



Visionner les funérailles du saint. Réflexion sur la temporalité féminine dans la société libanaise

Isabelle Rivoal

► To cite this version:

Isabelle Rivoal. Visionner les funérailles du saint. Réflexion sur la temporalité féminine dans la société libanaise . Philippe Petriat Une histoire du Proche-Orient au temps présent : Études en hommage à Nadine Picaudou, Publication de la Sorbonne, pp.125-141, 2015. hal-01421195

HAL Id: hal-01421195

<https://hal.science/hal-01421195>

Submitted on 28 Dec 2016

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.

Pour citer : Isabelle Rivoal, « Visionner les funérailles du saint. Réflexion sur la temporalité féminine dans la société libanaise », dans Philippe PETRIAT (ed.), *Une histoire du Proche-Orient au temps présent : Etudes en l'honneur de Nadine Picaudou*, Paris, Publications de la Sorbonne, p. 125-141.

Visionner les funérailles du saint.

Réflexion sur la temporalité féminine dans la société libanaise.

Isabelle Rivoal

Rien de plus fragile que la faculté humaine d'admettre la réalité, d'accepter sans réserve l'impérieuse prérogative du réel. (...) Le réel n'est généralement admis que sous certaines conditions et seulement jusqu'à un certain point : s'il abuse et se montre déplaisant, la tolérance est suspendue. Un arrêt de perception met alors la conscience à l'abri de tout spectacle indésirable. Quant au réel, s'il insiste et tient absolument à être perçu, il pourra toujours aller se faire voir *ailleurs*.

Clément Rosset, *Le Réel et son double*.

Inspiré par la philosophie de la modernité développée par Charles Taylor, le concept de « modernités multiples » s'est imposé vers la fin de la décennie 1990, et avec lui un ambitieux projet pluridisciplinaire d'archéologie comparative des histoires de « la » modernité. Au-delà des changements institutionnels visibles produits par l'adaptation à une certaine modernité globale, ces théories « culturelles » insistent sur la nécessité de considérer « la modernité vécue de l'intérieur », autrement dit son « imaginaire social »¹. Dans l'analyse magistrale qu'elle a consacrée à la modernité musulmane, Nadine Picaudou a notamment montré comment la démarche fondamentaliste de retour aux textes, produit d'une configuration historique particulière, a investi la catégorie de religion d'une positivité nouvelle. Cependant, loin d'avoir entraîné un désenchantement du monde, la modernité musulmane s'est au contraire traduite par une inscription du religieux, confondu avec sa dimension morale, dans le social². La reconstruction morale de la société est ainsi devenue un « imaginaire social » puissant de la modernité musulmane. Or, selon une logique pleinement moderne, c'est précisément à travers les femmes que la puissance de cet imaginaire se manifeste avec le plus d'éclat. Des mosquées du Caire, où elles ont entrepris de lire et

¹ TAYLOR et LEE, n.d. ; TAYLOR, 2004.

² PICAUDOU, 2010, p. 252.

d'enseigner le Coran en sessions particulières, aux banlieues de Beyrouth, où la piété chiite se manifeste par leur participation publique à la vie communautaire dans les réseaux caritatifs ou lors des occasions rituelles, la modernité musulmane passe en effet par un engagement des femmes dans la construction d'un modèle alternatif de féminité idéale³. Cet idéal est moderne dans le sens où il met l'accent sur une décision qui appartient aux femmes elles-mêmes de s'engager sur la voie de la piété et de travailler pour leur salut (les hommes de religion au Caire, les maris, selon les interlocutrices de Lara Deeb à Beyrouth, sont d'ailleurs identifiés comme les obstacles principaux à cet engagement). Il est musulman dans le sens où ces femmes mettent en avant une agentivité orientée vers la communauté, totalement opposée, selon elles, à « l'individualisme égoïste des femmes occidentales ».

Si l'imaginaire social de la piété publique est effectivement une représentation majeure dans les sociétés arabes contemporaines, il ne saurait être exclusivement compris selon sa propre logique interne, implicitement ou explicitement posée dans un dialogue avec les présupposés occidentaux. Un tel rapport dialogique contribue en effet à accentuer l'impossibilité d'une historicisation de la réforme religieuse, critique historique d'autant plus difficile, selon Nadine Picaudou, qu'elle émane de « sociétés privées de la maîtrise la plus élémentaire de leur propre destin »⁴. Or, cette tension sur la difficulté à appréhender la réalité historique en dehors du ressentiment ou de la tentation apologétique ainsi qu'à se projeter dans un avenir collectif semble bien être une caractéristique majeure des sociétés arabes contemporaines.

La perspective développée dans l'article tisse d'un point de vue particulier ces deux aspects que sont la redéfinition de la capacité d'agir des femmes dans l'espace public et l'incertitude majeure quant au devenir. D'autres manières d'être dans le temps et d'être dans sa propre temporalité individuelle sont observables dans les sociétés du Moyen-Orient. Il convient en effet de les mettre en regard de l'agentivité des actrices de la modernité musulmane dans un projet plus général de compréhension des formes historiques et variées d'inscription temporelle dans les sociétés musulmanes. L'analyse qui suit s'appuie ainsi sur la description ethnographique d'une visite de voisinage entre des femmes ne se fréquentent pas et se retrouvent à partager le maté, rituel de commensalité intime des druzes de la montagne libanaise. Un point commun entre ces femmes m'a permis de lire cette réunion inhabituelle : elles étaient toutes alors en situation de précarité sociale en raison de l'absence d'un mari et de référents masculins à même de les soutenir économiquement ; deux d'entre elles attendaient par ailleurs les résultats des examens passés par leurs enfants entre espoir et forte appréhension. Ensemble, elles vont décider de regarder le film des funérailles du plus vénéré des religieux, décédé quelques mois auparavant et considéré comme un saint.

Comment comprendre ce que font ces femmes qui se réunissent et regardent la vidéo d'un rituel funéraire ? Que partagent-elles et quelle est la nature de la relation qui s'établit entre elles, et entre chacune d'elles et les personnages qui sont montrés à l'écran, parmi lesquels, évidemment, la figure tutélaire du saint en ses funérailles ? Le fait de visionner l'enregistrement vidéo d'un événement

³ MAHMOOD, 2005 ; DEEB, 2006.

⁴ PICAUDOU, 2010, p. 254.

rituel est-il une forme de substitution à la participation effective – ainsi mes hôtes en situation difficile s’associeraient-elles ainsi métonymiquement aux femmes se lamentant sur la dépouille du saint ? Ou le fait de regarder cet enregistrement constitue-t-il plutôt une remémoration de l’événement, ouvrant la voie à de possibles manipulations dans l’ordre temporel et en l’occurrence, le devenir individuel de chacune d’elles ?

Sociabilités féminines

Lorsqu’au début de l’été 2005 je reviens passer quelques semaines à Ba’aqlin, dans le cœur historique de la communauté druze libanaise, je suis d’abord informée des changements opérés dans l’organisation spatiale de la maison où je réside à chacun de mes séjours. Quelques mois auparavant, Anissa⁵ a décidé de louer l’étage inférieur de sa demeure à une veuve et ses quatre enfants, originaires de Hasbaya dans le sud-Liban. Anissa a elle-même deux enfants de 20 et 18 ans et sa situation économique est toujours plus difficile à chacun de mes retours sur le terrain. Son mari, parti au Nigéria en 2002 après avoir laissé à son frère une station-service criblée de dettes, n’a jamais envoyé d’argent et ne donne plus de nouvelles. La préoccupation constante d’Anissa est de trouver les moyens nécessaires pour continuer à financer les études de ses enfants. La location de l’étage du bas, trois pièces fonctionnel qui ouvrent sur le jardin, s’avère donc être une ressource non négligeable puisque, m’explique Anissa, cela permet de payer le fuel pour le chauffage. Par ailleurs, elle bénéficie ainsi de la présence des fils d’Imm Raje’, des jeunes gens (*shabâb*) dans la vingtaine, qui ont trouvé des boulots comme mécaniciens dans le village et accomplissent volontiers les petits travaux manuels dans la maison.

Il n’existe aucun lien de parenté entre les deux femmes, bien qu’Imm Raje’ ait de la famille maternelle à Ba’aqlin. C’est par l’intermédiaire des parents de cette dernière qu’elles ont été mises en contact et sont ainsi devenues « voisines » une fois l’arrangement passé. Chaque contact, chaque interaction entre les deux femmes est l’occasion de rappeler l’importance des relations de bon voisinage dans la société. De fait, elles se rendent quotidiennement visite, dans la matinée ou en fin d’après-midi, heure à laquelle, les travaux ménagers terminés, il est de coutume de boire le maté⁶. Je n’ai cependant jamais vu Imm Raje’ rendre visite aux parents ou aux frères et sœurs d’Anissa, qui habitent dans le même quartier du village et, dès que l’une ou l’autre reçoit de la visite, chacune rentre chez elle. De ce point de vue, la maison compte bien désormais deux étages.

La scène que je vais raconter a cependant constitué une exception à cette règle implicite du chacun chez soi. Comme à l’accoutumée en cette fin d’après-midi,

⁵ Les prénoms utilisés ont été modifiés.

⁶ Le maté est une infusion originaire d’Argentine que l’on boit dans une petite courge évidée et séchée (*qa’a*) à l’aide d’une pipette métallique à embout filtrant (*bombija*, de l’espagnol *bombilla*). Au Liban, le maté est presque exclusivement consommé par les Druzes et, en ce sens, il s’agit une boisson communautaire. Quand on le consomme en groupe, on n’utilise qu’un seul récipient qui circule à tour de rôle entre les personnes présentes, la pipette étant nettoyée à l’eau chaude et à l’écorce de citron entre chaque service.

Imm Raje' avait envoyé l'une de ses filles nous convier, Anissa et moi, à venir partager le maté. Lorsque nous descendons, deux femmes que je ne connais pas sont déjà présentes. Ce ne sont pas des habituées du salon d'Imm Raje' et je ne les reverrai jamais dans ces murs durant tout l'été. Ces femmes sont plus âgées qu'Anissa et Imm Raje', elles accusent plus de la soixantaine, portent la robe noire et le foulard de tulle des femmes druzes se rapprochant de la religion⁷. Leur vêtement au tissu râpé et maculé évoque l'indigence. Je reverrai d'ailleurs souvent l'une des deux femmes par la suite : elle passait ses journées sur le bord de la route traversant le village, devant une boutique crasseuse, proposant à la vente quelques fruits fripés et un bric-à-brac divers, vraisemblablement les vestiges de ce qui fut peut-être jadis une quincaillerie plus reluisante.

Durant le premier tour de maté, quand l'herbe est encore forte et amère, les deux femmes s'enquière des activités et du parcours des enfants d'Imm Raje' et d'Anissa après avoir vu leur curiosité satisfaite quant à ma présence dans la maison. Mes hôtes ne retournent cependant pas les questions, et la biographie de ces deux visiteuses restera un mystère pour moi. Quand l'échange se tarit finalement, l'une d'elles propose, alors que la télévision était allumée sur un programme que personne ne semblait suivre : « Et si nous regardions les funérailles du shaykh Abû Hasan `Arîf al-Halawî » ? Aussitôt, la proposition suscite l'enthousiasme d'Imm Raje' et de ses deux filles présentes. Anissa acquiesce à la suggestion et m'encourage à rester « car ce sera intéressant pour toi » me dit-elle avec un hochement de tête entendu.

Le film des funérailles

La vidéo commence. Nous sommes le vendredi 28 novembre 2003. Le shaykh Abû Hasan `Arîf al-Halawî, le plus haut dignitaire religieux druze, est décédé deux jours auparavant à l'âge de 104 ans. Le film a la facture des vidéos réalisées lors des mariages : portrait du shaykh en surimpression sur le film de la cérémonie et fondus pour alterner des épisodes d'images brutes du tournage réalisées pendant les funérailles avec des photos du shaykh de son vivant. À la différence des vidéos de mariage, évidemment, le montage n'inclut pas de musique pendant la diffusion des images insérées.

Le film proprement dit ouvre sur plusieurs plans circulaires consécutifs permettant d'évaluer la foule des religieux druzes présents. Les femmes qui ont apporté la vidéo seront les seules à faire des commentaires durant les deux heures de la projection pendant qu'Imm Raje' prendra soin de faire « tourner » le maté. À tour de rôle, les visiteuses attirent mon attention sur la beauté de ces images, la masse des *laffe*-s (les couvre-chefs cylindriques que portent les religieux) rouges et blancs, la foule impressionnante venue rendre hommage au shaykh décédé⁸. On passe ensuite aux plans successifs montrant l'arrivée de toutes les personnalités venues assister aux funérailles, la plupart des dignitaires religieux, hommes d'État et leaders politiques que compte le Liban. Chacun est filmé au moment où il

⁷ Ce qui signifie en fait qu'elles ne sont pas shaykhat car alors, elles porteraient un foulard en coton blanc sous le menton.

⁸ Les journaux parleront le lendemain d'une foule de 100 000 personnes.

remonte (dans l'ordre de préséance), la ligne des proches masculins du défunt, serrant chacune des mains qui se tendent en prononçant les paroles de condoléances rituelles. À l'extrémité de cette rangée, après les hommes de la famille, les arrivants présentent leurs condoléances au shaykh Abû Jawâd Muhammad Walîaddîn, devenu après le décès du shaykh Abû Hasan le plus haut dignitaire religieux druze, et aux deux leaders politiques de la communauté, l'émir Talâl Arslân et Walîd bey Junblât. Après quoi, la caméra les suit jusqu'à leur installation dans un espace dressé à leur intention, où ils écouteront les discours et panégyriques adressés au shaykh. Effet de montage : la scène interminable de ces poignées de main échangées est entrecoupée à l'écran de rushs plus anciens sur lesquels on voit les différentes personnalités au côté du shaykh de son vivant. Et chaque fois que Rafîc Harîrî apparaît à l'écran, les femmes murmurent de concert « *ya haram* »⁹. Le premier ministre avait été assassiné cinq mois auparavant.

Le film est littéralement coupé en deux parties. Lorsque le défilé des personnalités venues assister aux funérailles s'achève, le montage a aménagé une sorte d'entracte au cours de laquelle sont diffusés des extraits d'interviews d'hommes politiques et de religieux de la communauté druze s'exprimant sur le shaykh. Puis le *live* reprend. On voit la dépouille du saint homme installée dans un cercueil en verre autour duquel les religieux de son entourage forment un cercle pour empêcher que la foule s'approche de trop près. Dans la scène suivante, il fait nuit et cette fois, le retour de la caméra s'effectue sur la foule des femmes, assises par centaines sous une bâche dressée pour l'occasion derrière le cercueil que l'on a disposé au centre d'un espace vivement éclairé. La femme du shaykh est assise à côté du cercueil, impassible. Dès qu'elle apparaît à l'écran, mes compagnes expliquent que les deux époux « sont restés frères et sœurs durant toute leur vie » - manière d'expliquer que le mariage est resté spirituel et n'a jamais été consommé ; le couple est resté sans enfants. Aux côtés de cette dernière se tiennent deux femmes qui essuient le cercueil avec des mouchoirs qu'elles font ensuite passer dans les rangs des femmes assises. La vidéo s'achève sur ces images.

Les visiteuses ajouteront encore que les *mashayikh*¹⁰ de Suwayda en Syrie sont arrivés à deux heures du matin et qu'alors « ils ont commencé » (à prier) et que « cela a duré jusqu'à quatre heures avant qu'ils ne ramènent le cercueil du shaykh chez lui ». Imm Raje' conclura la scène en me disant qu'elle a visité le tombeau du shaykh à Barûk et que, lorsqu'elle est entrée dans la pièce, « elle a senti son cœur s'ouvrir ». Anissa a opiné, s'est levée et nous sommes ensuite remontées toutes les deux dans nos appartements.

Représenter, re-présenter

Les niveaux d'interprétation d'une telle scène ethnographique sont multiples. Il ne s'agit pas ici, on l'aura compris, de commenter le film vidéo en tant que référent – autrement dit, d'utiliser la description qu'il propose pour comprendre l'action rituelle ou encore « l'événement » représenté par la mort du shaykh –, mais

⁹ Cette formule, construite sur la référence à l'espace sacré du harem et que l'on pourrait rendre improprement par « quel dommage, quelle tristesse » est employée pour déplorer le sort de tous ceux qui sont frappés par le destin.

¹⁰ Pluriel de shaykh, le terme de *mashayikh* désigne l'organisation religieuse druze.

de considérer la scène exactement du point de vue qui fut le mien : regarder à la fois le film et les femmes regardant le film. Cette posture suppose de faire des allers-retours entre un questionnement sur la *représentation* que propose le document en lui-même et la *re-présentation*, peut-être même l'actualisation, que constitue le fait de revivre les funérailles par le truchement de la vidéo. Ce film doit être compris comme support particulier de pratiques et non pas être implicitement réduit au(x) message(s) qu'il convoie et que l'on pourrait rassembler sous une entrée telle que : « mise en scène de la communauté druze devant l'arène politique libanaise, transcendée par la mort du saint ». Le « texte » dont il est ici question ne circule en effet qu'à l'intérieur du cercle des acteurs potentiels de la représentation, ce qui invite à s'interroger plus largement sur la production et la circulation de ces supports vidéographiques. Pour ce qui est de la vidéo des funérailles par exemple, elle circule en dehors des circuits commerciaux locaux qui diffusent par exemple des films d'émissions télévisées, d'entretiens, d'images d'archives sur Kamâl Junblât¹¹. Le montage original a été réalisé par une boutique vidéo de Barûk à partir d'images filmées par les cameramen de la communauté travaillant pour des chaînes de télévision libanaise¹² et qui suivent également les déplacements politiques de Walîd Junblât. La circulation du dvd passe ensuite par le « repiquage », effectué à titre gratuit, dans les réseaux d'interconnaissance.

La scène que je viens de rapporter est spécifique à plusieurs titres puisqu'il s'agit d'un enregistrement vidéo que les femmes ont *choisi* de visionner ensemble ; qu'il s'agit d'une production extrêmement localisée et communautaire ; et qu'enfin, elles en sont symboliquement actrices en même temps que spectatrices. Un trait essentiel caractérise en effet ce type de production : il s'agit toujours de la représentation d'une communauté particulière d'individus filmés lors d'un événement où ils se mettent en scène en tant que tels. On filme les mariages qui sont des mises en scène d'un groupe familial devant les autres, on filme des pèlerinages où des fêtes religieuses particulières qui réaffirment l'identité de communautés religieuses minoritaires (fête de la croix pour les chrétiens, fête de '*ashûra* pour les Shî'ites), on filme les funérailles de personnages emblématiques, des représentants de sa communauté. En attirant mon attention sur la beauté des *laffe-s* et la masse de la foule présente, mes compagnes m'invitaient bien à cette lecture : je devais implicitement reconnaître l'importance de la communauté druze dans cette mise en scène.

Le visionnage permet un jeu sur les deux sens de la « représentation » tels qu'ils ont été distingués par Ladrière : comme « mise en présence de l'absence » qui correspond à toutes les formes de substitution et comme transfert d'attribution d'une personne à une autre devenant ainsi un représentant pour le groupe¹³. Ainsi, l'absence du shaykh rend-elle présente et visible la communauté druze, pour elle-même et dans sa relation aux autres communautés qui composent

¹¹ Kamâl Junblât est une grande figure politique de la communauté druze et du Liban. Depuis son assassinat en mars 1977 pendant la guerre civile, ses partisans et tous ceux qui sont liés au leadership de la maison Junblât dirigée par son fils Walîd lui vouent un culte et le commémorent régulièrement.

¹² Notamment Future TV, la chaîne contrôlée par la famille Harîrî et la LBC d'obédience chrétienne.

¹³ LADRIERE, 2002.

l'ensemble libanais. D'autre part, le film s'offre comme la « re-présentation » d'un ensemble de représentations emboîtées, qui sont à la fois unifiées par le cadrage et l'unité rituelle du support filmé, mais qui sont en même temps arrachées à leur temporalité propre. C'est bien cette distance dans le temps que les femmes marquent quand elles ponctuent de « *ya haram* » chacune des apparitions de Raffic Harîrî, assassiné quelques mois auparavant, sur l'écran. Le film est ainsi à sa manière un substitut de ce qui a été¹⁴. Il est un témoignage qui, à l'instar des journaux étudiés par B. Anderson, peut constituer un « lieu imaginaire dans un rapport particulier au temps » ; autrement dit, un instrument de médiation possible dans l'élaboration par les femmes d'une relation à un futur propitiatoire¹⁵.

Les femmes dans les funérailles : témoigner, remémorer

Le film que les femmes visionnent est celui d'un événement, dans le sens d'une rupture, à partir de laquelle plus rien n'est pareil¹⁶. C'est à ce titre que le rituel est filmé : non pas parce qu'il s'agit d'un rituel dont on entend se souvenir en tant que tel (comme on le fait désormais systématiquement lorsque l'on filme les cérémonies de mariage), mais parce qu'il s'agit des funérailles d'un homme hors du commun, déjà reconnu comme saint de son vivant. Ainsi, il y a tout à la fois continuité dans le temps puisque l'homme perdure dans sa sainteté, et rupture car de saint vivant, il devient un saint mort, transformé par les femmes et les religieux les plus estimés de son temps. Aussi cette rupture n'est-elle pas, comme le suggèrent A. Bensa et D. Fassin, de l'ordre des principes d'intelligibilité qui, modifiés par l'événement, rouvrent le champ de la mémoire et celui du possible¹⁷. Elle est au contraire une rupture dans la *relation* entre le saint et ses dévots puisque c'est bien le *passage* de saint vivant à saint mort que raconte le film. Il s'agit là du pivot autour duquel le montage minimal de la vidéo est organisé. Vivant, en effet, le shaykh était devenu difficilement accessible : protégé par son entourage et ne recevant plus en raison de son grand âge, il était uniquement visité par les personnes d'un certain statut social. Ce sont effectivement ces « relations mondaines » du saint qui sont longuement exposées dans la première partie de la vidéo : pendant près de quinze minutes une succession de clichés retrace les visites des leaders politiques et religieux de toutes les communautés libanaises auprès du shaykh Abu Hassan. Mais la mort a redéfini les modalités de la relation possible avec le saint pour l'ensemble des druzes. Il redevient un saint de la communauté, pour la communauté : sa tombe installée au centre de ce qui fut son salon de réception durant sa vie est désormais visitée depuis sa mort, par les « gens ordinaires » et non plus par les hommes politiques. Et parmi ces druzes « ordinaires », plus encore par les femmes et les jeunes gens.

Dans la deuxième partie de la vidéo, ce sont d'abord les femmes que l'on voit assises derrière le cercueil du shaykh. Ce sont elles en effet qui ont en charge la dépouille du mort sur lequel elles se lamentent pendant que les hommes reçoivent

¹⁴ COLLEYN, 1988.

¹⁵ ANDERSON, 1983, p. 39.

¹⁶ DELEUZE, 1967.

¹⁷ BENSA et FASSIN, 2002.

les condoléances¹⁸. En visionnant entre elles l'enregistrement des funérailles, les femmes semblent reformer le cercle autour du mort. La scène pourrait se donner à lire comme une translation, comme une réappropriation de la relation au saint au prix de la manipulation que le support filmique autorise. Une boucle rituelle en quelque sorte, mais qui aurait pour cadre un salon dans lequel se déroule un rituel social d'hospitalité par excellence : la consommation du maté. Ici, bien que potentiellement « actrices » de la scène qui est visionnée sur l'écran, mes compagnes ne jouent pas la re-présentation rituelle, elles restent spectatrices. Certes, les deux vieilles femmes hochent régulièrement la tête en signe d'approbation, le visage rivé sur l'écran, mais la situation ainsi créée ne glisse jamais vers l'expression des émotions qui accompagne en revanche la sollicitation de chanter de la poésie funéraire¹⁹.

Il convient donc de comprendre la scène dans le cadre particulier de cette visite. Rendre visite à des parents, des voisins, des amis, des collègues, des hommes politiques est une activité essentielle et extrêmement codifiée au Proche-Orient. Les visites que l'on rend sont rarement dénuées d'intention²⁰, qu'il s'agisse de comparer les préparations en cours dans les cuisines, de colporter les dernières nouvelles ou de formuler une demande. Les visites données et reçues recèlent l'essentiel des potentialités par lesquelles les femmes construisent leur individualité sociale. Elles augmentent la visibilité des affaires domestiques, bien au-delà du cercle dans lequel les visites se déroulent²¹. L'échange des nouvelles (*akhbar*) s'apparente à une inquisition qui suppose pour les personnes engagées d'accepter de prendre part à la circulation des informations. À cette réserve près que l'étiquette implicite des visites demande de ne pas questionner une femme sur son malheur, sa tristesse ou les événements pénibles de sa vie²². Or, on peut supposer ici que le partage de l'adversité, dans un cadre où il convient tout autant de la dissimuler, est le ressort implicite de cette visite assez exceptionnelle entre femmes qui ne se fréquentent pas d'ordinaire. Le rituel du maté inscrit bien la rencontre dans le cadre de la visite et de l'échange supposé de nouvelles ou, dans les cas où les gens ne se connaissent pas, d'indices pour se situer mutuellement sur la scène sociale²³. Mais la proposition de visionner la cassette après les quelques

¹⁸ Pour une analyse détaillée de la place des femmes dans les rituels funéraires druzes, voir le chapitre "Les femmes en pleurs" dans RIVOAL, 2000.

¹⁹ Voir notamment POUJEAU, 2008 et BOUHASSOUN, 2013, qui ont recueilli des corpus de chants funéraires auprès des chrétiennes et des druzes en Syrie qui soulignent l'émotion créée par le fait de chanter pour les femmes ayant accepté d'être enregistrées, les pleurs, le ton de la lamentation de plus en plus engagé, et la nécessité de conjurer ensuite l'espace des funérailles ainsi ouvert par le contexte d'enquête.

²⁰ SWEET, 1967.

²¹ JOSEPH, 1978.

²² SAYIGH, 1996.

²³ Mais la visite s'est en fait déroulée comme une non-rencontre, une mise en présence gênée de femmes qui ne souhaitent pas vraiment entrer en contact. S'il y avait eu volonté d'entrer en contact, les femmes auraient eu recours aux ressources de « l'enquête généalogique ». La recherche des liens de parenté ou d'alliance est en effet le prélude habituel à l'établissement d'une relation sociale. Plus généralement lorsque les personnes ne sont pas issues de la même localité, on échange de manière codée des informations sur le positionnement communautaire, politique, on remonte les relations professionnelles, amicales pour trouver des points de rencontre, ou mettre fin rapidement à la rencontre possible.

questions d'usage signale en fait une volonté de « neutraliser » la visibilité induite par la visite. En mettant rapidement fin à la conversation et à ses codes implicites, Anissa, qui demeure finalement l'hôte ultime de cette réunion, signale sa réticence à indexer son destin sur le destin de ces visiteuses.

Tout en annulant la nécessité d'un engagement effectif, le dispositif du visionnage met finalement en scène les liens qui relient les femmes de manière métaphorique, permettant à la visite de se dérouler jusqu'à son terme : image de la communauté druze rassemblée au-delà de ses différences, apologie d'une figure unanimement respectée, mais aussi, en creux, expression de relation au saint comme recours pour des femmes en situation difficile. Mis à part les quelques commentaires qui m'étaient destinés, le visionnage s'est déroulé dans le silence, les spectatrices n'interagissant que pour faire circuler la *qal'a* du maté. Sans aller jusqu'à l'attitude du recueillement, le silence est une attitude adaptée qui manifeste la présence du saint. Cette présence, médiatisée certes par le film sur dvd, permet de relier différents espaces et différentes temporalités qui peuvent rassembler les femmes dans une même situation, sans qu'il ne soit ainsi nécessaire qu'elles se relient entre elles.

La nécessité d'aménager cette visite particulière n'épuise cependant pas tout son sens. Prétexte possible pour éviter de l'abréger trop rapidement, la proposition de regarder la vidéo a été accueillie avec un réel plaisir de la part d'Anissa qui s'était alors tournée vers moi d'un air entendu : « ce sera bien pour toi ». Il était alors clair que cette invitation avait moins à voir avec l'intérêt ethnographique que je pourrais tirer de la vidéo (pour Anissa, mon intérêt est essentiellement orienté vers Walîd Junblât et la politique communautaire) qu'avec ma situation matrimoniale dont nous avons discutée peu de temps auparavant. Lors de mon séjour précédent, j'avais reçu la visite d'un ami dans lequel Anissa avait voulu voir un mari potentiel, pour moi qui était encore célibataire et sans enfant à 35 ans. À mon retour, ses premières questions avaient porté sur la concrétisation de cette relation, auxquelles j'avais répondu par des incertitudes. C'est à ce titre que j'étais moi aussi concernée par ce qu'il allait se passer...

L'avenir : une notion sexuée

Pour Anissa comme pour Imm Raje', la période à laquelle cette scène a lieu est celle de l'attente des résultats du baccalauréat. Une année scolaire est extrêmement onéreuse pour ces femmes aux revenus limités et l'échec serait synonyme de contraintes financières extrêmes. Pour Anissa, il s'agit de surcroît de l'avenir de son fils unique, avenir auquel le sien propre est désormais entièrement lié.

Le futur (*mustaqbal*) est, dans le monde arabe, une notion qui évoque bien plus que la seule référence temporelle à ce qui n'est pas encore advenu. Le futur ou plus précisément le fait « d'avoir un futur » est d'abord une capacité masculine. L'homme accompli se différencie des jeunes (*shabâb*) pour avoir fait la démonstration qu'il avait un futur (*ando mustaqbal*). La référence au futur signifie alors l'accomplissement individuel dans la société, qui passe par le mariage, l'assurance de revenus et la reconnaissance de l'autonomie politique de l'homme

qui ouvre son propre salon pour offrir l'hospitalité²⁴. La notion de *mustaqbal* est ainsi étroitement liée à la respectabilité et à l'honorabilité (*ihitiram*) d'un homme, mais dans le sens de sa capacité à accumuler – qui ne préjuge nullement de sa capacité à transformer ce « futur » en position politique²⁵. À l'inverse, ne pas avoir de futur, pour un jeune homme en l'occurrence, sera exprimé à travers l'idée d'être coincé, de ne pas bouger²⁶.

Il en va autrement pour les femmes qui ne sont pas supposées « construire leur futur » comme le font les hommes. Le futur des femmes est lié à celui des hommes, en l'occurrence à celui de leurs maris. Mais comment réorganiser une conception du futur en relation aux prescriptions sociales dans ces situations où les hommes ne sont plus les vecteurs possibles pour assurer le futur des femmes, parce qu'ils sont décédés, parce qu'ils sont absents ou encore parce qu'ils ne sont pas en mesure de pourvoir à l'économie domestique ? Anissa avait exprimé cette interrogation lorsqu'après m'avoir expliqué les décisions qu'elle avait été amenée à prendre au sujet de sa maison, elle avait conclu la conversation par un « où est le futur ? » pour souligner l'ensemble des incertitudes pesant sur sa situation. Ces incertitudes ne sont pas seulement matérielles car à travers ce qu'elle sera en mesure de faire pour assurer le futur de son fils, c'est la tension entre l'autonomie – valorisée et qui se pose ici par rapport à la famille de son mari – et la stigmatisation possible d'une femme que l'on qualifierait de *mistarjala*, soit une femme « devenue homme ».

Dans ce contexte, il faut dès lors concevoir le saint comme la dernière figure masculine à travers laquelle ces femmes sans hommes peuvent envisager leur futur. Parce qu'il est sorti de l'ordre de la masculinité ordinaire (« le shaykh et son épouse sont restés comme frère et sœur toute leur vie »), le saint est un homme idéal, une figure à laquelle toutes les incarnations de la réussite sociale, du pouvoir, de la masculinité réalisée viennent rendre hommage. C'est bien là le spectacle que les femmes contemplent pendant les deux heures que dure la vidéo. Le shaykh est d'autant plus cette figure idéale que le moment des funérailles marque son *institution* en tant que saint, dans sa capacité à mettre en relation non seulement des espaces différents, mais encore des temporalités différentes.

Le *maktub* et le temps des femmes : substitution dans l'ordre de la réalité

²⁴ JUNTUNEN, 2002, p. 87-90 et p. 125 : M. Juntunen a étudié avec beaucoup de finesse le caractère central de la référence au futur dans les discours des jeunes gens du peuple (*sha'bi*) dans le nord du Maroc. À la différence du Liban, la notion de futur est construite, dans ce cadre, en référence constante au *duruf*, soit à l'ensemble des conditions matérielles, sociales, éducatives ou personnelles qu'un homme est en mesure de mobiliser pour construire son futur ; et le terme doit être compris plutôt comme contrainte que comme ressource. Selon M. Juntunen, le *duruf* est au Maroc la notion centrale autour de laquelle est construite la vertu masculine.

²⁵ On peut ainsi comprendre pourquoi Rafic Harîri, ce self-made man de la scène politique libanaise qui a fait fortune dans l'entourage de la famille régnante en Arabie Saoudite a choisi le terme de *mustaqbal* pour son parti politique.

²⁶ Gh. Hage a montré comment la notion de futur était liée à l'idée de mouvement existentiel en général et à la possibilité de migrer et de réussir dans la migration pour les Libanais en particulier : HAGE, 2005.

Si le travail de production de la temporalité dans l'ordre quotidien est à la fois un retour en arrière et une tentative pour tracer un avenir²⁷, il faut prendre en considération tout à la fois les manières de construire des relations entre les deux et les tentatives pour échapper à la nécessité de l'action que cela implique. *Maktub*, « c'est écrit », est la formule qui exprime le mieux cette manière de mettre l'avenir en dehors de la dimension temporelle. Ou plus exactement, *maktub* inscrit l'avenir dans l'ordre de l'être-substance (il est déjà) et non dans l'actualisation de la virtualité au sens bergsonien. Dans ce sens, le *maktub* serait symboliquement la vertu du temps féminin, fermé à l'action et à la négociation des possibles.

La proposition est bien évidemment caricaturale et l'usage du *maktub* dans l'ordre de la communication est bien moins récurrent que l'ensemble des *khayr in sha' allah* (le bien si Dieu le veut) et *allah itwaffak* (que Dieu soit d'accord [pour le projet que tu exposes]) qui marquent la possibilité de latences non encore explorées, donc d'actions réalisables²⁸. La différence est cependant marquée entre les registres d'action : quand les possibilités de mouvement dans l'espace comme modalité d'actualisation du futur individuel sont difficiles – pour les femmes plus que pour les hommes – il reste envisageable de jouer sur l'ordre temporel, quand bien même la valeur et les vertus de la patience et de la capacité à supporter l'injustice sont valorisées. Ceci ne concerne d'ailleurs pas seulement les femmes, mais toutes les situations dans lesquelles les possibilités de transformation dans l'action sont rendues difficiles par la subordination. Le *sabr* (patience) est certainement une vertu féminine – une dimension du *jihad* au féminin. Mais le *sumud*, (résistance passive des paysans) est devenu une valeur centrale du nationalisme palestinien, tout comme les druzes ont fait de la *mihna'* (capacité à supporter les persécutions) une dimension centrale de leur éthique religieuse.

C'est dans ce cadre qu'il faut probablement comprendre l'activité très courante de la lecture du marc de café lors des visites que les femmes se rendent. Au-delà de la dimension souvent ludique de ces lectures, il demeure toujours une part sérieuse comme tentative pour agir sur les latences entre le présent et un avenir déjà écrit, et ce par l'effet performatif du langage²⁹ : dire à quelqu'un que le bien est à venir revient à supprimer (conjuré) les latences de toute tension temporelle, à « forcer » son destin, à réécrire le « déjà écrit » (*maktub*).

Cette séquence de visionnage serait une autre forme de manipulation visant, pour ces femmes, à sortir de la prospection, c'est-à-dire d'un investissement dans le futur basé sur les données du présent. Or, dans le monde musulman, le saint est d'abord construit comme une figure réalisant un parcours au fil duquel il maîtrise progressivement l'ordre cosmique et partant, l'incertitude. La médiation recherchée passera bien sûr par les visites concrètes au tombeau du saint et la formulation de vœux (*nadr*) sur sa tombe. Mais à chaque fois qu'elles visionnent le

²⁷ Bensa, 1997.

²⁸ Grosz, 1999.

²⁹ Cet effet est évidemment conditionné par un certain nombre de dispositions préalables. F. Khuri raconte ainsi comment il a été un jour congédié par une diseuse d'avenir à Beyrouth au motif qu'il n'avait pas la disposition d'esprit nécessaire à la réussite de l'intervention (il venait dans l'espoir que la praticienne localise sa voiture volée). Le récit ne s'arrête pas là et Khuri poursuit en racontant comment, grâce à ses relations, en l'occurrence l'oncle d'un étudiant, policier des frontières, il a pu retrouver son véhicule. La mise en scène conduit à inscrire, par contraste, l'auteur dans l'ordre d'une gestion masculine de l'avenir : KHURI, 2007, p. 101.

film, les femmes se replacent en quelque sorte dans ce moment de fragmentation, mis en scène durant les funérailles, cette distinction qualitative dans l'ordre temporel induite par le rituel selon la conception durkheimienne. La « manipulation » autorise ainsi l'inscription de la réalité et des déterminismes qui grèvent son actualisation dans un ordre différent d'où les hasards néfastes seraient évacués. Il y aurait en quelque sorte percolation de la dimension temporelle permise par la mort du saint dans le présent des femmes en butte aux difficultés afin de redéfinir un avenir viable en dehors des référents masculins.

Le temps n'est pas seulement affaire de réalisation ou encore, selon la formule de J. Fabian, l'ensemble « des événements qui arrivent à des personnes choisies dans des lieux choisis »³⁰. Déterminé socialement, le futur est également un lieu émotionnel par excellence. D'une certaine manière, à la différence d'une visite au saint qui engage la relation dans un ensemble de procédures ritualisées, le visionnage est uniquement inscrit dans le registre de l'émotionnel, c'est-à-dire en relation aux modalités de reconfiguration de chaque potentiel individuel. L'émotion exprimée par les femmes est formulée en termes esthétiques : la beauté de tous les *laffe*-s des religieux rassemblés en masse est l'image de la beauté par excellence, d'une certaine perfection idéale qui est *rendue présente* par le simple fait de se la remémorer en même temps que la scène se déroule sur l'écran. Cette présence propitiatoire du saint constitue à la fois le lieu de la relation entre des femmes qui partagent une souffrance, indicible dans le cadre quotidien des visites, et un mécanisme socialement approuvé pour distribuer de l'espoir³¹. Et l'espoir dans sa forme individuelle est finalement exprimée par Imm Raje' lorsqu'elle dit qu'elle a « senti son cœur s'ouvrir » lorsqu'elle a visité le tombeau du saint. Le film est donc la remémoration à la fois individuelle et collective, de la relation au saint qui substitue une réalité à une autre. Le visionnage marque donc une distance temporelle entre l'ici-maintenant et le temps marqué par la présence du saint, sans que cette présence ne puisse être assimilée pour autant à la visite que l'on rend à un shaykh dans son tombeau. Dans la visite en effet, il y a un engagement individuel. Le saint est promis au statut de médiateur et l'on engage ainsi sa volonté. Dans le visionnage, il s'agit seulement de la volonté d'être en présence du saint.

Conclusions

Pendant longtemps, cette scène est restée comme un « hors-champ » de mon ethnographie. L'absence de commentaires de la part d'Anissa ou d'informations autorisant la reconstitution de la trajectoire des visiteuses ne permettait pas de relier cette scène à l'ensemble du « quotidien familial » tissé de relations sociales ayant une profondeur temporelle. L'analyse contextuelle était-elle pour autant rendue impossible en l'absence de ces « cadres primaires » qui permettent de

³⁰ FABIAN, 1983, p. 2.

³¹ Je m'appuie ici sur les propositions de Gh. Hage qui appréhende l'espoir non comme une catégorie sociale mais selon la notion de *conatus* empruntée à Spinoza, où l'espoir devient la disposition des êtres humains à persévérer dans leur être. Ainsi l'espoir doit être envisagé par le sociologue comme une relation entre le sujet espérant et la société qui met en place des mécanismes pour le distribuer

répondre naturellement à la question « que se passe-t-il ? »³². Restait donc la scène en elle-même : le visionnage d'un rituel au cours duquel la sainteté d'un personnage est transformée dans une chaîne opératoire plaçant les femmes au plus proche des opérations physiques de transformation.

Finalement, c'est bien la manière dont je suis invitée par Anissa à participer pleinement à la scène qui constitue le fil de la compréhension que j'ai pu par la suite en avoir. Il s'agissait en effet de se laisser aller à ce moment de partage des images, manière pour ces femmes de s'engager dans un processus d'intensification de leur vie par un déplacement vers un temps marqué par le saint et la manifestation visible de l'excellence communautaire. Regarder ensemble ce dvd doit être compris comme l'expression d'un besoin qui n'est rien d'autre que la projection d'un possible que rien n'engage. En ce sens, la patience dans laquelle se retranchent ces femmes, qui sont de moins en moins assurées contre la misère et la solitude, devient une forme de « temporalité suspensive »³³.

La réponse que ces femmes apportent, dans ce contexte précis, à la nécessité d'articuler une réalité présente précaire et un avenir incertain en l'absence des cadres masculins sensés constituer l'horizon de la définition sociale des femmes en Orient est ainsi très différente de l'idéal incarné par les femmes des mouvements piétistes. Plutôt que d'agir directement sur elles-mêmes pour incorporer la vertu de la patience (*sabr*) devant l'adversité, ces femmes druzes choisissent de se projeter dans une temporalité autre, organisée autour de la figure propitiatoire par excellence du saint. En « mettant ainsi le réel *ailleurs* »³⁴, elles projettent en quelque sorte leur incapacité d'agir vers l'extérieur, s'associant par le visionnage à la fonction par excellence des femmes qui consiste à accompagner l'âme des morts lors du rituel funéraire. Cette construction commune, dans le silence, d'un sens partagé est certainement une forme d'agentivité qui mérite d'être considérée en tant que telle. Non pas comme expression publique d'une volonté de modernité construite à travers un travail conscient sur la morale, mais au contraire en « mode mineur », dans la co-présence avec le saint. C'est ainsi à une réflexion sur la temporalité, non comme construction culturelle, mais comme produit de situations pratiques, quotidiennes, où se dessine la tension entre l'aléatoire inhérent aux existences individuelles et les prescriptions sociales quant à la manière de réaliser son existence, qu'invite la scène de ces femmes visionnant les funérailles d'un saint.

Bibliographie

Benedict ANDERSON, 1983, *Imagined communities. Reflections on the origin and spread of nationalism*, Londres, Verso, New-York.

Alban Bensa, 1997, « Images et usages du temps », *Terrain*, n 29, p. 5-18.

-- & Eric Fassin, 2002, « Les Sciences sociales face à l'événement », *Terrain*, n ° 38, p. 5-20.

Waed BOUHASSOUN, 2013, *Les chants du rituel funéraire chez les Druzes du sud de la Syrie*, mémoire de master, université Paris-Ouest Nanterre La Défense.

³² Goffman, 1974.

³³ Depraz, 2005.

³⁴ Rosset, 1976.

- Jean-Paul COLLEYN, 1988, « Anthropologie visuelle et études africaines », *Cahiers d'études africaines*, 111-112, vol. XXVIII, n° 3-4, p. 513-526.
- Lara DEEB, 2006, *An Enchanted Modern. Gender and Public Piety in Shi'î Lebanon*, Princeton University Press, Princeton.
- Gilles DELEUZE, 1969, *Logiques du sens*, Editions de minuit, Paris.
- Nathalie DEPRAZ, 2005, « L'époche phénoménologique comme éthique de la prise de parole. Deux terrains pratiques : l'écriture poétique et l'intervention psychiatrique », *Expliciter*, n 61, p. 1-7.
- Johannes FABIAN, 1983, *Time and the other. How anthropology makes its objects*, Columbia University Press, New-York.
- Carlo GINZBURG, 2001, *A distance. Neuf essais sur le point de vue en histoire*, Paris, Gallimard.
- Erwin GOFFMAN, 1974, *Frame Analysis. An Essay on the Organization of Experience*, Boston, University Press of New England.
- Elizabeth A. GROSZ, 1999, « Thinking the new : of futures yet unthought » in : E. A. Grosz (ed.), *Becoming. Explorations in time, memory and futures*, Ithaca & Londres, Cornell University press, p. 15-28.
- Ghassan HAGE, 2002, *Against paranoid nationalism. Searching for hope in a shrinking society*, Annandale, Pluto Press.
- 2005, « A not so multi-sited ethnography of a not so imagined community », *Anthropological theory*, n°5, p. 463-475.
- Suad JOSEPH, 1978, « Women and the neighborhood street in Borj Hammoud, Lebanon » dans : L. Beck & N. Keddie (eds), *Women in the Muslim World*, Cambridge, Londres, Harvard University Press, p. 541-557.
- Marko JUNTUNEN, 2002, *Between Morocco and Spain. Men, migrant smuggling and dispersed Moroccan community*, Helsinki, University of Helsinki.
- Fuad KHURI, 2007, *An Invitation to laughter. A Lebanese anthropologist to the Arab world*, Chicago ; Londres, The University of Chicago press.
- Jean LADRIERE, 2002, « Représentation et connaissance », *Encyclopedia Universalis*, Paris.
- Saba MAHMOOD, 2005, *A Politics of Piety. The Islamic revival and the feminist subject*, Princeton, Princeton University Press.
- Nadine PICAUDOU, 2010, *L'islam entre religion et idéologie. Essai sur la modernité musulmane*, Paris, Gallimard.
- Anna POUJEAU, 2009, « Des Monastères aux funérailles. La construction d'une relation ethnographique avec des chrétiennes de Damas (Syrie) » dans : F. Fogel & I. Rivoal (dir.), *La Relation ethnographique du terrain au texte : parcours ethnologiques en hommage à Raymond Jamous*, Ateliers, n° 33.
- Isabelle RIVOAL, 2000, *Les Maîtres du secret. Ordre mondain et ordre religieux dans la communauté druze en Israël*, Paris, Editions de l'EHESS.
- Clément ROSSET, 1976, *Le réel et son double. Essai sur l'illusion*, Paris, Gallimard.
- Charles TAYLOR & Benjamin LEE, (n.d.), *Multiple Modernities Project. Modernity and Differences (working draft)*, at: www.sas.upenn.edu/transcult/promad.html
- Charles TAYLOR, 2004, *Modern Social Imaginaries*, Duke University Press.
- Rosemary SAYIGH, 1996, « Researching gender in a Palestinian camp : political, theoretical and methodological issues » dans : D. Kandiyoti (ed.), *Gendering the Middle East. Emerging perspectives*, Londres, I.B. Tauris, p. 145-167.

Louise SWEET, 1974, « Visiting patterns and social dynamics in a Lebanese Druze village », *Anthropological Quarterly*, vol. XXXXVII, n 1, p. 112-119.