

Journées d'études internationales  
WEBINAIR

**Le cinéma amazigh et les autres médias**

Troisième rencontre sur le cinéma berbère organisée par le LACNAD  
Institut National des Langues et Civilisations Orientales, Paris

Mardi 30 mars et  
Mercredi 31 mars 2021

**Résumés  
(ordre de présentation)**

**Mustapha El Adak**  
(Université d'Oujda)

**« Le film amazigh à l'épreuve de la réception : cas de Khamiss 84 de Mohamed Bouzeggou ».**

L'œuvre audiovisuelle amazighe habituellement produite sur le modèle des pratiques orales et par référence au cadre rural, aux intrigues comiques et aux histoires d'amour, commence au cours des dernières années à explorer d'autres modalités de réalisation et de transmission de messages. C'est le cas du deuxième long métrage Khamiss 84 de Mohamed Bouzaggou sorti en 2019. En s'inspirant de la répression des émeutes de 1984 qui ont secoué le Rif et ont fait des dizaines de morts et des centaines de blessés, le réalisateur aborde l'impuissance sexuelle et ose représenter des scènes jugées « déshonorantes » et « immorales ». Ainsi, l'articulation entre une réalité historique douloureuse et les ressorts d'une fiction renversante donne lieu à une production différenciée de l'esthétique du film amazigh, ce qui soulève bien entendu la question de la réception du discours cinématographique. En effet, ce qui se joue ici, ce n'est pas seulement la position du spectateur ordinaire, mais aussi celle de tout un réseau de diffusion à l'échelle nationale : télévision, festivals, associations, etc. Tel n'est pas le cas à l'étranger, à l'exemple de l'Egypte, où Khamiss 84 est programmé dans les salles de cinéma à partir de 30 décembre 2020.

Partant du postulat que le film en question est une œuvre d'art qui ne saurait faire l'objet de simples avis ou de jugements de valeurs exacerbés et, par là même, son écriture ne devrait pas être prise au premier degré, cette intervention se propose une analyse interprétative de ses enjeux et de la portée de son message. Cela étant dit, le cinéma amazigh est appelé à se renouveler, à s'améliorer, à s'exporter à l'international et surtout à créer un spectateur perspicace censé pouvoir comprendre le sens des détours et voir plus loin que son horizon d'attente.

**Bibliographie**

- Agel, H. (1957), *Esthétique du cinéma*, Paris, Presses universitaires de France.
- Aumont, J. et al. (2004), *Esthétique du film*, Paris, Armand Colin.
- Aumont, J. et Marie, M. (2005), *L'Analyse des films*, Paris, Armand Colin.
- Devaux Yahy, F. (2016), *De la naissance du cinéma kabyle au cinéma amazigh*, Paris, L'Harmattan.
- Devaux Yahy, F. (2018), « Films berbères et identités », *Nouveaux cahiers de Marge* (en ligne), n°1, 2018, consulté le 20 mars 2019, URL : <http://revues.univ-lyon3.fr/marge/index.php?id=187>.
- Martin, M. (1955), *Le langage cinématographique*, Paris, Edition du Cerf, Collection du 7° Art.
- Merolla, D., Naït Zerad, K. et Ameziane, A. (2019), *Les cinémas berbères. De la méconnaissance aux festivals nationaux*, Paris, Karthala.

Saïd Adel

(Doctorant, École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris)

« Le cinéma sur Internet : entre nécessité de diffusion et opportunité de réappropriation »

Le cinéma berbère est né dans les années 1990 en Algérie et au Maroc. Il a rapidement gagné la reconnaissance du public et des institutions grâce aux qualités esthétiques des premiers films<sup>1</sup> et à l'engagement de leurs réalisateurs respectifs. Tout en enrichissant les cinématographies nationales, ce dernier s'inscrit malgré lui dans le mouvement général de réhabilitation de la langue et de l'identité berbères, opprimées depuis les indépendances de ces pays. Ces premiers films ont brisé le tabou de la censure politique et sociale mais n'ont pas réussi à entraîner de nouvelles productions malgré l'enthousiasme du public et la détermination des cinéastes. Le manque de financement était souvent l'une des principales causes qui ont estompé un élan à peine amorcé.

Cependant, à partir des années 2000, l'avènement de la vidéo comme un léger dispositif de production et l'expansion d'Internet comme espace de diffusion, ont permis de contourner la censure et les contraintes matérielles et financières qui handicapent la production cinématographique classique.

Par conséquent, Internet offre une interface qui amplifie les échanges entre le cinéma et l'oralité traditionnelle. D'une part il accueille les différents signes (sonores, visuels et graphiques) et, d'autre part, il offre au public la possibilité de s'impliquer et d'être à la fois réactif et créatif par la reproduction de certaines régularités de l'oralité. Par conséquent, à l'occasion de la Journée d'études en ligne sur *Le Cinéma berbère et les autres médias*, on propose d'aborder quelques incidences de cette interaction entre cinéma et oralité sur les plateformes Internet les plus communes comme YouTube ou Facebook.

Ainsi, on tentera d'apporter quelques éléments de réponses quant aux enjeux que suscite ce recours des cinéastes berbères à Internet face à un public qui retrouve de son côté un espace de renouvellement et de revalorisation de son oralité.

### Bibliographie

Baumgardt Ursula et Derive Jean (Dir.), *Littératures orales africaines, perspectives théoriques et méthodologiques*, Editions Karthala, Paris, 2008.

Collection « ciné-media », *Cinéma d'Afrique noire : Tradition Orale et Nouveaux Médias*, Xe FESPACO, Editions OCIC, Bruxelles, 1989.

Delaporte Chloé (Dir.), *Cinéma et Internet : représentations, circulations, réceptions*. CIRAV N°26, Université Lille 3, Editions L'Harmattan, Paris 2017.

Devaux-Yahi Frédérique, *De la naissance du cinéma kabyle au cinéma amazigh*. Editions L'Harmattan, Paris 2016.

Galand-Pernet Paulette, *Littératures berbères des voix, des lettres*, Editions P.U.F, Paris 1998.

Mammeri Mouloud, *Poèmes kabyles anciens*, Editions François Maspero, Paris, 1980.

Merolla Daniela et all (Dir.), *Les cinémas berbères. De la méconnaissance aux festivals nationaux*. Coll. Terrains du siècle. Editions Karthala, Paris, 2019.

Merolla Daniela, *De l'art de la narration tamazight (berbère)*, Editions PEETERS, Paris, 2006.

Merolla Daniella, « De la parole aux vidéos. Oralité, écriture et oralité médiatique dans la production culturelle amazigh (berbère) », in *Afrika-Focus*, vol.18, n°1-2, 2005, pp. 33-57.

Tcheuyap Alexie, *De l'écrit à l'écran, les réécritures filmiques du roman africain francophone*, Editions PUO, Ottawa, 2005.

---

<sup>1</sup> *La Colline oubliée* (A. Bouguerrouh, 1994), *Machaho* (B. Hadjadj, 1995), *La Montagne de Baya* (A. Meddour, 1997)

**Ali Oublal**  
(Chercheur indépendant)  
**Towards a Transnational Self-Vilification. Discourse in the Digital Platforms.**  
**The Amazigh-Soussian Film in Youtube as a Case Study”.**

The digital revolution has contributed to the unprecedented transformations of entire industries worldwide. Filmic industry has been one of the venerable fields which have seen in-depth changes. These transformations are not else yet a response to the acceptance of the internet and the first-time success of digital platforms. Its more fast-paced and far-reaching scale mainly in its distributional and exhibitive dimensions is a two-faced weapon. Its hidden homicidal dimension recalls our attention to rethink the position of Amazigh cinema in Morocco. This hypothetic-deductive analysis seeks therefore to unearth the soft power of distribution and exhibition of local cinematic products as a self-destruction. YouTube offers the chance for irregular distribution and exhibition which results in the vilification of Amazigh film and stereotypical judgments on its quality. This arena of concern has yet alas received much scholarly and policy attention. Ethnicity self –based vilification has brought about the grown systematic subordination of the Amazigh community. Capitals rising through subscription as well as fame-seeking are in frequent risk of perpetuating negative stereotypes about Imazighen. Cultural activists and think-tank are accordingly burdened to expatiate new policies that will sustain the reinvigoration that digital technology has made to film as a transnational product in its new rival.

**Brahim Hasnaouy et Daniela Merolla**  
(IRCAM, Rabat) (INALCO, Paris)  
**« Le cinéma amazigh, de la vidéo à Internet. Nouveau cinéma ou produit déjà existant ? ».**

Une première constatation à propos d’Internet est que la plupart des films amazighs mis sur YouTube sont produits hors ligne et diffusés (légalement ou pas) en ligne. On les retrouve maintenant aussi sur les sites des boîtes de production ayant œuvré auparavant dans le film vidéo en tachelhit. Elles utilisent aujourd’hui le numérique pour rediffuser leurs films vidéo, ce qui leur a permis d’une certaine façon de passer outre la diffusion illégale et d’atteindre des objectifs matériels et de rentabilité qui se réalisent par la diffusion simultanément de spots publicitaires et du nombre de vues. On peut mentionner par exemple la page Facebook d’Ayouz Vision. D’autre part, pour mettre le « spectacle » à la portée d’un public amazigh plus large, des acteurs associatifs, des producteurs et des jeunes se jettent aujourd’hui avec un « esprit » d’innovation dans le même chantier en investissant le monde numérique (une plateforme de vidéos YouTube), pour diffuser ce que nous pouvons initialement nommer une « forme » de film amazigh.

On peut donc s’interroger alors sur l’originalité et la réception des films amazighs produits et diffusés sur des « chaînes » YouTube. Est-ce qu’il s’agit d’un processus « cinématographique » novateur et autonome par respect aux films hors ligne ?

Dans notre contribution, nous allons initialement analyser une première forme d’interaction entre les films amazighs et l’Internet, en considérant la visibilité et la diffusion de l’information autour des films amazighs à travers le moteur de recherche Google. Dans une seconde partie, nous allons approfondir notre analyse en prenant des exemples précis pour montrer l’interaction entre cinéma et Internet. Le premier cas est celui du film *Wach* (Malheureux, ou « infortuné »), produit hors ligne puis diffusé sur la chaîne YouTube, Amazigh Production / أمازيغ للإنتاج. Deux autres exemples de productions « YouTube » constituent les débuts de cette tendance : *Zond zond* (Kifkif, ou « pareil »), et les « sketches courts » de Rachid Aslal et Karim Jebrane.

## **Bibliographie**

- Arrami, Stéphane. (2018). « Entretien socio-politique autour du média kabyle.com ». *Kabyle.com*, 5 mai. URL : [kabyle.com/articles/entretien-socio-politique-autour-du-media-kabylecom](http://kabyle.com/articles/entretien-socio-politique-autour-du-media-kabylecom). Consulté le 25 juin 2018.
- Barlet, Olivier. (2007). « Festival du film amazigh 2007 : une nouvelle génération algérienne ». *Africultures*, 17 janvier. URL : <http://africultures.com/festival-du-film-amazigh-2007-une-nouvelle-generation-algerienne-4698/>. Consulté le 25 juin 2018.
- Devaux-Yahi Frédérique, *De la naissance du cinéma kabyle au cinéma amazigh*. Editions L'Harmattan, Paris 2016.
- Merolla Daniela, Kamal Naït-Zerad et Amar Ameziane (Dir.), *Les cinémas berbères. De la méconnaissance aux festivals nationaux*. Coll. Terrains du siècle. Editions Karthala, Paris, 2019.
- Iordanova, Dina et Cunningham, Stuart D. (2012). *Digital Disruption : Cinema Moves Online*. University of St. Andrews, St Andrews, Scotland.
- Iordanova, Dina. (2012). "Digital Disruption: technological innovation and Global Film Circulation". In Dina Iordanova and Stuart D. Cunningham (2012). *Digital Disruption : Cinema Moves Online*. University of St Andrews, St Andrews, Scotland, pp. 1-31.
- Khellaf, Tahar. (2018). « Seulement 3 films en compétition ! ». Tamurt.info. 21 février. URL : [tamurt.info/fr/festival-film-amazigh-de-tizi-ouzou-3-films-competition](http://tamurt.info/fr/festival-film-amazigh-de-tizi-ouzou-3-films-competition)
- Mammar, Rezki. (2008). « L'Internet berbère : présentation, enjeux et perspectives ». *Rezki.net*. 6 février. URL : <http://www.rezki.net/L-Internet-berbere-presentation.html>
- Oublal, Ali. (2014). *The Amazigh Film. In Souss, from Oblivion to the International Scene*. Ait Melloul, Issni N Ourgh.

### **Latéfa Lafer et Mohand Mechaour**

(Université Mouloud Mammeri, Tizi-Ouzou)

« Le cinéma amazigh et l'oralité à l'épreuve du Réel ».

Entre le Printemps berbère de 1980 et les premiers films amazighs, s'écoule une décennie. Et une autre jusqu'à la reconnaissance de tamazight langue nationale, en 2002, puis officielle en 2016. Dans cette dynamique, le lien au cinéma et à l'oralité suit un rapport inversé : la reconnaissance de la langue s'accompagne d'une multiplication de l'image et d'un affaiblissement de l'oralité. Tandis que les jeunes s'appuient sur l'image comme mode d'expression sur les réseaux sociaux, leurs aînés, privés de références à l'image, s'appuient sur une oralité en perte de signifié.

La présence de films "d'expression amazighe" est vécue comme une bouffée d'oxygène par les kabyles qui rêvent de voir leur langue et leur culture intégrées au paysage cinématographique. Il se crée une atmosphère de « nostalgie des origines » à travers l'espace filmé comme s'il était en charge de préserver la parole qui se perd. Ces films trouvent un public varié qui va des personnes jeunes aux plus âgées. Visionner un film leur donne la possibilité d'une identification individuelle ou sociale qui représente une manière d'établir le lien entre ce qu'une personne voit et ce qu'elle "sait" de ce qu'elle voit. C'est une forme de mise en relation entre l'oralité, l'image et le Réel. Un Réel que les individus recherchent désespérément dans la fiction comme s'il était une issue face à la perte d'une identité vécue et transmise par l'oralité.

Notre communication porte sur ce rapport qu'entretiennent différentes catégories de personnes (jeunes ou âgés, universitaires ou pas) avec l'oralité et le cinéma et comment chaque catégorie d'âge se représente le cinéma selon ses "appréciations" d'un fait imagé, l'oralité est prise ici comme étant ce que la personne sait ou connaît d'un fait à travers ce qu'elle a appris au sein de sa société et qui est transmis oralement. À l'appui de cette oralité, la personne se construit sa propre image cinématographique et la confronte à l'image construite par le cinéma. Notre analyse s'appuie sur une recherche de terrain et des entretiens dans la région de Tizi-Ouzou.

### **Bibliographie**

Adli Younès. 2010. *Les efforts de la préservation de la pensée kabyle aux XVIII et XIX<sup>ème</sup> siècles tome 1*. Tizi-Ouzou : Éditions L'Odyssée.

Idt Geneviève, Laufer Roger, Montcoffe Francis. 1975. *Littérature et langages : le roman, le récit non romanesque, le cinéma*, Paris : Éditions Fernand Nathan.

Leroi-Gourhan André. 1965. *Le geste et la parole : la mémoire et les rythmes*. Paris : Éditions Albin Michel.

Mannheim Karl. 2011. *Le problème des générations*. Paris : Éditions Armand Colin.

Medias France Intercontinents. 2007. *Cinéma africains d'aujourd'hui*. Paris : Éditions Karthala.

Migozzi Jacques (Sdr). 2000. *De l'écrit à l'écran, Littératures populaires : mutations génériques, mutations médiatiques*, Limoges : Éditions Pulim.

Piault Marc. 2018. *Anthropologie et cinéma*. Paris : Éditions Tétrahèdre.

Salhi Mohamed Brahim. 2010. *Algérie : Citoyenneté et Identité*. Alger : Éditions Achab.

**Mustapha Hejja**

(Université d'Oujda)

**« Le Cinéma amazigh et la question de l'oralité aujourd'hui au Maroc : regard anthropologique »**

Cette communication vient de mettre en question les métamorphoses qui a subi le cinéma Amazigh au Maroc. L'objectif de ce travail est de comprendre, puis de concevoir anthropologiquement l'image de cinéma amazigh et la question de l'oralité même si, elle a été peu filmée, et idéologiquement filmée. C'est dans ce cadre que nous tenterons d'examiner le cinéma amazigh et la question de l'oralité qui reste entre la lutte et le besoin de témoigner même si son capital symbolique et imaginaire fondé sur l'indigène et sur le mode de vie.

### **Bibliographie**

AIT KAKI, M., *Les Etats du Maghreb face aux revendications berbères*, in *Politique étrangère* numéro 1, 2003.

ABOU, S., *L'identité culturelle. Relations inter-ethniques et problèmes d'acculturations*, Hachette, 1995.

AFFERGAN Francis. *La pluralité des mondes. Vers une autre anthropologie*. Paris : Albin Michel, 1997.

CAMPS, G., *Les berbères, mémoire et identité*, Paris, 1987.

FLEURY Laurent. *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles*. Paris : Armand Colin, 2006.

CERTEAU Michel (de). *La culture au pluriel*. Paris : Christian Bourgois, 1993.

MARIN Louis. *De la représentation*. Paris : Gallimard – Le Seuil, 1994.

MERCKLÉ, Pierre (2004), *Sociologie des réseaux sociaux*, Paris, La Découverte, Coll. « Repères ».

MIGNOT-LEFEBVRE Yvonne. «Le cinéma sociologique existe-t-il ?». *Journal des anthropologues*, volume 47-48, Montrouge, Association française des anthropologues, 1992, p. 87-100

WINKIN Yves. *Anthropologie de la communication. De la théorie au terrain*. Paris : De Boeck, 2001 [1996].

VEYNE Paul. *Le pain et le cirque. Sociologie historique d'un pluralisme politique*. Paris : Le Seuil, 1995 [1976].

**Mohamed Benaziz**

(Doctorant, Université Mohamed 5, Rabat)

**« L'intertextualité du cinéma amazigh et de l'oralité »**

Alors que les enfants se détournent des histoires de grand-mères pour se rassembler devant les écrans, un conte populaire est adapté en film. Ainsi, l'image a donné au conte oral des perspectives de diffusion.

C'est le cas du film amazigh *Tagmart issem* 1996, réalisé par Lahcen Boulahsen.

Le film est basé sur un conte populaire célèbre au Maroc. Ainsi, le film a fait passer l'imaginaire collectif amazigh de l'oral à l'image qui facilite la conservation, la circulation et la consommation de cet imaginaire, ce qui lui assurera un accès continu aux jeunes générations.

Le film raconte l'histoire d'une veuve appelée Taloubant qui portait des vêtements blancs à cause de son chagrin après la mort de son mari, mais elle a enfreint la coutume et a eu une relation sexuelle avec son amant Amnay pendant la période de deuil.

Après sa mort, elle s'est métamorphosée en une jument mythique qui vit au cimetière, elle rencontre son amant, et le diable organise un mariage pour eux. Puis le Faqih est intervenu.

La fin du film répond aux attentes du public car elle présente un mythe dans lequel un sermon moral qui décrit l'état d'une veuve qui brise la coutume et apporte le mal à tous. Et tout cela dans un conte merveilleux qui combinait religion et sexe (appelé péché), qui touchait le côté émotionnel du spectateur.

Le film est une tentative précoce et réussie de documenter le patrimoine oral amazigh sur des supports visuels, d'une part pour le protéger de l'extinction, et d'autre part pour s'assurer que ce patrimoine contribue à la formation de la conscience des générations futures qui bénéficient aujourd'hui d'Internet. D'autant qu'Internet a réduit les inégalités d'accès aux connaissances, aux images, aux films et aux documents divers. Cela a également changé le critère de jugement de l'art ; le critère de succès devenant le plus regardé.

Chaque fois qu'une histoire orale était adaptée et filmée, elle assurait la résilience et la diffusion de l'imaginaire collectif de la culture amazigh.

### **Bibliographie**

Bazin, André. *Qu'est-ce que le cinéma ?* cerf PARIS 2010

Breshand, Jean *Le documentaire l'autre face du cinéma.* Cahiers du cinéma 2003.

Todorov, Tzvetan., *Introduction à la littérature fantastique* Edition du Seuil 1970

Truffaut, François. *Le plaisir des yeux* Flammarion 1993

Truffaut, François. *Les films de ma vie* Flammarion 1975

### **Brahim El Guabli**

(Williams College, Mass., USA)

### **« *L'ifraja* and Music in Amazigh Cinema »**

*L'ifraja* means entertainment in both Amazigh and Moroccan Arabic. However, the term *l'hdert* (play) also conveys the same meaning with some important nuances. Both *l'ifraja* and *l'hdert* convey the existence of an Amazigh understanding of amusement. Although it has always been associated with music, which was first performed in front of audiences in the public sphere before videocassettes allowed its dissemination in recorded forms, entertainment became even more complicated with the widespread making of films in the late 1990s. Almost all Moroccan Amazigh films carry a musical imprint that distinguishes them from the rest of Moroccan cinema in Arabic and/or French. I argue that it is this distinctive musicality that endows Moroccan cinema with its Amazighity. Musicality links the current professionalized Amazigh cinema production to the erstwhile *l'ifraja* in *asāys* (public stage) and connects the new media to the traditional *l'hdert*. By investigating how notions of amusement, performance, and media interest in Moroccan Amazigh cinema, this presentation will expand the very notion of cinema,

revealing the disjunctions as well as the continuities that exist between the cinematic medium and old forms of *l'faja* in Morocco as they are manifested in the use and performance of music in Amazigh films.

### **Bibliographie**

Umar Idhthnayn. *'an al-film al-amāzīghī: Maqālāt w 'ārā'* (Rabat: AMERC, 2007)

*40 sana min al-niḍāl al-'amāzīghī* (Rabat : AMERC, 2007)

*Al-musīqā al-amāzīghīyyā wa-iradat al-tajdīd* (Rabat : AMERC, 2002)

Kenneth W. Harrow, ed. *African Filmmaking: Five Formations* (Michigan State University, 2017)

Daniela Merolla, Kamal Nait Zerad, and Amar Ameziane, eds. *Les cinémas berbères: De la méconnaissance aux festivals nationaux* (Paris : Karthala, 2019)

Būggṛn Sa'īd. *Al-sīnmā al-amāzīghīyya..washm al-dhākira wa su'āl al-dhāt : ru'ya min al-dhākhil—al-intāj al-sūsī namūdhan* (Ġam'īyat Isnī N Wūrg, 2016)

Paulus, Irena. "Du Rôle De La Musique Dans Le Cinéma Hollywoodien Classique. Les Fonctions De La Musique Dans Le Film Casablanca (1943) De Michael Curtiz." *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music* 28, no. 1 (1997): 63-110. Accessed February 9, 2021. doi:10.2307/3108436.

### **Habiba Boumlik et Lucy McNair**

(LaGuardia Community College, New York)

### **Présentation du Festival du Film Amazigh de New York**

The annual New York Forum of Amazigh Film (NYFAF) is a showcase of feature, documentary, and short films about the Amazigh or "Berber" people of North Africa and in the diaspora. NYFAF's mission is to create a space where filmmakers, artists, and scholars, whose work focuses on indigenous Amazigh identity and culture, can gather yearly to share their knowledge and enthusiasm with a diverse audience and foster dialogue across local, transnational, and global issues. Through pre- and post-screening Q & As, live performances, and exhibitions of art and artifacts, the Forum engages students, faculty, and community participants in experiential Global Learning as it seeks to disseminate Amazigh cinema and promote an understanding of the unique history, culture, and language of Amazigh peoples in North Africa and in the diaspora (<https://www.nyfaf.com/copy-of-goals>).

### **Cléo Jay**

(chercheuse indépendante, doctorat SOAS)

### **« Le cinéma amazigh contemporain et l'attrait du fantastique »**

Depuis leur apparition dans les années 1990, les films Amazighes se sont souvent tournés vers les campagnes, cherchant à mettre en scène un quotidien rural et des communautés souvent marginalisées. Les "classiques" du cinéma Amazigh tels que *La Colline Oubliée* (1994) ou *La femme d'Or* (1993) s'inscrivent dans cette lignée et laissent une grande part à la nature. Ces dernières années sont apparus de jeunes metteurs en scène qui explorent des thèmes complètement différents tout en renouant avec une tradition orale fantastique.

*Monsters* de Aksel Rifman (2019) s'inscrit dans cette nouvelle dynamique : il se situe à la campagne, mais dans une villa luxueuse isolée plutôt que dans un village berbère. En tant que thriller, marqué par des scènes de violence et de règlements de comptes, il s'éloigne radicalement des scènes bucoliques du passé et s'attaque aux stéréotypes sur la vie rurale. Rifman propose ainsi un genre complètement nouveau aux publics berbérophones. Le téléfilm fantastique *Tishka* (2009) de Rami

Fijjaj est également un pionnier en la matière : il déplace cette fois l'action des campagnes à la ville, mettant en scène des personnages berbérophones en milieu urbain.

Avec ces films d'un genre nouveau dans le contexte du cinéma amazigh rappellent pourtant les contes populaires traditionnels dans lesquels on croise souvent djinns, ghoules et ogres (un des personnages de *Monsters* est désigné comme « l'ogre »). Ils se rattachent donc à une tradition orale qui laisse une part importante au fantastique, mais aussi parfois à la peur, la violence. Cette nouvelle génération de metteurs en scène ne travaille plus dans l'optique de préserver une identité amazighe minoritaire ni de documenter un mode de vie particulier. Au contraire, ils proposent une réinterprétation plus libre, plus créative des traditions amazighes. En gardant certains marqueurs culturels, ils contribuent à un renouvellement artistique et place la culture Amazighe dans une position avant-gardiste.

### **Bibliographie**

- Almasude, A. 1999. 'The New Mass Media and the Shaping of Amazigh Identity'. In *Revitalizing Indigenous Languages*, edited by Jon Reyhner, Gina Cantoni, Robert N. St. Clair, and Evangeline Parsons Yazzie, 117-128. Flagstaff, AZ: Northern Arizona University.
- Cleo Jay (2016) Playing the 'Berber': the performance of Amazigh identities in contemporary Morocco, *The Journal of North African Studies*, 21:1, 68-80
- Merolla, D. 2005. 'De la Parole aux Videos. Oralité, écriture et oralité médiatique dans la production culturelle Amazigh (Berbere)'. *Afrika Focus*, 18: 1-2, 33-57.
- Merolla, D. 2002. 'Digital Imagination and the 'landscapes of group identities': the flourishing of theatre, video and 'Amazigh Net' in the Maghreb and Berber diaspora'. *The Journal of North African Studies*, 7: 4, 122-131.

### **Hind Aarab**

(Doctorante, Université Ibn Zohr, Agadir)

#### **« Le cinéma berbère et les médias »**

Au Maroc, le cadre culturel a subi de profondes mutations, du fait principalement de l'usage et de la pratique des nouvelles technologies de réalisations. Le cinéma amazigh se voit fédérer un ensemble de moyens de communication invitant les téléspectateurs à découvrir d'emblée un nouveau produit cinématographique, ouvert sur un horizon qui prospère de façon exponentielle diffusant un discours tissé artistiquement.

Une profonde transformation, paramétrée par un système médiatique, orchestrée par une concomitance entre les réalisateurs et les scénaristes. Il n'est plus question d'un rapprochement phatique entre le metteur en scène et le comédien, mais plus encore, il s'agit d'une matrice multidimensionnelle, mise en perspective afin que les différents intervenants puissent y adhérer et y mettre à l'œuvre leur réflexion et leur ethos.

Ainsi, le cinéma amazigh propose une approche artistique berbérophone qui conditionne ses relations, dans la mesure où l'engagement ici n'est plus un acte cloisonné sous des conditions individualistes, mais plutôt une création artistique qui foisonne dans un milieu en agitation socioculturelle, ouverte sur le 7<sup>ème</sup> art et en mesure d'évoluer en toute autonomie. Mais qu'on est-il de notre propre lecture et réflexion relativement à ce sujet ? Avons-nous pu établir une rétrospective une sorte de mouvance kaléidoscopique à travers l'histoire du cinéma amazigh ? Plusieurs questionnements s'imposent sur l'état actuel des productions.

Par le biais de cette communication, nous interrogerons les différents aspects qui conditionnent le système cinématographique et examinerons auprès des experts dans le domaine, les spécificités qui ornent toute la sphère du film amazigh par rapport aux divers médias qui l'entourent et les anomalies qui en découlent. Notre participation à cette journée d'études en ligne, nous pourrions discuter plusieurs aspects sur les différentes écritures et constructions de discours dans les films berbères. Afin d'aller de l'avant, de mettre au point ces interventions auprès des médias.

**Abdelaziz Amraoui**

(Université Cadi Ayyad, Marrakech)

**« Azilal entre modernité et tradition à travers le regard de Ivan Boccara »**

Ivan Boccara est l'un des rares réalisateurs qui s'est consacré à la vie des berbères des montagnes d'Azilal au Maroc dans une trilogie à travers presque deux décennies. *Lmout Tania*, *Tameksaout* et *Pastorales électriques* tracent le vécu de cette communauté luttant contre les affres des conditions climatiques, de la pauvreté, de la marginalisation et de la modernité, dont l'électrification est un *modus operandi* indispensable. Or, c'est là effectivement le hic.

A travers la conversation et la prise de parole donnée aux villageois, le réalisateur arrive à montrer le vécu au travers du dit et du vu moyennant des prises de vue séquences qui donnent un rendu photographique exceptionnel.

Notre travail interrogera le film documentaire, par définition, à la croisée des chemins entre le technique pur (fiction) et le technique dans sa qualité testimoniale dédiée à un rapport social défini (la réalité) pour démontrer que l'oralité et la photographie sont des médias privilégiés chez le réalisateur pour donner un aperçu « réaliste » de cette communauté amazigh. En effet, une grande part est donnée au rapport privilégié entre la caméra et les personnes filmées, des « dialogues » s'installent de facto. Le premier est de l'ordre de l'écriture filmique avec un objectif affiché en amont ; l'autre concernera le rapport humain que l'équipe de tournage tissera avec la communauté filmée.

### **Bibliographie**

AMRAOUI, Abdelaziz et al. (Dir.) *Le Cinéma et les Amazighs*, Institut royal de la culture amazighe, 2016.

AMRAOUI, Abdelaziz et al. (Dir.) *Littérature et réalité*, L'Harmattan, 2018.

AMRAOUI, Abdelaziz et al. (Dir.), *Littérature et mobilité*, L'Harmattan, 2020.

**Ahcène Hargas**

(Maison Interuniversitaire des Sciences de l'Homme – Alsace)

**« L'autre cinéma de la cité Séfar. Le corps comme centre intermédiaire de la projection de l'image »**

Au Tassili n'Ajjer (Cité Séfar) le rituel est l'un des sujets thématiques de la gravure rupestre. Son organisation se fait dans des grottes ou des abris dont les parois ou les roches tiennent lieu de supports picturaux. Les effets rétroactifs du rituel (échos, gravures, masques, ombres, silhouettes) permettent au corps de se performer dans des airs où les images rupestres se succèdent comme une animation, sous un clair de lune ou un coucher de soleil (abris) ou simplement des flammes d'un bucher (grotte). Ils représentent l'ensemble des éléments qui permettent de multiplier la dimension poétique de l'image : scène d'ombre sur les parois, communication gestuelle et visuelle des personnages, confrontation des images, leur mise en perspective et l'expression interactive des actions jetées au centre des personnages (altruisme, confusion, simultanéité, enchaînement, poursuite, confrontation etc.)

Ainsi relevés dans les travaux de préhistoriens et d'anthropologues, la prolifération et la profusion de l'image du paléolithique/néolithique nécessitait une reconstruction hybride par le

récepteur, en recourant à des codes en usage dans sa société dont les formes de perception du champ et les modes narratifs lesquels, remarquablement, ont dû migrer très tôt dans le cinéma. Ces dispositifs sont essentiels à l'ancrage de la scène comme à la circulation de l'image cinématographique. Un certain nombre de gravures et de peintures prennent ainsi une forme de communication de masse dont la subtilité et l'originalité caractérisent si bien les affiches de films de cinéma : voir une créature géante entourée d'orants, deux jeunes danseurs en tuniques élégantes ou un pilote de char au galops de deux chevaux. En nous rapportons aux notions de Jean Rouch pour répondre à la question du comment s'effectue l'« effet de ritualisation » dans, ou par, l'« effet cinématographique », nous tenterons, de concert, de rendre les processus de créativité et de l'activité du « champ », dans la perspective de leur rapport intermédial que Jürgen E. Müller définit par : « intermédialité ontologique, c'est-à-dire comme processus toujours présent dans les médias ».

Du rapport du cinéma berbère à ses propres mediums (voir l'art rupestre, jusque-là réservé au cinéma scientifique), nous retiendrons deux films ayant connus une large diffusion par les chaînes de télévision ( France 2, France 5 ), retransmis et commentés par les chaînes youtube, les sites internet amateurs et professionnels : « L'Algérie vue du ciel » réalisé par Yann Arthus-Bertrand et Yazid Tizi, 2015 et « La Lybie, la mémoire du désert » de l'auteur préhistorien Jean-Loïc Le Quellec, réalisé par Sébastien Achard, 2004.

### **Bibliographie**

Azéma M., « *La Préhistoire du cinéma. Origines paléolithiques de la narration graphique et du cinématographe* », Errance, 2011.

Barthes R., « Introduction à l'analyse structurale des récits », *Communications* 8, 1966, pp.1-27.

Courel J., « Mise en scène du rituel en cinéma anthropologique et documentaire », *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences religieuses*, 123 | 2016, 1-7.

De FRANCE C., *Cinéma et Anthropologie*, Maison des sciences de l'homme, Paris 1989.

Duquesnoy F., *Apport des outils numériques et informatiques à l'étude des images rupestres du Sahara central : exemple d'application aux peintures de Séfar (Tassili-n-Ajjer, Algérie)*, Thèse, Aix-en-Provence, 2015.

Souriau E., *L'Univers filmique*, Flammarion, Paris, 1953.

Tabet M., « Ethnographie filmique des rituels religieux : ce qu'on observe, ce qu'on filme », *ThéoRèmes* [En ligne], 7 | 2015, mis en ligne le 10 décembre 2014, consulté le 29 décembre 2020 URL : <http://journals.openedition.org/theoremes/687> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/theoremes.687>

Vouilloux B., « Médium(s) et média(s). Le médial et le médiatique », *Fabula / Les colloques*, Création, intermédialité, dispositif : <http://www.fabula.org/colloques/document4419.php>, page consultée le 29 décembre 2020.

Hachid M., *Le Tassili des Ajjer, Aux sources de l'Afrique 50 siècles avant les pyramides Grandes civilisations*, Paris Méditerranée, Paris, 1998.

Joleaud L., « Gravures rupestres et rites de l'eau en Afrique du Nord. Rôle des Bovins, des Ovins et des caprins dans la magie berbère préhistorique et actuelle », *Journal des Africanistes* Année 1933 3-1 pp. 197-282

Julliard A., « Pernet (Henry) Mirages du masque », in : *Archives de sciences sociales des religions*, n°78, 1992. pp. 252-253.

Jullier L., « Esthétique du cinéma et relations de cause à effet », *Cinémas*, Volume 15, Numéro 2-3, 2005, p. 45-61.

Le Quellec J. L., *Art rupestre et préhistoire au Sahara-* Bibliothèque scientifique Payot, Paris, 1998

Müller, J. E. « L'intermédialité, une nouvelle approche interdisciplinaire : perspectives théoriques et pratiques à l'exemple de la vision de la télévision ». *Cinémas*, 10 (2-3), 105-134, 2000, p.107 : <https://doi.org/10.7202/024818ar>

Sena Caires C., *Les Conditions du Récit Filmique Interactif, Dispositifs et Réception*, thèse, Université Paris 8, 2004.

**Marie Pierre-Bouthier**

(Universités Paris I et Montpellier 3)

**« Représentation et invisibilité documentaire des Amazighes du Maroc (1969-2019) – ruralité, oralité, réseaux sociaux ».**

Cet exposé parcourt la question de la représentation cinématographique documentaire des Amazighes dans le Maroc indépendant. Bien que cette représentation fût très contrôlée, voire invisibilisée, à certaines périodes du règne de Hassan II, elle a également été utilisée par des cinéastes insoumis pour rechercher les formes d'un cinéma documentaire marocain qui s'ancrerait davantage dans un patrimoine ancestral.

Si dans le cinéma officiel des années de plomb, la culture berbère est exploitée à des fins folkloristes, d'autres lectures de la situation culturelle et sociale des Berbères dans le Maroc de Hassan II ont été empêchés. *La Longue Journée* (1969), filmait la misère des « bonnes » issues de l'exode rural berbère : son tournage fut interdit – c'était aussi le seul film à évoquer une amazighité urbaine. *Le Rite du ligoté* (1981), film disparu, a été très mal reçu en raison des pratiques religieuses jugées archaïques et hétérodoxes qu'il filmait. *Mémoire 14* (1971), avant d'être amputé par la censure, lui faisait l'affront de représenter les résistances berbères à la « pacification » française. Plus significatif encore, ce film entreprenait la création d'un langage documentaire directement inspiré des contes, proverbes et pratiques de l'oralité berbère.

Après la disparition de Hassan II, les rares documentaires marocains qui retournent filmer les Berbères s'intéressent toujours principalement à leur vie rurale, montagnarde et résistante. *Amussu* (2019) prolonge ce fil, tout en le réactualisant à l'aune d'autres médias. A la fois œuvre collective, film-guérilla et film-poème, *Amussu* fait fonds sur les chants et les prises de parole qui soutiennent et enracinent la très contemporaine résistance du « Mouvement sur la route '96 » sur les flancs du Jbel Saghro. Mais le film se nourrit en même temps de formes préparatoires – mini-série documentaire, courts-métrages expérimentaux –, expérimentées et diffusées sur les réseaux sociaux pour faire connaître cette cause et ce projet.

### **Filmographie indicative**

- Le Grand jour à Imilchil*, A. Ramadani, 1962 ;
- Sin Agafaye*, Latif Lahlou, 1967 ;
- Mémoire 14*, Ahmed Bouanani, 1971 ;
- La Longue Journée/The Breadwinner*, Mohamed Abbazi, 1969 (film inachevé) ;
- Le rite du ligoté*, H. Bensaïd/P. Pascon, 1981 (film disparu) ;
- Ivan Boccara : *Mout Tania*, 1999 ; *Tameksaout* (La Bergère), 2005 ; *Pastorales électriques*, 2017 ;
- My Makhzen and me*, Nadir Bouhmouch, 2012 ;
- Tinmadin N Rif*, Nadir Bouhmouch, 2017 ;
- Rif 58-59, briser le silence*, Tarik El Idrissi, 2015, 90' ;
- Amussu*, Nadir Bouhmouch, 2019.

### **Bibliographie :**

BOUANANI, Ahmed. *La Septième porte, une histoire du cinéma au Maroc, de 1907 à 1982*. Rabat: Kulte, 2018 [à paraître].

–. « Introduction à la poésie populaire marocaine. » *Souffles* n° 3, 3e trimestre 1966.

–. « Pour une étude de la littérature populaire marocaine. » *Souffles*, n° 5, 1er trimestre 1967 : p.34-39.

BOULANGER, Pierre. *Le Cinéma colonial*. Seghers, 1975.

LAABI, Abdellatif, *et al.* « Table ronde entre les signataires du rapport adressé à Monsieur le ministre de l'Information. » *Souffles*, 2e trimestre 1966 : p. 28-37.

MARAINI, Toni. « Réflexions autour d'un cours d'histoire de l'art. » *Zamân*, printemps 2017 : p.65-91.

POUESSEL Stéphanie. *Les identités amazighes au Maroc*. Paris : Non Lieu, 2010.

ROLLINDE, Marguerite. « Le mouvement amazighe au Maroc : défense d'une identité culturelle, revendication du droit des minorités ou alternative politique ? ». *Insaniyat*, n° 8, 1999, pp. 63-70.