent en humiliant les occupés, les occupés intériorisent l'incivilité, l'agressivité et la violence dont ils sont victimes. Les traces matérielles de la guerre seront effacées plus vite que ne guériront les blessures subies par la psyché des protagonistes. À travers le spectacle du dérèglement des comportements, Suleiman le fait sentir, avec mesure, humour, subtilité — et d'autant plus de force.

Michel Euvrard

■ **Yadon ilaheyya**

France/Palestine/Maroc/Allemagne 2002, 92 minutes — Réal. : Elia Suleiman — Scén. : Elia Suleiman — Photo : Marc-André Batigne — Mont : Véronique Lange — Mus. : Mirwais, Natasha Atlas — Déc. : Miguel Markin, Denis Renault, Samir Srouji — Cost. : Ève-Marie Arnault — Int. : Elia Suleiman (E.S.), Manal Khader (la femme), Nayef Fahoum Daher (le père d'E.S.), Nazira Suleiman (la mère), Amer Daher (Auni), Jamel Daher (Jamal) — Prod. : Humbert Balsan — Dist. : Seville.