

Le conte et la légende dans le cinéma amazigh

Pr. Hakima LOUKILI

Université sidi Mohamed ben Abdallah Fès

Faculté des Lettres et des Sciences Humaines Saïs –Fès

hakima.loukili@usmba.ac.ma

Maroc

Résumé

Le cinéma joue un rôle essentiel dans la société en tant que reflet des cultures, des valeurs et des préoccupations des différentes époques. Elle capture les réalités sociales et politiques offrant une fenêtre sur les différentes civilisations. Le cinéma a ce pouvoir de capter et d'influencer les perceptions et les attitudes. Les films amazighs sont un espace d'expression qui met l'accent sur une culture ancestrale renfermant contes, légendes, traditions et rituels. Ils contribuent ainsi à une meilleure compréhension et appréciation de cette culture. En une trentaine d'années, le cinéma amazigh a pu forger et s'imposer par un style qui lui est propre.

Mots clés : amazigh- conte- légende- culture- cinéma

LE CONTE ET LA LEGENDE DANS LE CINEMA AMAZIGH

PR HAKIMA LOUKILI

Abstract

Cinéma plays an essential role in society as a reflection of the cultures, values, and concerns of different eras. It captures social and political realities, offering a window onto different civilizations. Cinema has the power to capture and influence perceptions and attitudes. Amazigh films are a space of expression that emphasizes an ancestral culture containing tales, legends, traditions, and rituals. They thus contribute to a better understanding and appreciation of this culture. In some thirty years, Amazigh cinema has forged and established its own style.

Introduction

Le cinéma, le conte ou la légende sont des domaines qui se croisent de manière extraordinaire en créant des ponts entre l'art de raconter ; celui du griot, et celui d'interpréter, propre au domaine cinématographique. Ces croisements non seulement donnent lieu à des innovations culturelles, mais encore présentent des défis, comme l'assimilation d'une culture enfouie au fin fond de l'Histoire par des cultures dominantes. Au demeurant, le conte ou la légende sont assez souvent enchevêtrés sous différentes formes dans le cinéma amazigh qui se veut une cartographie d'une culture riche et foisonnante. Une abondance de thèmes et de récits redessine, focalisent et ancrent la qualité et la quantité d'enseignements proposés qui quel que soit la combinaison collaborent étroitement l'un avec l'autre. Focalisant l'attention sur de nouvelles méthodes, le cinéma continue de forger dans le patrimoine culturel amazigh en donnant lieu à des dynamiques transnationales inédites. En préservant, transmettant et développant des techniques ancestrales, le rôle du griot émerge dans le cinéma, tenant les rênes comme il l'a fait avec dextérité dans les contes et les légendes amazighs.

On se propose de redécouvrir à quel point la tradition de raconter des contes et des légendes sont devenues la préoccupation constante des cinéastes amazighs et avec quelle force ils imposent leur vision du monde. En d'autres termes, le but de cet article consiste à faire ressortir les rapports intimes qui existent entre le conte en tant que récit imaginaire, la légende sacrée d'une tribu et le cinéma comme un art de divertissement, d'enseignement et de recherche.

Notre article est une investigation dans la production cinématographique amazighe tout en essayant de mettre l'accent sur la richesse du conte et de la légende et leur capacité à orner et à corroborer la force de ce septième art à consolider et à faire renaître cette culture amazighe de ses cendres.

Notre approche relève également de la sémiologie, de la narratologie, et d'autres types d'analyses systématiques.

1–la redéfinition de la carte cinématographique.

Les films amazighs jouent un rôle crucial dans la préservation et la promotion de cette culture. Ils offrent une fenêtre sur les traditions, les langues et les modes de vie des Amazighs, contribuant ainsi à une meilleure compréhension et appréciation de cette culture unique. Le cinéma amazigh a pu avoir un parcours riche et prometteur, il a forgé en une trentaine d'années une identité qui lui est propre et a connu une transformation remarquable pour devenir une partie importante de la culture amazighe. Balloté entre documentaire, court et longs métrages, ce domaine a fait ses premiers pas hésitants, peu assurés et discrets mais ne manquent pas de force ou de confiance. Le cinéma amazigh a fait surface avec des moyens limités, enraciné dans la culture et la langue vernaculaire, tournés en tachelhit, ignoré des décideurs de ce domaine au Maroc et ailleurs, on a vu naître une production limitée qui manquait à ces débuts d'une présence marquée. Ce qui bornait, mystifiait et empêchait sa profusion était l'ignorance de la langue avec ses dialectes distincts et pluriels. Langue essentiellement orale témoignant de la richesse et la diversité d'une culture ancrée dans l'Histoire mais peu usité dans les milieux professionnels. Aujourd'hui, le cinéma amazigh fait partie intégrante d'une culture et d'un divertissement de masse grandissant. Mais pour y arriver elle a connu des projections faibles se basant essentiellement sur des matériaux simples et archaïques. Le monde de l'audiovisuel « a vu naître le cinéma amazighophone au Maroc. Des débuts timides et des films réalisés avec les moyens du bord. « *Tamghart wurgh* » (*La femme d'or*, 1993) de *Lahoucine Bizguaren*, « *Tigigilt* » (*L'orpheline*) de *Mohamed Mernich*, « *Boutfounast et les 40 voleurs* », (*le propriétaire de la vache et les 40 voleurs*) de *Mohamed Salout* » (Malika Alami, 2023)

Les premières projections timides n'avaient pas de scénarios, au vrai sens du terme, mais se contentaient de scènes de la vie quotidienne. En plus les salles de cinéma manquaient dans les régions rurales lointaines qui comprenaient Tachelhit. Moins encore en ville où les propriétaires de salles de cinéma ne se hasardaient pas à projeter ce genre de films avec un effectif très réduit de spectateurs. Omar Idtnaine (Omar Idtnaine, 2008) critique du cinéma, explique que Lahoucine

BIZGUAREN, Pionnier du cinéma amazigh vidéo, a pu réaliser son premier film « Tamghart wurgh » en 1993. Son projet s'est heurté à l'insuffisance des moyens nécessaires à la production d'un film vidéo. On lui disait qu'un film en tamazight serait voué à l'échec puisqu'on croyait que l'utilité de cette langue orale était limitée aux échanges de tous les jours.

Les festivals et les plateformes numériques ont contribué à sa visibilité. Il devient un vecteur puissant de mémoire, d'identité et de créativité. Une nouvelle génération de réalisateurs « a pris le relais, elle tente de donner un nouveau souffle à la production audiovisuelle amazighe »(Malika Alami, 2023) Voulant à cor et à cri produire en Tamazight, prenant en considération la charge culturelle de la langue amazighe et ses représentations, une panoplie de jeunes réalisateurs ont contribué à la préservation et à la promotion de cette langue. Au demeurant, Hicham Ayouch, Yassine Fennane et autres figures emblématiques du septième art ont marqué le cinéma amazigh. En revoyant les festivals, les entretiens ou interview faits récemment avec les pédagogues de cette industrie, on découvre que les thèmes récurrents sont liés à la vie quotidienne, tels que les thèmes de la famille, la communauté, les célébrations traditionnelles, et les défis de la vie moderne.

Les réalisateurs puisent leur inspiration dans les légendes amazighes et les récits mythologiques, racontant de batailles historiques, mettant souvent en valeur des paysages époustouflants comme les montagnes de l'Atlas, le désert du Sahara et les villages pittoresques. Sans oublier que la musique et les danses amazighes occupent une place centrale, ajoutant une dimension supplémentaire à l'expérience cinématographique et soulignant l'importance de la culture musicale amazighe. Malika Alami affirme que l'authenticité « *de ce cinéma, qui relate notamment la vie rurale et sa simplicité, la nature et le vécu local (...) un autre facteur explique l'engouement du public pour ces productions : des personnages attachants, auxquels le public peut s'identifier : Lahoucine Ouberka, Ibba Mamas, de son vrai nom Amina Elhilali, ou encore Fatima Joutan dans ses rôles dans « Tadgualte» (La belle-mère) et dans « Ajj angh a Tafqirt »* (Malika Alami, 2023)

2–le conte, pilier de la mémoire collective au sein de la toile culturelle

Les films orchestrés par des réalisateurs chevronnés, sont de prime abord une véritable fête de la culture amazighe. En plus des performances musicales, des spécialités culinaires de l'artisanat local, le conte et la légende mettent en avant les traditions amazighes riches par leurs proverbes, leurs histoires légendaires et fantastiques. Leurs approches visent à créer un environnement accueillant où chacun peut découvrir et apprécier la culture amazighe sous toutes ses coutures. Les réalisateurs faisant partie de notre corpus sont épris de la culture amazighe, gardiens de la mémoire collective, ils assurent la survie des traditions et des sagesses ancestrales créant ainsi un lien tangible entre le passé et le présent. Leur engagement va au-delà de leur amour inconditionnel du septième art. Ils sont arrivés à créer un espace où la culture amazighe peut s'épanouir et être célébrée. En tant que réalisateurs, ils ont pu recréer dans leur production cette atmosphère du conte ou légende d'« il était une fois ». Leur vision est de faire découvrir la beauté et la diversité de la culture amazighe à un plus large public, tout en renforçant les liens au sein de leur communauté. Ces réalisateurs puisaient leurs inspirations dans des univers très divers, qui vont des chroniques exprimant les émotions les plus intimes et les plus discrètes à la jubilation narrative des contes en passant par la richesse des proverbes apportant conseils, sagesse populaire et en reflétant la culture ou les valeurs des personnages « *En amazighe, langue à tradition orale, le proverbe requiert un intérêt particulier, il est qualifié de awal iddern « parole vivante » ou encore awal ism'nan « parole sensée » en référence au sens implicite visé, qui le différencie de ĩma't « la parole ordinaire ». C'est dire l'importance qu'accordent les imazighen à la parole proverbiale »* (Mohamed Sguenle, IRCAM) Les proverbes inhérents à la narration sont fréquemment utilisés pour enrichir les dialogues dans les films amazighs, ils transmettent des valeurs culturelles et renforcent l'authenticité des personnages et des situations. La richesse du conte et de la légende au cinéma réside dans leur capacité à puiser dans l'imaginaire collectif pour créer des récits universels, à transmettre la culture et les traditions, et à offrir un terrain de jeu visuel pour l'innovation cinématographique, du respect de l'original à la réinvention audacieuse. En outre, « *Les notions de conte, de légende et de mythe sont délicates*

à définir de manière satisfaisante. Si toutes relèvent de la culture populaire, transmises par voie orale d'abord, puis par écrit, elles restent mouvantes et se mêlent parfois » (Natacha Thiéry, 2009)

Ces changements de perspective montrent que la "carte du cinéma" n'est pas figée. Elle est redéfinie à la fois par les modes de consommation, les modèles économiques des salles, et les régulations qui tentent de s'adapter aux nouvelles réalités de production et de diffusion. Ce chamboulement de la carte du cinéma depuis le début révèle aussi un déplacement des frontières artistiques, comme le montrent par exemple des cinéastes tels que Mohamed Amin Benamraoui dans *Adios Carmen* qui nous fait revivre le Maroc de la Marche verte et des tensions politiques avec l'Espagne, notamment après la mort de Franco. Il nous découvre le monde amazigh balloté entre tradition et modernité, dans sa diversité culturelle où la femme requiert un rôle prépondérant.

En mettant en scène ce vivre ensemble, avec l'ennemi, avec l'autre, le cinéaste analyse les faits pour fournir une compréhension approfondie des problèmes et des enjeux de la société. Tourné en tamazight, le film nous apprend énormément sur cette société qui s'accroche à ses ancêtres, à sa langue vernaculaire qui véhicule toute une culture ancrée dans les veines. Malgré la domination coloniale et en dépit de toutes les tensions, elle subsiste. Mohamed Amin Benamraoui nous apprend à travers son film que dans le Rif les personnages ballotés entre tradition et modernité, refusent de se soumettre bien que l'autre rive offre une vie meilleure. Carmen belle et attirante, figure maternelle de remplacement pour Amar fait revivre en lui les émotions, les difficultés rencontrées, les souffrances éprouvées dans un espace distancié par rapport à un passé récent où sa mère gardienne des traditions a dû partir en Europe l'abandonnant sous la coupe d'un oncle ivrogne et coléreux « *Un conte que nous raconte Mohamed Amin Benamraoui, (...) dans le regard d'Amar. Un cinéaste au message simple dans un film simplement touchant qui aligne sans tambours ni trompettes, dans un classicisme assumé mais avec une belle maîtrise, quelques originalités marquantes. Il est en effet rare que le cinéma marocain provienne du Rif et parle Rifain, (...) Il incarne la difficile rencontre interculturelle*

dans un contexte de division. Adios Carmen fait œuvre de mémoire mais vibre dans le présent. » (Olivier Barlet, 2015). Le film est inspiré de l'enfance du réalisateur où on touche cette affection féminine, ce rôle de griot qu'incarnait respectivement sa mère et Carmen. On reconnaît les prémices d'un conte : quête, un héros, des personnages ambivalents, un élément merveilleux, une transformation, une opposition entre le bien et le mal, et une fin qui peut être une conclusion positive.

Adios Carmen, prend départ dans un petit village du Nord marocain. Le petit garçon Amar, orphelin, derrière la porte entend la conversation de son oncle qui discute l'obligation de marier sa mère avec un autre homme et de l'abandonner chez son oncle alcoolique. Cette scène nous rappelle celle du Petit Poucet qui épiait ses parents décidant de s'en défaire car les conditions difficiles où ils vivaient les obligeaient à se comporter ainsi. La mort de son père puis le départ de sa mère en Belgique constitue cet élément perturbateur qui vient bouleverser cette routine et lancer l'action. Amar fait cette rencontre salvatrice avec Carmen qui le fait sortir de sa torpeur et de son attente désespérée de sa mère,

« Lui fait découvrir un monde d'aventures et de chansons en l'invitant à chaque projection dans son cinéma. Une grande complicité et une vraie tendresse s'instaurent entre la femme et l'enfant. » (Mohamed Amin Benamraoui, 2014)

Par ailleurs, en amont et en aval, le réalisateur met en avant une intrigue qui est d'abord soutenue par des personnages attachants pour ne pas laisser le spectateur froid. L'histoire généralement est portée par des personnages forts, qui viennent interpeller le spectateur comme le critique par leur vérité et leur cohérence. En usant de son savoir ancestral (culture amazighe), d'un mélange de compétences artistiques et de maîtrise techniques, le réalisateur donne vie à des personnages ancrés dans l'imaginaire collectif, à travers la mise en place de leurs univers familial, social et culturel. Il parvient à maintenir le spectateur en haleine pendant des heures (une heure ou deux heures), notamment à travers la structuration en trois actes (comme dans un conte): l'exposition, le développement et le dénouement.

3–La légende entre faits réels, événements historiques et éléments merveilleux

L'étude de certains films rendant hommage aux résistants du Maroc pendant la période coloniale, nous autorise à dire que les réalisateurs s'intéressent au côté artistique de la nature de ces récits, laissant libre cours à leur fantaisie et à leur fonction culturelle. Le réalisateur Ahmed Baïdou dans son film ADDOUR retrouve dans la légende des souvenirs historiques unissant des événements du passé et un besoin de revaloriser cet héroïsme dans l'espoir de retrouver cette ambiance historique qui influe profondément sur les productions culturelles. La légende telle qu'elle existe dans une communauté n'est pas seulement une histoire qu'on raconte, mais une réalité vécue. Elle n'est pas une simple découverte au fin fond de l'Histoire d'une communauté mais une réalité vivante, parce qu'on croit que les événements se sont produits dans un passé lointain et continuent à exercer leur influence. Elle survit dans leur rituel, domine leurs croyances et règle leur conduite. La légende tient ainsi une place prépondérante dans le cinéma amazigh. Elle permet à plusieurs réalisateurs de mêler le réel au merveilleux, ancrant le récit dans des lieux tangibles, des événements perceptibles par les sens et des faits incontestables. Au demeurant, cette tradition orale préserve l'identité, les trésors culturels d'une communauté de par la richesse historique et la diversification des faits véridiques qu'attise le savoir de cinéastes. D'ailleurs, dès l'abord du film ADDOUR, un acteur déclare « *Je suis Saïd ou Hamad qui raconte cette histoire...* » (Film Amazigh – Addour)¹. Saïd Ouhmed incarne le rôle du griot dans cette histoire, il apostrophe le spectateur tout comme faisait le conteur africain « *La question qui me vient à l'esprit est la suivante : si l'un d'entre vous vivait de tels événements, comment réagirait-il ?* » (Film Amazigh – Addour). Cette sollicitation particulière et la résonance suscitée par la légende expliquent que le réalisateur a choisi d'intégrer ce récit à sa production cinématographique. On remarque également que les paroles des acteurs sont ponctuées de métaphores et de proverbes « *Les rapaces ne chassent pas leur proie tant qu'elle n'est pas sortie de sa cachette.* » (Film Amazigh – Addour). Saïd Ouhmed en relatant la légende de Zaïd Ouhmed qui survit dans le souvenir des spectateurs, et surtout la manière dont elle est racontée et, mieux encore, grâce à l'intérêt qu'elle

¹ FILM Amazigh – Addour in <https://www.youtube.com/watch?v=Io1nmzKlaEA>

éveille chez eux octroie à la narration une saveur particulière. Zaïd Ouhmed raconte parfois avec orgueil et d'autres fois avec regret, oblige les auditeurs à l'écouter, à suivre la progression des événements avec attention et impatience, se sentant emportés par des espoirs et des ambitions. Par ailleurs, ce film amazigh est en quelques sortes un raccourci de l'Histoire du Maroc qui enfante un patrimoine culturel riche et foisonnant. Cependant, ce genre de film est un condensé de tout ce que le conteur moderne a de meilleur à dire sur ces trésors enfouis dans la mémoire collective. Les quelques idées abstraites que renferment les légendes (la bravoure, l'amour...) dépendent sans doute, du sens que l'on accorde, ou reconnaît, à cette culture qui a souffert d'injustice. La culture est donc selon E. Morin :

« Une pédagogie des personnes inséparable d'une pédagogie de la communauté (...) toute la culture est éducatrice (...) l'héritage n'est pas figé, c'est une ressource (...) Le parallèle vient avec l'évolution des savoirs à transmettre » (Fabienne Serina-Karsky & Augustin Mutuale 2020)

Elle est un testament à transmettre pour s'inscrire dans une Terre-Patrie comme communauté de destin où l'activité et la responsabilité de chacun sont engagées. Le réalisateur Ahmed BAïdou, dans son film Addour, revisite la légende de Zaid Ouhmad, héros d'une guerre sans précédent contre la domination française qui envahissait les territoires des tribus des Ait Atta. Ahmed BAïdou montre ce résistant Amazigh qui s'investit dans une lutte acharnée pour préserver les terres et la dignité de sa contrée :

« Cette histoire s'est déroulée dans les versants Est du haut atlas marocain entre 1933 et 1936. Après la guerre du mont Baddou qui mettait en prise les habitants de cette contrée et l'armée française, Les habitants, jaloux de leur terre et de leur indépendance, habitants les détroits et les massifs tenaient à protéger leur honneur paumé et celui de leur pays à n'importe quel prix » (Aflam du Sud, 2017).

Le réalisateur Ahmed BAïdou, dans ce film, fouille dans le parcours de l'une des figures de proue de la résistance dans l'Histoire du Maroc : Zaid Ouhmad. Un militant qui a marqué la mémoire collective du pays. (Mohamed Nait Youssef « Addour »). La "guerre du mont Baddou" renvoi aux batailles de Jbel Baddou, qui

se sont déroulés en août 1933 dans le Haut-Atlas du Maroc. Les images choisies dans les différentes scènes sont des éléments figuratifs, symboliques et métaphoriques maîtrisés par le réalisateur et foncièrement utilisés pour donner corps à des récits transmis oralement, afin de renforcer leur impact émotionnel et mémoriel. Ces images qui se succèdent incluent des scènes de la nature. D'abord, le réalisateur met en toile de fond le mont Baddou qui est étroitement lié à ces événements héroïques du passé, préservant l'héritage historique de cette région. Ensuite, les acteurs sont soigneusement choisis, amazighs qui maîtrisent la langue et la culture de cette contrée. Le choix de la langue vernaculaire rehausse l'action et ancre le récit dans la région. Le réalisateur met en action des fidèles et des truands, Méphistophélès (Personnage de la légende de Faust), suppôt de Satan incarné par le Sheikh de la tribu. Un Sycophante (Espion), qui convoquait en justice les citoyens afin d'obtenir une part de leurs biens. Les personnages comme Aicha Heddou, femme d'un compagnon fidèle de Zaid Ouhmad, témoigne de la bravoure et du rôle de la femme amazighe dans ces batailles qui ont opposé les combattants marocains aux forces d'occupation françaises. Le héros, un campagnard qui s'est transformé en héros par le nombre d'exploits extraordinaires qu'il accomplit au service de sa communauté. Un héros qui se distingue par son courage, sa force et son intelligence. Ses combats continuels contre les colons « ces monstres » qui le surpassent (et lui et ses compatriotes) par leurs armes et la facilité de déplacement. Le réalisateur met l'accent sur les véhicules militaires des colonisateurs qui soutenaient amplement leur déplacement, permettant le transport rapide des troupes, du matériel sur des terrains variés. Malgré la mobilité accrue, leur robustesse et leur capacité à franchir des obstacles, le réalisateur montre le héros et ses compagnons dépassant et bravant ces situations difficiles et délicates. En outre dans les différentes séquences, l'exécution se fait souvent au péril de sa vie, le conduisant à un dépassement de lui-même. En plus, A. Baidou cadre plusieurs scènes de la nature tels que les montagnes, les rivières, les palmiers, les grottes où se cachent les résistants, qui sont autant de décors qui représentent les forces surnaturelles. Le retour des différentes scènes dans la grotte peut être associée au ventre maternel ou à la patrie mère ayant permis l'accomplissement de la résurrection et une nouvelle naissance (Dominique de

Courcelles). Un lieu de régénération et d'initiation où s'effectue le passage de la colonisation à la libération et l'indépendance. Les représentations abstraites tels que des symboles qui incarnent des idées comme le bien, le mal, la mort (du héros) ou la naissance (du bébé de son ami) renforcent la narration de cette légende. Les symboles comme les tatouages permettent aux personnages de mieux se représenter et de se connecter au sens de l'histoire, tout en la rendant plus vivante et mémorable. Le réalisateur insiste sur l'accoutrement de ses personnages : la djellaba traditionnelle et le turban pour les hommes et les habits féminin traditionnels qui varient selon les régions se composant d'un caftan, de Sebniya (est une pièce d'art authentique, tissée avec soin pour refléter l'héritage des femmes berbères créatives), en fleur, des bijoux en argent, des bracelets et des colliers accompagnant la tenue indiquant le statut de la femme dans sa tribu. L'architecture des différentes fortifications en pisé ou en pierre à plusieurs niveaux abrite les résistants, servant de cachette pour Zaïd ou Hmed et de lieu sûr pour Aïcha Heddou qui donne naissance à son bébé à la fin. Cette légende fait référence à la richesse historique liée à l'histoire du Maroc, de ses dynasties et de son patrimoine culturel. Nous remarquons qu'à travers la légende ou le conte, le cinéma amazigh restitue une réalité sociale partagée pour exprimer l'espoir d'une société en perpétuel mouvement. Cette vision de rendre à la légende ce qui lui revient de droit est un désir de rappeler cette identité amazighe qui s'est glissé dans l'imaginaire sociale sans se dissoudre complètement. D'ancrer cette politique qui cherche à intégrer les différences pour mieux vivre ensemble. Dans la même lignée, le film amazigh ZRAYFA du réalisateur Abdelaziz Oussayeh traite de la légende d'Aïcha Kandicha :

« Ce personnage, à la fois mythique et historique, que l'histoire situe grosso-modo au niveau de la ville d'El Jadida, porte en tout cas un nom composé : moitié marocain et musulman (Aïcha), moitié portugais (Condesa, soit Comtesse). Nous, Marocains qui alimentons ce mythe, avons prononcé ce deuxième composant, écrit « Condesa » et prononcé /condécha/ en portugais, comme nous croyons l'entendre : « qandicha » (en arabe), « qandoucha » en amazigh tachelhit. »(Maryam MARMOZ, 2019)

A. OUSSAYEH dans ce film puise dans le patrimoine populaire amazigh des communautés rurales. Il revisite la légende d'Aïcha Kandicha, une figure assez souvent associée à la peur, au courage et au mystère. Le réalisateur mêle humour et tragédie ce qui donne au film une dimension à la fois dramatique et poétique. La narration dans le film est une transmission des récits traditionnels tout en s'adaptant à une forme artistique moderne. D'ailleurs le film s'ouvre sur l'action d'un personnage central nommé Aïcha, dont le rôle est à la fois mystérieux et symbolique, ancré dans les croyances populaires amazighes. Le réalisateur laisse le spectateur en suspens : est-ce vraiment Aïcha Kandicha qui hante les personnages, ou une autre entité ? Cette ambiguïté renforce le suspense et la dimension symbolique du récit. Le film tourne autour d'une famille composée d'un couple et de la mère du mari, confrontée à des événements surnaturels. La vie paisible au sein de cette communauté reculée commençait à basculer, lorsque les problèmes du couple s'étaient transformés en un sujet débattu par tous les habitants du village. Le couple Fadel et Aïcha vivra ainsi au rythme de disputes continues, notamment après l'arrivée au village d'une très belle femme nommée Zrayfa (Said Ouchen, 2010). Le personnage principal Aïcha, figure énigmatique, inquiétante perturbe la vie de la famille même si le film ne confirme pas explicitement qu'il s'agit de Aïcha Kandicha, mais, les allusions sont nombreuses : apparitions nocturnes, comportements étranges, et peur collective. À travers cette trame, le réalisateur explore les tensions intergénérationnelles, les croyances rurales et les peurs collectives, tout en rendant hommage à l'imaginaire amazigh. Le film partage avec la légende le caractère fictionnel, le déploiement d'images, la dimension populaire et communautaire.

Par ailleurs, on ne peut parler de légendes dans la production cinématographique sans évoquer la légende d'ISLI et TISLIT dans le film de Hakim Belabbès « Vaine tentative de définir l'amour » qui mêle fiction et documentaire. Le film est tourné sur les lieux de l'histoire : Imlchil. Notons que les habitants locaux ont joué au même titre que les acteurs principaux pour redonner à cette légende toute sa force. Toutefois, les récits légendaires « *issus d'un environnement dans lequel la nature déploie une énergie singulière, trouvent dans le génie du lieu le terreau idéal où prospérer* » (Natacha Thiéry, 2009). A cette histoire d'amour impossible, le

réalisateur intègre le récit légendaire, de telle manière que l'univers spatio-temporel incarne la légende, dans une dialectique de l'amour fidèle et l'illusion amoureuse. Isli et Tisslit, deux amoureux dont les larmes, selon la légende, ont donné naissance aux deux lacs qui portent leurs noms est la toile de fond du scénario. Le réalisateur dans l'élaboration de ce film et pour reprendre la légende d'Isli et Tislit a essayé de faire participer un maximum de personnages de cette zone géographique spécifique, formant la communauté locale jouant sur la vraisemblance de l'action. Il s'est basé d'abord sur les récits collectés en route quand il faisait son investigation dans la région. Chacun des personnages (hommes et femmes) questionnés sur cette légende avait la même version mais certains y croient alors que d'autres ont nié l'existence. Le réalisateur se positionne dans l'espace et le temps de la légende parce qu'ils sont l'élément essentiel pour "sculpter" (Abdelilah EDGHOUGUI, 2020) un moment d'humanité sur écran. En regardant le film on est subjugué par le paysage et par le récit des autochtones. A ce propos Hakim Bellabes explique que « *du moment que l'on introduit une caméra et un micro, on ne peut plus parler de réalité ou de documentaire. On est dans la fiction, car il y a des décisions esthétiques, techniques qui sont prises pour capturer ou capter ce moment-là.* » (Abdelilah EDGHOUGUI, 2020). Il ajoute qu'il ne se situe pas dans la case du récit traditionnel avec une histoire avec un début, un conflit, un dénouement. Or, à aucun moment les deux acteurs Zineb et Hamza, n'interprètent ces rôles tant attendus des deux amoureux de la Légende. Ils errent dans la région d'Imilchil, s'approchent des deux lacs enfouis dans les montagnes de l'Atlas pour vivre les rôles qu'ils doivent jouer. Décus respectivement par leur vie antérieure, Zineb chagriné par un amour impossible, Hamza a échoué dans sa vie conjugale. Le spectateur attend le commencement, le tournage, ce moment crucial où on va voir ces cœurs brisés, ces tribus qui vont s'opposer à cet amour, à cette liaison mais rien ne se passe et on attend. L'ensemble des événements et des incidents qui forment le fil conducteur du récit et en constituent le nœud de l'action sont perdus. Mais le lieu, l'espace et les personnages hantent cet endroit. La vieille femme griot, allégorie de ce passé révolu, tient les rênes de l'action, console Zineb, rassure Hamza. L'une a échoué dans cet amour impossible et l'autre a perdu tout espoir de rebrousser chemin et

sauver son amour. Leur vie va de mal en pire, tout se dégrade et un enchaînement d'évènements s'aggrave au fil de la narration. Leurs émotions, leur silence et leur action face à l'état des choses soulignent le caractère inévitable de la détérioration, apportant une dimension pessimiste à la fin. On voit Zineb pleurant toutes les larmes de son corps faisant des ricochets, touchant la surface de sa déception essayant de la déformer à son profit mais la surface retrouve sa forme initiale et rien ne change, rien n'évolue. Sans se lasser, elle tape du pied dans l'eau supportant mal ses frustrations. Elle réalise, noyée dans ses larmes de l'inefficacité de sa colère. En fait, la scène du cours d'eau représente l'immatérialité et l'absence de résistance, ce qui rend le geste encore plus absurde et dérisoire. Hamza extériorisant tout le mal qu'il ressentait, le cœur fendu, terrassé par l'ensemble des événements et des incidents qui forment le fil conducteur du récit et en constituent le nœud, reconstitue admirablement l'action du héros légendaire. Au demeurant, leur récit respectif est une allégorie de cet amour impossible d'Isli et Tislit. Les protagonistes, débordés et submergés par les problèmes qu'ils ont rencontrés, pleurent ce passé impossible de récupérer, ce qu'ils ont perdu et cet avenir plein d'embûches. Tout comme ces personnages légendaires, ils n'arrivent pas à surmonter les écueils de la vie. Ils cherchent à comprendre les multiples formes de l'amour au contact de la nature et des nomades. Hakim Bellabès explique que l'espace et les gens que rencontrent Hamza et Zineb leur montrent que l'amour qu'ils pensaient unique pouvait avoir plusieurs autres formes. Ils mettent leurs sens à l'épreuve de l'air, des nuages, de l'eau, du tonnerre, de tout ce qui fait la vie ordinaire des nomades qu'ils rencontrent. Il s'agit-là d'une méditation autour de l'invisible dans nos vies (Hakim Belabbès, Vaine tentative de définir l'amour)

4– Le conte et la légende regards croisés sur la culture amazighe

Les contes et la légende constituent la richesse de notre culture marocaine par nous avons menée avec les étudiants du Master Amazigh, Formation et Innovation en Didactique de l'Amazigh pendant trois années consécutives était sans précédent. Nous avons travaillé avec les étudiants sur des légendes et des contes qu'ils ont collectés respectivement dans leurs régions : le Rif, l'Atlas et le Sud du Maroc durant

les deux premières années. Ce travail a été complété par une recherche sur l'impact de la légende et du conte dans le cinéma amazigh. Recherche que nous avons publiée dans deux œuvres différentes : Cimetière des contes et Cimetière des Légendes. Les légendes et les contes que nous avons réunis faisaient partie intégrante de la société marocaine et en l'occurrence de la société amazighe, car on ne peut scinder la culture du pays en parcelles. En plus ces cultures s'enchevêtrent et se complètent. Combien de fois on les confond, tellement ces récits étaient contés dans le cercle familiale qu'on n'arrive pas à les démêler facilement malgré notre humble connaissance des caractéristiques de chacun,

« Comment expliquer que la légende est plus apte que la réalité à éveiller les émotions ? Pourquoi les chansons et les contes de nos pères et mères et de leurs parents touchent-ils notre imagination plus que notre expérience enfantine personnelle ? » (Natacha Thiéry, 2009)

La dextérité des griots dans les légendes (de la période coloniale) met en avant les suites terrifiantes de la confrontation avec l'ennemi, peignent les déchirements, les blessures, la douleur, la faim, la difficulté de vivre dans la peur avec tous ces bruits déments de fusillades et de massacres. En essayant de résumer ces légendes on a eu l'impression que tout un aspect de la réalité n'avait pas encore été peint, plus l'aspect hideux des combats moins encore la fierté de la gloire. Sachant que le patrimoine culturel marocain abonde en légendes, contes et mythes, on s'est résigné à nous limiter à quelques légendes des différentes régions d'où descendent la majorité des étudiants. Le terme "légende" dans ces travaux peut avoir plusieurs significations en fonction du contexte. Quelques-unes des légendes peuvent se ressembler mais sont réinterprétées plusieurs fois et de plusieurs manières selon les griots et selon les régions, villages ou tribus. Se basant sur des faits historiques, les étudiants se sont acharnés à les embellir, à les remodeler selon le rythme de chacun. Se ressourçant dans le folklore amazigh riche en légendes colorés et en symbolisme traitant les exploits de héros et leur relation symbiotique avec leur environnement naturel. En reprenant ce folklore amazigh qui englobe les traditions culturelles du Rif, de l'Atlas et du Sud du Maroc, les étudiants ont essayé de mettre en exergue quelques valeurs

ou morales forgés dans leurs entourages qui marquent souvent des événements saisonniers, des récoltes, des rites religieux....

Notre dessin dans *Cimetières des contes*, n'est pas de raconter tout simplement et bonnement un conte mais de montrer la force de la langue vernaculaire, la puissance de l'onomastique amazighe et la richesse de ces régions oubliées. Se ressourçant dans leurs villages nichés au creux des montagnes du Rif, de l'Atlas et du Sud où les cours d'eau murmurent des histoires inouïes, où les arbres marmonnent leurs secrets, nous avons pu mettre à jour cette culture orale emmagasinée depuis les veillées traditionnelles. Remémorant et partageant cette expérience non seulement d'écrire et de diriger ces travaux mais encore de revisiter ce patrimoine culturel. Les contes ou les légendes une fois transmis d'une génération à une autre peut parfois sombrer dans l'oubli, comme s'ils reposaient dans un cimetière d'histoires oubliées. Ils perdent cet aspect vivant et spontané, mais on pense qu'on peut préserver un peu de cette magie de l'oral au cinéma. Chaque conte ou légende qui dort peut-être réveillé par une voix, une plume ou une mémoire.

Conclusion

Le film amazigh impose une redéfinition de la légende et fait ressortir son caractère distinctif parmi l'ensemble des représentations collectives. Il rappelle les fonctions essentielles que remplit la légende dans toute société, il introduit de nouveaux concepts et propose un cadre analytique pour rendre compte de l'émergence des récits qui mêlent réel et merveilleux. A travers ce genre folklorique, le réalisateur met en scène des actions humaines ayant eu lieu dans l'histoire du pays. Il revalorise les valeurs humaines et les qualités qui confèrent au récit une certaine vraisemblance. Nous concluons que la culture amazighe comme toutes les cultures dominées, devra sa pérennité à des supports modernes, c'est à dire des supports autres que ceux qui lui garantissaient jusque nos jours la continuité. Les films amazighs sont désormais plus accessibles au grand public, captivants de par les enseignements qu'ils renferment et par leur capacité à promouvoir la langue vernaculaire et la culture amazighe.

Bibliographie

Corpus

- Abdelaziz Oussayeh, Film ZRAYFA, 2010
- Mohamed Amin Benamraoui, Film Adios Carmen, 2013
- Ahmed Baïdou, Film ADDOUR, 2017
- Hakim Belabbès, Film Vaine tentative de définir l'amour, 2019

Œuvres critiques

- *Natacha Thiéry, Photogénie du désir : Michael Powell et Emeric Pressburger, 1945–1950, Chapitre V. Conte, légende, mythe : la fiction cinématographique dédoublée, p. 149–184, Presses universitaires de Rennes, 2009 ; Chapitre V. Conte, légende, mythe : la fiction cinématographique dédoublée
- * Dominique de Courcelles, Montagnes, cavernes, terre vive : des cosmogonies mythiques à la sourate de la caverne et aux sept dormants d'Éphèse, Publications de l'École nationale des chartes

Revue

- *Alami Malika, Cinéma amazigh : Et si on se projetait ? In La Vie Eco, 28 janvier 2023
- * Barlet Olivier, Adios Carmen, de Mohamed Amin Benamraoui, Le messenger in Revue Africulture « les mondes en relation », publié le 21 juillet 2015
- * Benamraoui Mohamed Amin, Adios Carmen, Institut du Monde Arabe, 2014
- * EDGHOUGUI Abdelilah, Quatre questions au cinéaste Hakim Belabbès, MAP, 2020
- * Idtnaine Omar, Le cinéma amazigh au Maroc. Eléments d'une naissance artistique ? Revue Africultures, 19 octobre 2008
- * MARMOZ Maryam, AICHA KANDICHA : La légende, le démon et la réelle guerrière, STUDIANEWS, Newsletter 02 avril 2019

- *Ouchen Saïd, Festival national du film amazigh : Consécration de Zrayfa, Revue Libé Culture, 2010
- * Serina-Karsky Fabienne et Augustin Mutuale, « Edgar Morin et l'éducation : la pensée complexe pour replacer l'humain au cœur d'une communauté de destin » in Tréma, Revue internationale en science de l'éducation et didactique. N°54/ 2020
- *Thiéry Natacha, Photogénie du désir : Michael Powell et Emeric Pressburger, 1945-1950, Chapitre V. Conte, légende, mythe : la fiction cinématographique dédoublée, p. 149-184, Presses universitaires de Rennes, 2009

Webographie

- *FILM Amazigh – Addour in <https://www.youtube.com/watch?v=Io1nmzKlaEA>
- *Hakim Belabbès, Vaine tentative de définir l'amour in <https://www.africine.org/film/vaine-tentative-de-definir-lamour/15947>
- Abdelilah EDGHOUGUI, Quatre questions au cinéaste Hakim Belabbès, MAP, 2020 in <https://www.mapexpress.ma/actualite/opinions-et-debats/quatre-questions-au-cineaste-hakim-belabbes/>
- Mohamed Nait Youssef «Addour» en avant-première à Timitar in <https://albayane.press.ma>
- *Festival du Cinéma Arabe / Bruxelles, Aflam du Sud, 2017in <https://www.africine.org/film/addour-lhonneur>