

**UNIVERSITÉ MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTÉ DES SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES**



**Mémoire en vue de l'obtention du diplôme de Master
En Sciences sociales**

Thème

La représentation des rituels dans le cinéma amazigh

Présenté par

Hocine Katia

Krouche Louhab

Encadré par

Docteur Lafer Latéfa

Membres du jury

Madame Chioukh R.

Madame Ait Seddik M.

Année universitaire 2021-2022

Sommaire

La représentation des rituels dans le cinéma amazigh.....	1
Introduction.....	6
Chapitre I : Cadre méthodologique et conceptuel.....	9
1. Présentation du sujet.....	9
2 - Problématique	11
3 - Hypothèses.....	11
4 - Concepts clés	12
5 - Collecte de documents.....	13
6 - Approche du sujet.....	13
7 - Difficultés de terrain.....	16
Chapitre II : Le matériel filmique	19
1 - Description de la séquence d'Anzar dans <i>La Montagne de Baya</i>	19
2 - Description de la séquence de <i>La Noubas des femmes du mont Chenoua</i>	24
3 - Description de la scène de l'appel dans <i>Machaho</i>	26
Chapitre III : le cinéma amazigh et sa perception sur le terrain.....	28
1 - Le terrain d'enquête.....	28
2 - Présentation des enquêtés	28
3 - Résultats des entretiens	29
Chapitre IV : Analyse de la représentation des rituels dans le cinéma amazigh	35
1 - Analyse des séquences de rituels	35
2 - Analyse des entretiens	39
Conclusion	41

Remerciements

Tout d'abord, nous souhaitons adresser nos remerciements les plus sincères aux personnes qui nous ont apporté leur aide et qui ont contribué à l'élaboration de ce mémoire.

Nous tenons à remercier tout particulièrement notre encadreur, Dr. Latéfa Lafer, pour nous avoir suivis et conseillés tout au long de la réalisation de ce mémoire.

Nous tenons à remercier toute l'équipe pédagogique et tous les enseignants, qui nous ont suivis depuis le début de notre formation universitaire à ce jour, pour la qualité des enseignements qu'ils nous ont offert.

Nous tenons à remercier toutes les personnes qui nous ont donné de leur temps et de leur patience en nous accordant des entretiens qui ont porté ce présent travail. Na Chabha et Na Faroudja, le producteur et réalisateur Yazid Arab, les deux comédiens Abderrahmane Kamel et Aït Belkacem Salem ainsi que les étudiants de Master II du Département langue et culture Amazigh : Naoual, Zahra, Ali et Juba. Ce travail est aussi le vôtre.

Ce mémoire n'aurait jamais pu voir le jour sans le soutien actif des membres de nos familles qui nous ont toujours encouragés moralement et matériellement et à qui l'on doit d'avoir eu l'énergie de sa réalisation. Nous les remercions vivement.

Enfin nous exprimons nos vifs remerciements et notre profonde gratitude à toutes les personnes qui ont contribué de près ou de loin à la réalisation de ce travail car un projet ne peut être le fruit d'une seule personne.

Je dédie ce modeste travail :

À la mémoire de mes parents que je souhaitais voir à mes côtés. Qu'ils reposent en paix et que Dieu les accueille dans son vaste paradis.

À mes chers oncles Abdénour et Belkacem, à la famille de ma chère tante et ses filles qui n'ont jamais cessé de me soutenir et de m'épauler pour que je puisse atteindre mes objectifs. À Mes chers frères : Walid et Mhenna qui m'ont aidé et supporté dans les moments difficiles, je n'aurais pas pu réaliser ce travail sans vous, merci et que Dieu vous accorde joie et santé.

À mes chers amis : Djoudja, Mounia et Kamel qui ont toujours été là dans mes moments de détresse, que Dieu leur donne une longue et joyeuse vie.

À mon binôme Louhab pour l'entente et la sympathie dont il fait preuve, pour l'effort fourni dans la conception de ce travail qu'il a porté avec passion.

À ma famille, mes proches et à ceux qui me donnent de l'amour et de la vivacité, À tous ce que j'aime.

Katia

Je dédie cette recherche :

À ma mère et à mon père qui m'ont soutenu et encouragé durant mes années d'études. Qu'ils trouvent ici le témoignage de ma profonde reconnaissance.

À mes frères et à ceux qui ont partagé avec moi tous les moments d'émotion lors de la réalisation de ce travail. Ils m'ont chaleureusement supporté et encouragé tout au long de mon parcours.

À ma famille, à mes proches et à ceux qui me donnent de l'amour et de la vivacité.

À tous mes amis qui m'ont toujours encouragé et à qui je souhaite bien du succès.

À tous ceux que j'aime

Louhab

Introduction

Le présent mémoire, intitulé *La représentation des rituels dans le cinéma amazigh*, s'intéresse au domaine de l'image, rarement évoqué dans les travaux de recherche vu la rareté des lieux d'études de l'image audiovisuelle en Algérie. L'image prend aujourd'hui une place primordiale chez les jeunes générations. Les outils tels que les caméras ou les téléphones sont approchés et utilisés de façon naturelle. Ce changement nous a amenés à nous intéresser à la place de l'image dans les pratiques socioculturelles aujourd'hui : le cinéma « a été rarement considéré comme objet d'étude pouvant relever de disciplines scientifiques. Or, il serait temps de reconnaître qu'il est un mode d'expression spécifique... au même titre que la littérature et la peinture »¹.

Le choix de cette recherche représente la continuité d'une réflexion commencée dans le cadre du mémoire de troisième année licence. Le thème qui nous avait intéressés, d'actualité et lié au cinéma, était intitulé *Le doublage des films d'animation en Kabylie*. Notre choix est aujourd'hui justifié par l'intérêt que nous portons au domaine du cinéma mais aussi à la nécessité d'une approche par la recherche du phénomène rarement abordé de l'impact de l'image dans nos sociétés, notamment celle dans laquelle nous évoluons ici en Kabylie.

Notre objectif, à travers cette recherche, est de comprendre le sens anthropologique de l'image à travers des séquences de films représentant des rituels ou des pratiques ancestrales et la manière avec laquelle l'image capte l'anthropologie dans la société kabyle. Selon un article scientifique : « L'image, par sa capacité à témoigner de l'altérité, à graver le moment où s'est jouée, parlée et négociée la rencontre avec l'autre est un instrument privilégié de l'anthropologie »², nous travaillerons sur cette rencontre entre l'image et sa réception par la société, d'autant plus que cet art est arrivé tardivement dans la société kabyle vu que les premiers films amazighs, parlés en kabyle, datent du début années 1990. Notre société a recourt de plus en plus à l'image dans la vie quotidienne comme support de communication privilégié qui prend de plus en plus d'ampleur sur les autres canaux (l'écriture et l'oralité par exemple).

La première partie du mémoire, consacrée à la partie méthodologique, contient : la problématique, les concepts, la collecte de documents bibliographiques, notre approche du terrain d'enquête qui contient, d'une part, l'enquête de terrain ainsi que les entretiens recueillis durant sa pratique, d'autre part, les séquences de films qui représentent un matériau d'étude qui permet de cerner de façon concrète, par l'image, la reconstitution ou la représentation de rites anciens. Ce type de sujets, rares

¹ Goldmann Annie, *Cinéma et société moderne*, Éditions anthropos paris, Paris, 1971, p. 35.

² Severi Carlo, « Pour une anthropologie des images. Histoire de l'art, esthétique et anthropologie », Revue d'anthropologie n° 165, EHESS, Paris, 2003, Site : <https://journals.openedition.org/lhomme/196>.

dans le domaine de la recherche, présente des difficultés d'approche que nous présenterons dans la partie méthodologique.

Un chapitre qui s'impose, de ce fait, est consacré à la description de séquences de films comme objets d'observation et d'analyse, partie que l'on peut considérer aussi comme une approche empirique au même titre que le déplacement sur le terrain. Cette recherche se base sur l'analyse de séquences de deux films kabyles *La Montagne de Baya* de Azzedine Meddour et *Machaho* de Belkacem Hadjadj et un film tourné en territoire Chenoui *La Nouba des femmes du mont Chenoua* de l'historienne et écrivain Assia Djebar. Il s'agit de décrire et analyser des scènes de rituels ou de pratiques anciennes en rapport avec la société et la culture amazighe.

Le troisième chapitre, consacré à l'enquête de terrain proprement dite, a consisté au départ à mener des entretiens avec des étudiants en Master II du Département Langue et Culture Amazighe (DLCA) de l'UMMTO dans l'objectif d'obtenir leurs points de vue sur la pratique de l'image et la représentation des rites. Une autre étape s'est imposée au cours des rencontres autour du visionnage des films. Nous avons élargi l'enquête et les entretiens à d'autres personnes, hors du cadre de l'université, tel que nous le détaillerons par la suite. Il s'agit de professionnels, de comédiens dans les films amazighs et de dames âgées qui connaissent les rites anciens.

Le dernier chapitre est consacré à l'analyse des données récoltées lors de l'enquête. Il s'agit d'analyser la représentation des rites dans le cinéma amazigh, qui est notre thème de recherche, en se basant sur les deux aspects observés : les séquences de films et les résultats de l'enquête de terrain. Une comparaison des données des entretiens nous semble nécessaire puisqu'il s'agit d'intervenants qui portent un regard spécialisé (étudiants et professionnels de l'image), d'une part, et d'autres ayant une connaissance orale et vécue de la culture kabyle.

Une conclusion générale à ce sujet n'est pas une finalisation de ce travail puisque nous avons constaté que ce n'est que le début d'une observation de la notion de rites à travers l'image. Ce champ est nouveau et il reste ouvert au domaine de la recherche.

CHAPITRE I
CADRE MÉTHODOLOGIQUE
ET CONCEPTUEL

Chapitre I : Cadre méthodologique et conceptuel

1. Présentation du sujet

En 1991, la sortie des premiers films amazighs annonce le début des films qui s'intéressent à cette identité. Pour appuyer leurs thèmes, les réalisateurs ont décidé d'introduire la reconstitution ou la représentation filmique de rituels. Nous avons commencé par regarder ces films de fiction puis nous avons recherché dans le cinéma algérien s'il existe d'autres tentatives de ce genre et nous avons trouvé un exemple de films. Il s'agit de *La Nouba des femmes du mont Chenoua*, réalisé en 1976 par l'écrivaine et historienne Assia Djebar³ dont le nom réel est Fatma-Zohra Imalayène où les femmes font référence à leur langue et à leur culture en disant *Taqvâilit* parlant du Chenoui (parler des montagnes de la région de Cherchell à 100 km à l'ouest d'Alger).

Choix et intérêt du sujet

Le choix de ce thème ne nous est pas venu par hasard, les raisons qui nous ont guidées se déclinent en deux aspects :

Le cinéma amazigh est un domaine apparu récemment dans la société kabyle, les études et recherches scientifiques qui s'y intéressent sont relativement peu nombreuses d'où ce travail de recherche qui aborde une thématique qui s'inscrit dans un terrain peu exploré académiquement qui est le cinéma amazigh. Sur le plan scientifique, notre travail s'inscrit dans le champ de l'anthropologie visuelle. Il tente d'exposer et d'expliquer les mécanismes de reproduction des rituels comme phénomènes socioculturels à travers le cinéma.

Après avoir mené un stage en L3 sur le doublage de films en Kabyle, nous avons pu observer de près la relation entre, d'une part, le cinéma et, de l'autre, la culture et la société Kabyle. C'est pourquoi nous avons choisi d'aborder cette relation à travers un autre thème qui est la représentation des rituels dans le cinéma amazigh afin de montrer comment la culture amazighe est représentée au cinéma et quels sont les éléments dont cette représentation dépend.

L'intérêt personnel ou subjectif que nous avons pour le cinéma est le contexte global de notre société qui vit des changements et des mutations qui s'opèrent sous l'influence des innovations

³ Assia Djebar, de son vrai nom Fatima-Zohra Imalayène, est née le 30 juin 1936 à Cherchell dans l'actuelle wilaya de Tipaza et morte le 6 février 2015 à Paris, est une femme de lettres, historienne et écrivain, elle a enseigné en France et aux États-Unis. Durant les années 1979 et 1980 elle a réalisé deux films qui traitent de la mémoire *La Nouba des femmes du mont Chenoua* reconnu internationalement pour ses qualités esthétiques et *La zerda ou les chants de l'oubli* moins connu réalisé en 1982.

et des progrès des technologies numériques. L'image devient quelque chose de plus en plus accessible et un très grand nombre de gens essayent de filmer le patrimoine immatériel pour lutter contre sa disparition. Les films en tant qu'œuvres d'art et de représentation se sont inscrits dans cette démarche de mémoire. Ces éléments nous ont inspiré notre choix de sujet afin d'essayer de comprendre l'impact de l'image sur notre culture et notre société en général.

Présentation du terrain

Afin d'analyser ces faits de représentation filmique, nous avons choisi de partir à la rencontre des étudiants de Master II au Département Langues et Culture Amazigh (DLCA) de Hasnaoua mais aussi de spécialistes dans le domaine cinématographique. Notre pré-enquête a commencé avec les étudiants du DLCA qui ont droit à un module d'anthropologie visuelle dans lequel est intégrée l'étude de films anthropologiques universels et des films amazighs. L'objectif était d'observer sur le terrain comment le public que nous avons choisi voit cette question de la représentation des rituels dans le cinéma amazigh, ensuite nous avons réalisé des entretiens avec des spécialistes du domaine cinématographique à savoir des producteurs et réalisateurs et des comédiens acteurs pour recueillir des données sur l'aspect réalisation des séquences que nous avons choisies. C'est-à-dire comment ces rituels sont montrés au cinéma et quelle est leur portée et leur interaction avec la réalité socioculturelle de la société amazighe selon les étudiants.

Objectifs de la recherche

Nos objectifs au cours de cette recherche se déclinent comme suit :

- Comprendre comment les rituels sont représentés dans le cinéma amazigh.
- Envisager l'intérêt de ces représentations de rituels dans le cinéma.
- Comprendre comment ces rituels sont perçus par nos enquêtés.
- Saisir quelle est l'influence de ces rituels sur la culture amazighe.

2 - Problématique

Notre problématique a subi des variations suite au travail de terrain. Il s'agissait au départ de travailler avec des étudiants qui ont accès au module d'anthropologie visuelle et d'enquêter auprès de professionnels du cinéma. Dans un second temps, il s'agissait d'étudier des séquences de rituels dans les films amazighs puis de nous pencher sur le regard que portent les enquêtés sur la représentation des rites, leur mémorisation en les fixant sur un support filmique. Il nous est apparu important de voir pourquoi et comment les réalisateurs ont choisi de reconstituer les rituels à l'intérieur de films dont les thèmes ne sont pas forcément consacrés à l'anthropologie. Mais aussi de questionner ceux qui s'intéressent à ce type de représentations. Par la suite est intervenue une phase inattendue sur le terrain. Le visionnage des films avec une dame âgée qui a pratiqué dans sa jeunesse les rituels a ouvert vers d'autres entretiens notamment avec des comédiens qui ont eu un rôle dans les films nous avons constaté ensuite deux visions différentes concernant la question de la transmission entre le regard qui portent, d'une part, les deux dames âgées qui représentent l'ancienne génération et, d'autre part, les étudiants et les professionnels du cinéma qui représentent la nouvelle génération. Nous avons donc deux visions sur la transmission et ses mécanismes donc deux manières de lire la transmission des rituels et ses objectifs.

3 - Hypothèses

Les hypothèses qui se dégagent de notre problématique sont :

L'usage systématique de rituels et de célébrations dans les films Amazighs.

Reconstituer les rituels est fondamental dans le cinéma amazigh.

La connaissance des rituels est plus accessible et matérialisée à travers l'image filmée.

4 - Concepts clés

Représentation

La représentation désigne d'une manière générale les ensembles d'idées et de valeurs propres à une société. Ces données sont traitées par la sociologie comme des réalités autonomes existant indépendamment de ce que Les psychologues appellent des représentations ou des images mentales⁴.

Rituel

En anthropologie et en sociologie, les rituels désignent un ensemble (ou un type) de pratiques liées à des croyances magiques et/ou religieuses, à des cérémonies et à des fêtes, selon les dichotomies du sacré et du profane, du pur et de l'impur⁵.

Image

Reproduction d'un objet matériel par la photographie ou par une technique apparentée, il peut aussi prendre le sens de représentation visuelle ou mentale de quelque chose⁶.

Culture

La culture est « ce tout complexe comprenant à la fois les sciences, les croyances, les arts, la morale, les lois, les coutumes et les autres facultés et habitudes acquises par l'homme dans l'état social ».⁷

Imaginaire social

Par l'expression « imaginaire social », on désigne l'ensemble des représentations imaginaires propres à un groupe social : les mythes, les croyances cosmiques et religieuses, les utopies. On suppose que cet ensemble, générateur de significations, participe à la vie commune, aux pratiques sociales : ce sont ces liens, ces implications du symbolique dans les pratiques qui retiennent particulièrement l'attention des analystes du social.⁸

⁴ Bonte Pierre, Izard Michel, *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, Editions PUF, Paris, 2007.

⁵ Maisonneuve Jean, *Les conduites rituelles*, PUF, Paris, 1999, p.6.

⁶ Dictionnaire de la langue française, site : <http://Larousse.fr/image/>

⁷ Tylor Edward, *Primitive culture*, volume I, London, 1871

⁸ Revue en ligne encyclopédique universelle, Site :<https://www.universalis.fr/>

5 - Collecte de documents

Au cours de ce travail nous nous sommes basés sur une documentation, bien que très rare, qui nous a permis de mieux approcher notre thématique qui est l'image à la fois dans son aspect anthropologique et cinématographique. Le livre de Jean Rouch, *Cinéma et anthropologie*, nous a été d'un grand apport par des réflexions et des éléments d'analyse qui portent sur les deux aspects, anthropologique et cinématographique, de notre thématique. Il nous permet de mieux saisir l'angle de vision sur lequel porte notre recherche. Nous avons également consulté d'autres ouvrages qui traitent du cinéma comme celui de Guy Henebelle intitulé *Les cinémas nationaux et cinémas africains d'aujourd'hui*. Notre travail de recherche comprend l'analyse de séquences d'images de rituels traditionnels représentés dans des films kabyles. Ce qui nous amène à nous référer à d'autres ouvrages notamment les travaux d'André Leroi-Gourhan dans *Le geste et la parole : la mémoire et les rythmes*, ainsi que de Marie-Violle dans *Gestes et rituels d'Algérie*. Nous avons aussi consulté des travaux de chercheurs universitaires notamment les thèses de Doctorat de notre promotrice, Latéfa Lafer, qui traite du *Cinéma amazigh et la revendication identitaire Genres et formalisme dans le cinéma algérien* ainsi qu'une thèse doctorale de Saïd Adel, ancien étudiant du Département de Tamazight à Mouloud Mammeri, aujourd'hui spécialisé dans le cinéma à l'EHESS⁹ intitulée *La mise en image de la Kabylie : représentation et enjeux*.

6 - Approche du sujet

Dans notre recherche nous avons adopté l'approche qualitative caractéristique de la méthodologie de terrain en anthropologie.

Notre travail s'intéresse à des scènes de films qui représentent des reconstructions de rites traditionnels. La notion de représentation, citée dans les concepts est essentielle, elle nous ramène à Emile Durkheim qui s'est intéressé aux représentations sociales et collectives. Il a observé en quoi la production intellectuelle des groupes sociaux joue un rôle dans la pratique sociale. Selon lui, « la société forme un tout, une entité originale, différente de la simple somme des individus qui la composent ». Cette approche reste sociologique elle peut être nécessaire lorsqu'il s'agit d'observer un groupe social comme une unité, elle s'avère utile pour comprendre à la fois la dimension collective des rituels comme pratiques sociales et la cohésion qui existe chez le public des films. En revanche, l'observation des œuvres filmiques, les choix des réalisateurs et la représentation identitaire qui en ressort nécessite une approche culturelle

⁹ EHESS : École des Hautes Études en Sciences Sociales à Paris.

qualitative basée sur la culture amazighe et ses représentations rituelles. C'est donc une approche anthropologique à la fois sociale et culturelle qui caractérise ce sujet.

Les techniques de recueil de données pratiques

Dans l'objectif de réunir des informations et des données sur notre sujet d'étude, nous avons adopté une approche qualitative. Nous avons choisi de réaliser des entretiens semi-directifs avec les étudiants de Master II en langue et littérature Amazighes. Partant de là nous avons vu s'élargir le champ des entretiens à des non étudiants. Essentiellement parce que les étudiants avaient une vision unanime et répondaient de la même manière à nos questions, le cours étant nouveau pour eux, ils n'ont pas encore construit des visions diversifiées sur le sujet.

L'observation

L'anthropologie, en tant que discipline, repose essentiellement sur l'enquête de terrain et l'observation. Dans son livre *L'anthropologie* paru en 1986, François Laplantine, affirme que : « Dans sa démarche qualitative, l'anthropologie favorise l'observation participante comme l'une des techniques privilégiées de collecte de données. L'anthropologue essaie d'observer non pas un individu mais l'Homme dans sa globalité, c'est pourquoi son observation se pose sur un groupe qu'elle tente d'approcher de manière "directe par imprégnation lente et continue" en entretenant un rapport personnalisé avec ses différents membres »¹⁰. Il explique qu'il est nécessaire de partager le quotidien des personnes que l'on approche.

Le travail de terrain constitue la majeure partie de notre recherche anthropologique avec cette particularité qui caractérise notre recherche qui est la partie visionnage des séquences de films comme observation empirique. Le terrain nous a permis d'être en contact direct avec nos enquêtés, de questionner mais aussi d'observer de près les différentes interactions qui s'opèrent entre les éléments qu'inclut notre recherche. Cette expérience nous a permis de recueillir une quantité importante de données empiriques sur notre sujet d'étude.

L'observation directe et l'observation participante

Dans notre approche, deux formes d'observation se sont imposées afin de mieux approcher notre sujet à savoir l'observation directe et l'observation participante.

Observation directe

¹⁰ Laplantine, *Le Métissage : un exposé pour comprendre, un essai pour réfléchir*, Éditions Flammarion, Paris, 1986, p. 17.

Dans un ouvrage paru en 2015, les auteurs Anne-Marie Arborio et Pierre Fournier présentent l'observation directe comme suit : « Observer directement les pratiques sociales en étant présent dans la situation où elles se développent est un moyen de les reconstituer avec plus de précision qu'au travers du seul discours des acteurs, recueilli par entretien ou par questionnaire » (Anne-Marie Arborio, Pierre Fournier, Paris, 2015). Ils expliquent que l'interaction d'une manière directe avec les acteurs de notre terrain d'étude permet de recueillir des données plus détaillées et plus précises sur les pratiques et les interactions sociales observés entre les individus.

Observation participante

Dans le manuel de sociologie qualitative, publié en 1975 par Bogdan et Taylor, l'observation participante est présentée comme un dispositif de recherche caractérisé par « une période d'interactions sociales intenses entre le chercheur et les sujets, dans le milieu de ces derniers. Au cours de cette période, des données sont systématiquement collectées [...]. Les observateurs s'immergent personnellement dans la vie des gens. Ils partagent leurs expériences »¹¹. Dès le début de notre travail de terrain nous avons eu recours à ce type d'observation notamment avec les étudiants en assistant avec eux à un cours d'anthropologie visuelle; cette rencontre nous a permis d'observer d'une manière directe l'intérêt qu'ils manifestent à l'égard de l'image en générale et du cinéma plus particulièrement, ensuite la participation à l'échange d'idées sur les séquences de films visionnés en cours nous a permis de constater les différents regards et approches que les étudiants ont sur la représentation des rituels dans le cinéma amazigh.

L'entretien

C'est la technique que nous avons déjà utilisée lors de notre précédente étude pour approcher le cinéma d'animation à travers le phénomène du doublage au cours du travail de recherche en licence. Elle nous a permis de collecter des données empiriques de qualité à travers le contact direct avec nos enquêtés. En travaillant toujours sur le domaine du cinéma dans ce présent travail nous avons utilisé cette technique dans notre pré-enquête et durant l'enquête de terrain.

L'entretien semi-directif

L'entretien semi-directif : nous avons choisi cette méthode pour aborder certaines des personnes que nous avons interviewées : il s'agit des étudiants et des professionnels du domaine du cinéma, nous avons adapté nos questions selon les interviewées ; les étudiants en tant que public

¹¹ Steven J. Tylor, Bogdan Robert, *Introduction to Qualitative Research Methods*, Editions John & Sons, New Jersey, 1984.

pour les films doté d'un savoir académique sur la langue et la culture amazigh en générale et d'autre part les professionnels du domaine du cinéma en tant que connaisseurs de ce domaine et participant la réalisation de ces films.

Nous avons élaboré un guide d'entretien qui contient un ensemble de questions sur la représentation des rituels dans le cinéma amazigh. Nous leurs avons posé des questions selon un protocole prévu à l'avance pour ensuite leur faciliter l'expression propre de ce qu'ils pensent, et cherche à éviter qu'ils se sentent enfermés dans nos questions. Nous posons les questions et nous laissons la parole à nos interviewée pour y répondre puis nous intervenons si ne nous comprenons pas ce qu'il dit ou pour demander plus d'éclaircissements sur la réponse donné en posant d'autres questions qui ne figurait pas dans le guide mais que nous avons jugé pertinentes selon la situation, cela nous donne des informations plus détaillées, ce qui est le but de notre utilisation de ce type d'entretien semi-directif.

L'entretien libre

L'entretien libre repose sur une expression libre de l'enquêté à partir du thème de recherche proposé. Dans ce type d'entretien on écoute l'interviewé et on note ses idées et son discours sans l'interrompre. Nous avons eu recours à ce type d'entretiens que nous avons jugé plus adapté à l'entrevue avec les deux dames âgées. Vu leur âge et la quantité des donnés qu'elles nous ont fourni nous leur avons donné la parole librement en prenant notes pour procéder ensuite à leurs analyses afin d'y repérer ce qui intéresse notre thématique.

7 - Difficultés de terrain

L'une des difficultés de notre terrain consiste dans le manque d'études et de travaux de recherche qui traitent du cinéma Amazigh. Il nous est donc de ce fait difficile, de nous référer à un grand nombre de livres, d'articles ou de documents scientifiques réalisés dans le cadre de notre objet de recherche.

Le cinéma amazigh est un phénomène nouveau dans notre société, ce qui rend difficile de trouver des spécialistes dans le domaine cinématographique afin de réaliser des entretiens dans le but d'avoir plus de détails sur le contexte de la réalisation et l'analyse des films.

Par rapport à l'anthropologie il y a une difficulté à différencier ce qui dans la mémoire orale ou les films est la vraie pratique des rituels, la différence entre la mémoire transmise oralement et les références qui ont servi de base aux réalisateurs pour leurs reconstitutions (sont –elles orales ou écrites, populaires ou scientifiques).

Une autre difficulté que nous avons rencontrée qui consiste à traduire les deux entretiens des deux dames âgées Na chavha et Na Aldjia de l'oralité kabyle au français pour pouvoir les utiliser en rédaction.

CHAPITRE II

LE MATÉRIEL FILMIQUE

Chapitre II : Le matériel filmique

Notre partie terrain présente, en plus du travail en extérieur, des séquences de films. Nous avons travaillé sur des séquences représentant des rituels puisés dans la société amazighe. Il s'agit de trois scènes dans trois films :

Le rituel d'*Anzar* (dieu de la pluie) dans le film *La Montagne de Baya (Adrar n Baya)* de Azzedine Meddour sorti en 1997.

La deuxième séquence est la scène de la représentation de la transmission de la mémoire qui se déroule dans une grotte et qui est ritualisée et mise en scène par des femmes dans *La Nouba des femmes du mont Chenoua*, film de l'historienne Assia Djebar qui date de 1979.

La troisième scène est celle de l'appel dans *Machaho* de Belkacem Hadjadj, sorti en 1994, qui reconstitue une pratique ancienne consistant à appeler un absent du haut de la montagne vers les plaines et les vallées pour lui délivrer un message très important ou lui demander de revenir.

1 - Description de la séquence d'Anzar dans *La Montagne de Baya*

La séquence commence à la 73^{ème} minute et 37 secondes. Après une longue période de sécheresse où Baya dit en s'adressant à son fils Meziane : « les autres (les villageois) creusent sans trouver d'eau et toi tu cries ta joie ! ». La communauté a alors décidé de célébrer le rituel de *thislithbw-Anzar*, littéralement la fiancée d'Anzar, en espérant que la pluie ne tardera pas à fertiliser la terre en l'arrosant.

Nous avons choisi cette séquence car elle représente le déroulement du rituel Anzar, dieu de la pluie dans la culture Amazighe, qui se pratique pendant les moments de sécheresse pour renforcer la végétation et assurer des récoltes abondantes symboliquement chaque année lorsque la terre doit se régénérer. La représentation filmique contient tous les aspects de ce rituel consacré à Anzar du début à la fin comme il se pratiquait en Kabylie encore au début du XX^{ème} siècle. Nous avons donc estimé qu'il est important à notre analyse car il s'agit de la reconstitution historique d'un mythe par l'image.

Dans cette séquence, nous pouvons observer trois moments différents :

Le premier se déroule dans une grotte où apparaît à l'écran une main qui allume des bougies accrochées aux parois de la grotte avec un flambeau. La personne se déplace et nous guide vers le fond de la caverne tandis qu'on entend une voix de femme.



Le cadre de la caméra se déplace vers la source de cette voix et une vieille dame apparaît, Na Aldja -qui accompagne et protège Baya dans le film-est entourée de petits enfants auxquels elle raconte une histoire. Il s'agit du mythe d'Anzar sur le mode du conte. Elle dit : « *une jeune femmese baignait dévêtue dans une rivière. Anzar l'aperçut et s'éprit d'elle. En le voyant, elle s'enfuit. Il la rattrapa et lui demanda d'aller vivre avec lui, elle refusa. En entendant sa réponse Anzar devint furieux et décida d'assécher les rivières et les fontaines et de ne plus donner de la pluie* ». Puis le son de la voix de la vieille dame baisse progressivement.

Là commence le deuxième temps du rite qui est l'illustration du conte. Il s'agit du déroulement du rituel de l'union entre Baya et Anzar interprété par les acteurs du film. « Un chant du groupe *Tullas n'Djerdjer* s'élève, le mode liturgique du chant donne une sacralité aux images qui se déroulent. De loin on voit une procession de femmes descendre du haut d'une colline vers la vallée »¹². Dans l'ombre de la nuit, la faible lumière éclaire à peine leurs visages qui dégagent un respect profond et une vénération au rite qu'elles sont en train d'accomplir dans un silence sacré.

¹² Lafer Latéfa, *Le cinéma amazigh et la revendication identitaire*, Thèse de Doctorat, Paris-VIII, 2015, p. 111.



Elles accompagnent Baya, couverte d'un burnous brodé de motifs berbères puis elles s'arrêtent. Les deux femmes qui l'accompagnent lui ôtent la capuche pour découvrir son visage calme et impassible. Puis les femmes remplacent ses vêtements par un filet de pêche dont elles l'entourent. Une fillette s'avance, elle tient une lampe à huile de ses deux mains, elle la tend à Baya qui se sépare du groupe et emporte la lampe. Des jeunes femmes s'avancent vers un arbre s'y arrêtent et nouent des rubans aux branches.

Ensuite le troisième temps commence : à l'aube, dans un champ, un groupe de femmes s'avancent puis s'arrêtent au bord du champ. Baya poursuit sa marche guidée par Na Aldja qui lui tient le bras. Cette dernière défait la ceinture, *Agous*¹³, qui lui entoure la taille, lui prend le bras et elles s'avancent toutes les deux laissant derrière elles les autres femmes.

¹³ Longue ceinture multicolore en laine que les femmes kabyles enroulent autour de leur taille.



Un vieil homme, Da Belaïd, le mari de Na Aldja dans le film et le plus ancien de la communauté -également protecteur pour Baya- vient à leur rencontre. Il prend le bras de Baya et remplace sa femme. Ils s'avancent pour rejoindre le groupe des hommes qui les suivent et ils continuent à longer le champ.



Dans cette partie, la dernière du rite, le jour s'est levé et le vieil homme accompagné de Baya marchent dans un sillon au milieu des blés tandis que Da Belaïd récite des prières en demandant à Anzar de donner de l'eau à la communauté pour que la terre et les récoltes soient fertiles et abondantes.



Brusquement Baya lève la tête, son visage est inquiet, un sifflement de faucon s'entend tandis qu'une petite fille indique d'un signe de main la manifestation d'Anzar. Les enfants se mettent tous à crier Anzar ! Anzar ! Baya retire sa main de celle du vieil homme et s'enfuit. En montant un sentier Baya croise Djendel qui descend avec son mulet, il réapparaît après une longue absence. La scène suivante commence avec un groupe d'enfants qui dansent en brandissant des figurines et des louches déguisées en mariées. Ils chantent : « *Anzar ! Anzar ! arebbi sswits ar Azar* » « Anzar ! Anzar ! Oh Dieu arrose la terre jusqu'aux racines ».



La suite montre les femmes regroupées qui chantent et dansent, l'ambiance est festive et conviviale, parallèlement, les hommes se sont regroupés de leur côté pour discuter assis tous ensemble.

2 - Description de la séquence de *La Nouba des femmes du mont Chenoua*

Le film raconte l'histoire de Lila, une femme architecte de trente ans qui revient dans sa région natale dans les montagnes du Chenoua à Cherchell 90 km à l'ouest d'Alger. Son mari qui n'apparaît qu'une fois à l'écran est immobilisé sur une chaise roulante suite à un accident. Lila part à la recherche des témoignages et de la mémoire de la guerre qu'elle a vécu toute petite, elle questionne les paysannes, les travailleuses saisonnières des coopératives, les femmes qui ont participé à la résistance contre le colonialisme pour rassembler leurs témoignages. Son récit en voix off consiste en des allers retours entre la tradition ritualisée et la période du film (celle des années 1970), le film va entre histoire et présent.

La séquence à laquelle nous nous sommes intéressés commence par une vieille femme assise sur un lit richement décoré (voir photo ci-dessous) qui raconte à une petite fille l'histoire de la révolte des Ath M'nacer, une tribu de la région de Cherchell.



La caméra s'éloigne progressivement d'elles alors que la musique d'une flûte traditionnelle s'intensifie. Les images illustrent ensuite les paroles de la vieille femme, elles montrent un homme armé d'un fusil, monté sur un cheval lancé au galop dans une plaine verdoyante. Autour de lui viennent se regrouper des cavaliers. Signe d'un ralliement de tribus à la révolte des Ath M'nacer. On comprend alors qu'il s'agit des révoltes contre l'arrivée de l'armée française en Algérie. C'est donc le même contexte historique que *La Montagne de Baya*, durant les insurrections contre l'arrivée des armées colonialistes françaises.

Dans un deuxième temps, apparaissent à l'écran des femmes sur un massif rocheux qui descend dans la mer. Debout à l'entrée d'une elles regardent vers l'horizon. La caméra s'éloigne progressivement et montre une falaise rocheuse que les femmes longent pour entrer rejoindre la caverne par un temps nuageux. Puis la caméra filme l'entrée de la

caverne et plusieurs plans se suivent : à l'intérieur de la caverne des enfants sont assis, certains pleurent. Les femmes de retour à l'intérieur, prennent leurs enfants.

Encore une fois, la caméra revient vers la vieille femme avec la petite fille sur le lit et dans un plan d'ensemble nous voyons dans la pièce, assises au sol, d'autres vieilles femmes et fillettes en petits groupes. Elles forment une chaîne de transmission (voir photo ci-dessous). Elles chuchotent et transmettent l'histoire des Ath M'nacer, la révolte des tribus et la résistance.



Dans un quatrième temps, on revient à la caverne sombre, la caméra filme les femmes, elle montre des gros plans de visages et revient sur l'une d'elles qui s'occupe d'allumer des bougies disposées sur le sol.



La dernière séquence revient sur Lila, la narratrice, couverte d'un burnous blanc. Elle marche, à côté d'un enfant, entre des maisons aux tuiles rouges qui bordent la mer. Ils montent dans une barque et prennent la mer, de cet horizon on voit défiler les paysages du

massif du Chenoua. Dans la caverne, les femmes chantent et dansent. Puis Leila entre elle aussi dans cet espace et rallume les bougies éteintes.

3 - Description de la scène de l'appel dans *Machaho*

Machaho raconte l'histoire d'un paysan kabyle, Arezki, qui recueille un jeune étranger, Larbi, qu'il a trouvé mourant dans la neige. Il l'héberge chez lui le temps qu'il se rétablisse. Larbi et Ferroudja, la fille d'Arezki, se plaisent et ont une liaison secrète. Larbi promet de revenir épouser Ferroudja mais il tarde et le père découvre que sa fille est enceinte. Lorsque le père découvre cette transgression du code de l'honneur, il part à la recherche de Larbi pour se venger du déshonneur qu'il a fait tomber sur la famille.

Entretemps, Larbi revient et Tassadit la mère de Ferroudja marie les jeunes gens. Ils décident alors d'appeler Arezki à revenir chez lui. Ils vont sur le sommet d'une montagne et l'appellent vers toutes les directions de la vallée.



Nous avons choisi la séquence de l'appel car elle représente une pratique qui s'inscrit dans une dimension sociale caractéristique de la société kabyle. Elle consiste en l'appel de l'absent lorsqu'il part sans destination fixe et qu'on n'arrive pas à trouver sa trace.

La séquence commence par le jeune couple qui gravit péniblement la montagne. Tassadit les a devancés vers une crête qui domine la vallée vers toutes les directions. Ferroudja est enceinte et Larbi la soutient et l'aide à s'asseoir pour reprendre son souffle. Le bruit du vent qui traverse la vallée s'intensifie à mesure que le trio se rapproche du sommet.

Nous entendons ensuite une musique de flûte tandis que le sifflement du vent nous parvient encore. Tassadit lance un appel vers la vallée et interpelle son mari en ces termes : « Oh fils

d'Idir Ath Mansour, je suis Tassadit ta femme, celle qui a tout partagé avec toi... ». Elle le supplie de revenir à la maison où ils ont besoin de lui puis elle se déplace vers une autre direction pour crier son appel vers un autre versant de la vallée. Elle couvre ainsi toutes les directions par son appel à l'absent.

À sa suite, Feroudja s'avance pour appeler son père et le supplier, à son tour, de revenir en lui disant que Larbi est revenues et qu'il l'attend. Elle demande ensuite à Larbi de la rejoindre et de participer à l'appel pour demander à Arezki de revenir parmi les siens : « qui l'attendent pour séchez leurs larmes ».

CHAPITRE III

Cinéma amazigh et publique

Chapitre III : Le cinéma amazigh et sa perception sur le terrain

1 - Le terrain d'enquête

Notre enquête se déroule au sein de campus de l'université Mouloud Mammeri à Hasnaoua qui se situe dans la ville de Tizi-ouzou, à 100 km à l'est de la capitale, Alger. Ce campus contient des infrastructures pédagogiques ; de recherche ; administratives ; culturelles et sportives, une cité universitaire existe aussi autour du campus universitaire.

Le centre universitaire de Tizi-ouzou a été créé en 1977 avec cinq départements pour ensuite être promu au rang d'université en 1989. Le Département de Langue et Littérature Amazighes, DLCA, où se déroule notre enquête de terrain, a été créé en 1990. Il est chargé d'assurer un enseignement de Tamazight (Langue, littérature, civilisation). Des activités culturelles se tiennent aussi dans l'enceinte du département au cours de l'année universitaire. Nous avons approché notre terrain dans l'optique de montrer que les réalisateurs dès le départ se sont intéressés à deux domaines : l'histoire et l'identité, donc ils ont approché l'anthropologie et de ce fait filmé ou reconstitué des rituels. L'un des intérêts de cette recherche est de dévoiler la manière dont l'image capte l'anthropologie.

2 - Présentation des enquêtés

Notre enquête consistait au départ en un travail d'entretien avec un groupe de quatre étudiants en master II du DLCA dont l'âge se situe entre 23 et 29 ans. Nous avons pris contact avec eux dans le cadre d'un cours, intitulé *Anthropologie visuelle*, que nous avons suivi avec eux en y participant. Nous avons assisté à deux cours et pris des rendez-vous avec quelques étudiants actifs au sein de la promotion pour réaliser des entretiens.

Nous avons assisté à un cours basé sur un film de l'anthropologue Jean Rouch. Les étudiants étaient attentifs pendant le visionnage du film *Moi un Noir* et actifs pendant le cours. D'autres cours ont suivi consacrés aux films amazighs. En discutant avec les étudiants, ils ont manifesté un intérêt particulier pour le cinéma et notamment le cinéma amazigh qu'ils considèrent comme un support de notre culture berbère et un élément essentiel dans sa sauvegarde et sa préservation dans le monde du multimédia qui est le nôtre.

D'autres entretiens se sont imposés ensuite, notamment avec des professionnels du domaine cinématographique. Il s'agit de Yazid Arab, producteur et réalisateur de films et de documentaires et d'Aït Belkacem Salem, 54 ans, acteur qui a joué le rôle d'Ussallas dans

Machaho. Ces entretiens ont constitué un premier élargissement imposé par ce que nous avons comme questionnements sur le terrain. Au cours du visionnage des séquences, une autre orientation inattendue s'est présentée. Une dame âgée étant de la famille a assisté à une séance de visionnage des films et apporté un témoignage spontané sur les rituels.

Nous avons décidé, suite à cela, de lui faire un entretien qui s'est avéré très enrichissant. Elle a émis des points de vue basés sur sa connaissance orale des rituels en Kabylie. Nous avons, suite à cela, réalisé deux entretiens. Un avec elle, Na Chabha, 87 ans et un autre avec une dame qui a également la connaissance des rituels, Na Faroudja, âgée de 95 ans. Elles ont connu et participé à des rituels, tel que le rituel d'Anzar. Leurs expériences nous ont renseigné et ont enrichi notre travail de questionnement sur la pratique des coutumes et des rites traditionnels amazighs. Nous avons été obligés de nous en tenir à ces entretiens pour resserrer notre travail. Le sujet étant nouveau, chaque piste en ouvre une autre et il reste beaucoup à faire à l'avenir sur cette question.

Notre guide d'entretiens contenait des questions qui touchent aux différents aspects de notre thématique mais aussi aux différentes catégories de personnes citées. Il a été adapté selon nos interlocuteurs pour qu'ils soient en mesure d'y répondre.

3 – Résultats des entretiens

Nous avons entamé notre terrain en tant que participants à deux séances de cours avec les étudiants de Master II du DLCA, dans l'objectif de nous rapprocher d'eux. D'autant plus que nous avons affaire à un module de Master 2 anthropologie amazighe et qu'il y a donc une proximité dans le cursus et le niveau d'études. Nous avons visionné un film documentaire et trois séquences de films Amazighs puis réalisé, par la suite, des entretiens avec quatre de ces étudiants. D'autres entretiens ont suivi après, ceux avec les professionnels et les deux dames citées auparavant. La diversité des personnes et des lieux a imposé des réajustements de nos entretiens passant de l'entretien semi-direct à l'entretien libre lorsque cela était nécessaire. Notre guide d'entretiens au final contenait des questions qui touchent aux différents aspects de notre thématique et aux quels nos interlocuteurs étaient en mesure de répondre.

Concernant les étudiants de Master II du DLCA, nous avons commencé par leur poser une question sur l'intérêt du module d'anthropologie visuelle dans leur formation académique. Ils ont tous répondu qu'il est important d'intégrer les connaissances acquises dans ce module basé

sur le visuel dans leur programme d'études. Juba, l'un des étudiants, a affirmé qu'il est : « *important, on y apprend différentes choses sur le cinéma et on visionne des films intéressants* ». Pour Ali, l'importance de ce module vient du fait que : « *dans ce module, on apprend de nouvelles choses sur le cinéma et l'anthropologie comme le cinéma africain par exemple* ».

Nous les avons questionnés sur le fait que l'anthropologie puisse se baser sur des outils visuels et sur l'importance de filmer son propre terrain d'enquête. Certains pensent que c'est mieux de le filmer car cela offre une possibilité de revoir les images sans avoir à retourner sur le terrain lorsqu'il y a des manques. C'est ce que Ali nous a dit : « *oui, parce que quand on le film, on le garde avec nous pour l'utiliser plus tard si on veut* » tandis que d'autres pensent que les caractéristiques du terrain sont déterminantes de la possibilité de filmer ou pas le terrain d'enquête : « *ça dépend des situations et si je peux prendre mon appareil et filmer, c'est mieux !* » déclare Nawal, une autre étudiante de la promotion.

Nous avons également abordé la notion de « l'image », à laquelle nos interlocuteurs accordent un rôle primordial dans la transmission du sens et de sa capacité à transmettre des messages plus que d'autres supports comme l'enregistrement audio ou la prise de notes.

À ce propos, Juba nous a répondu que : « *par l'image, tout le monde peut rapidement comprendre ce que tu veux dire alors que, par l'écriture, par exemple, ça prend du temps et il y a ceux qui ne peuvent pas lire* ». Zahra une autre étudiante atteste que l'image est plus habilitée pour passer un message : « *on comprend beaucoup mieux par des images et ça aide à mieux passer le message* ».

Pour Yazid Arab, un professionnel du cinéma, qui est aussi réalisateur : « *L'image est déjà un code connotatif et dénotatif ; Voilà ! J'ai mis des lunettes. Leur usage est pour améliorer la vue et ils connotent l'intellect et le savoir. C'est vrai que c'est une question à laquelle on ne peut pas répondre directement parce qu'on n'a pas un exemple d'images à analyser. Dans l'image, il y a toujours un signifié, un signifiant et un référent : c'est comme la littérature. Comme le dicton chinois dit : 'une image vaut mille mots'. Une image est toujours porteuse d'un sens parce qu'il faut toujours la décrypter et, pour ça, faut connaître les codes de l'image et comment la lire* ».

La représentation des rituels dans le cinéma amazigh était au centre de nos entretiens, et sur l'importance de filmer les rituels dans le cinéma amazigh Yazid Arab explique qu'il « *est très important parce qu'il fait partie de notre environnement de notre vécu et c'est aussi un moyen de perpétuer cette culture et, le code qu'il ne faut jamais omettre dans le cinéma, c'est le code socioculturel dont vivent les individus. Ça nous parle de cette relation entre la terre, le ciel, les arbres, la forêt et les autres éléments du cosmos, voilà !* ».

Nous avons abordé la différence entre l'activité de lire sur un rituel et celle de le regarder sur un écran. Il apparaît comme une évidence que l'image surpasse l'écriture dans la reconstitution des rituels. Cela apparaît clairement dans les réponses des enquêtés. Ainsi, pour Zahra : « *Regarder c'est mieux car on voit mieux comment il [le rite] se déroule. C'est mieux que de lire* ». Pour sa part, Nawal pense que : « *ce n'est pas la même chose que lire sur un rituel et le regarder car les mots ne rapportent pas les mêmes significations et surtout de précisions. On trouve beaucoup plus la précision dans l'image, dans la vidéo, dans le visuel tout court* ».

La représentation des rituels dans leurs langues originelle semble essentielle pour nos interlocuteurs. Pour eux, le rituel est reconstitué fidèlement à la réalité et cela implique une originalité de la langue utilisée. Pour Nawal : « *Chaque langue déjà a le lexique propre à la culture dont elle émane et qu'on essaye de garder parce que le fait de lui changer de langue ça fera perdre une partie du sens au rituel.* » et c'est aussi un moyen de conserver la langue à travers des œuvres d'art, notamment le cinéma.

Ces séquences de rituels apportent un plus à notre culture de plusieurs manières : qu'il s'agisse de conserver cet héritage pour les générations à venir ou de le faire connaître aux étrangers qui peuvent avoir accès à notre culture à travers le cinéma. Le cinéma, dit un interviewé : « *C'est aussi une manière de transmettre de la culture. C'est un aspect qu'on ne peut pas négliger et ça passe vraiment bien parce qu'on aime les médias, les images et l'audiovisuel par excellence. Avec les avancées technologiques, c'est parmi les meilleurs moyens de communication et on peut conserver dans un film plusieurs éléments culturels plus que dans un livre. Les personnages, les gestes, les sons etcetera. C'est énorme* ».

Le dernier point que nous avons abordé avec nos interlocuteurs était la contribution que peut apporter le cinéma dans le domaine académique. Concernant son apport à l'anthropologie, Juba pense que : « *Le cinéma est un domaine intéressant qui peut servir l'anthropologie et aussi notre culture. C'est pour ça l'anthropologie doit l'intégrer* ». Pour Yazid Arab, la contribution

que peut apporter le cinéma à l'université ou l'université au cinéma est beaucoup plus grande qu'on le pense, il explique que cela passe par un ensemble de structures à mettre en place : *« d'abord en consacrant des filières au cinéma et organisant des ciné-clubs au sein de l'université dans lesquels : il faut inviter des réalisateurs et des gens du domaine cinématographique aux séances de visionnage des films ; former des théoriciens et des historiens du cinéma et même inspirer des réalisateurs malgré que ce n'est pas à l'Université de les former. Mais elle peut créer cette dynamique autour de la fabrique du film »*. Sur un plan plus général, il explique que le cinéma est une porte de communication culturelle avec l'ensemble du monde. C'est aussi une activité économique importante qui représente un marché mondial important : *« Le cinéma, dit-il, nous ouvre des voies vers d'autres pays et d'autres cultures. De nos jours, y a un marché énorme qui s'organise autour de l'industrie cinématographique qui dépasse même celui de l'industrie automobile. C'est pourquoi le cinéma offre aussi des emplois aux étudiants qui terminent leurs études chaque année sans en trouver. Il ne faut pas oublier que le cinéma c'est aussi une économie... »*.

Ce qui est venu s'ajouter à notre terrain et a enrichi nos données consiste dans le recoupement des informations entre deux comédiens qui ont participé aux premiers films amazighs et les deux dames âgées que nous avons questionnées spécialement sur la version non pas filmée mais réelle de la pratique des rituels anciens.

Les deux comédiens connaissent bien le contexte qui constitue notre recherche ce qui est un grand avantage qui nous a facilité la compréhension du cinéma dans son approche de la réalité. Quant aux dames âgées, c'est une expérience différente puisqu'elles connaissent visuellement les rituels pour y avoir participé et pas comme nous à travers les films. Elles reflètent une expérience et un savoir vécus. Les rituels représentent, pour elles, une expérience mythologique qui appartient à la pratique des anciens.

Cependant, les réponses que nous avons obtenues des comédiens et des vieilles dames sont presque les mêmes à quelques exceptions près. Nous avons constaté que pour eux comme pour elles, qu'il s'agisse de la mémoire ancienne des événements ou des images des films, le passage par l'image reste important pour fixer un événement et le mémoriser. Donc, pour tous les quatre, la parole orale ne suffit pas et ils préfèrent passer par l'image et les paroles en même temps pour expliquer les rites.

En dernier lieu, la question problématique de la langue est unanime. Comme tous nos enquêtés, ils répondent unanimement que voir un film en tamazight ça apporte un plus pour notre culture.

Nous n'avons ni intervenu ni orienté les réponses. Nous pouvons alors constater que leurs réponses mettent en évidence des approches subjectives. En effet, les dialogues ne nous paraissent pas figés, le film peut être doublé et parlé dans une autre langue. C'est donc l'expérience que nous avons de l'importance de la langue amazighe dans notre contexte culturel qui domine. Les émotions et la vision de chacun est marquée par l'expérience vécue. D'autant plus qu'il faut remarquer que *La Nouba des femmes du mont Chenoua* n'est pas en Tamazight par le parler mais par son ancrage dans une région amazighe, qui est le Chenoua. Nous constatons, finalement, que malgré la différence d'âge et de pratique sociale ou culturelle, la même vision marque les quatre entretiens.

CHAPITRE IV
ANALYSE DES DONNÉES

Chapitre IV : Analyse de la représentation des rituels dans le cinéma amazigh

1 - Analyse des séquences de rituels

À travers les trois séquences que nous avons choisies pour l'analyse, les réalisateurs ont introduit dans leurs films des représentations de pratiques rituelles socioculturelles différentes propres à la société amazighe en les situant dans l'histoire du film.

Le rituel d'Anzar

Dans *La Montagne de Baya*, Azzedine Meddour met en scène l'histoire de Baya fille du guide spirituel d'une communauté pendant la révolution contre les forces françaises colonisatrices au début de XX^{ème} siècle en Kabylie.

La séquence d'Anzar intervient dans l'histoire du film au moment où les villageois dépossédés de leurs terres par les français décident de labourer la terre aride de la montagne qu'ils occupent désormais. Ils procèdent alors au rituel d'Anzar dieu de la pluie dans la mythologie amazighe dans le but d'obtenir ses faveurs pour qu'il arrose la terre de pluie pour une saison féconde et des récoltes abondantes. Nous retrouvons cela dans le témoignage de Na chabha, lors de l'entretien qu'elle nous a accordé : « *Anzar est celui que l'on nomme le Dieu de l'eau. Pour qu'il efface l'assèchement de la terre, ils préparent la cérémonie d'Anzar. À l'époque, elles prenaient une grande louche qu'elles décoraient et la donnaient à une jeune-femme belle et gracieuse. Les jeunes filles du village sortaient alors ainsi que les enfants pour chanter avec elle 'Anzar, Anzar, Oh dieu arrose-là (la terre) jusqu'aux racines'* ».

Bien que la pratique du rituel d'Anzar est attestée chez de nombreuses communautés amazighes en Afrique du nord on note néanmoins quelques variantes dans la manière dont il est pratiqué¹⁴. Et d'après le visionnage de la séquence et les témoignages de Na Chabha et Na Feroudja, nous avons constaté que la représentation du rituel est fidèle à la réalité historique présentée dans le film. Le réalisateur nous montre le rituel tel qu'il est pratiqué chez la communauté Kabyle.

Nous voyons dans la séquence un groupe d'enfants qui dansent en brandissant des figurines et des louches déguisées en mariées. Ils chantent : « *Anzar Anzar a rebbi sswits ar azar* (AnzarAnzar Oh Dieu arrose la terre jusqu'aux racines) ». Cela correspond exactement avec le

¹⁴ Camps Gabriel, « Les croyances protohistoriques en Afrique du Nord », *Mythes et croyances du monde entier*, Editions Lidis, Paris, 1985.

témoignage des deux dames qui ont participé au rituel d'Anzar dans leur jeunesse. Na Feroudja nous a raconté que : « *Les gens font une cérémonie pour appeler Anzar pour qu'il leur donne de la pluie. À l'époque c'était une obligation d'appeler en disant anzar anzar a rebbi sswits ar azar* ».

Autre aspect de ressemblance entre la séquence filmique d'Anzar est les témoignages de Na chabha et Na Feroudja : le choix de la femme qui doit incarner la fiancée d'Anzar (*Tislitnw-Anzar*) pendant la cérémonie de célébration du rituel. En effet, ce choix doit respecter un nombre de critères d'ordre physiques tel que les cheveux longs, le teint de la peau... Pour être acceptée par le dieu Anzar comme épouse, la communauté doit choisir la plus belle des femmes pour accomplir le rituel. Concernant le choix de la fiancée d'Anzar Na Feroudja nous dit : « *D'après ma participation dans les cérémonies, je devais observer une jeune fille qui a les traits symboliques de notre culture : de longs cheveux, ses jambes, la couleur de sa peau etc. C'est la femme idéale pour le dieu de la pluie.* »

Ces attributs cités par les vieilles dames on les retrouve tous dans Baya, personnage principal du film et fiancée de Anzar, dans la représentation du rituel. Fille du guide spirituel de la communauté elle se distingue aussi des femmes de la communauté par sa beauté. Cette séquence est alors une reproduction fidèle qui place le rituel dans sa dimension spatiale et temporelle en gardant intacte tous ces aspects visibles et invisibles.

La scène de l'appel

La deuxième séquence sur laquelle nous avons travaillé se présente différemment de la première par rapport au type de mise en scène envisagé par le réalisateur. Dans *Machaho*, Belkacem Hedjadj propose une approche anthropologique dans la mise en scène de l'histoire de Arezki en quête de vengeance pour rétablir l'ordre sociale qui a été transgressé par une liaison secrète entre sa fille et Larbi un inconnu qu'il a hébergé chez lui le temps qu'il se rétablisse après l'avoir trouvé enseveli sous la neige dans les bois.

La séquence de l'appel intervient dans l'histoire du film lorsque Larbi revient pour épouser la fille de Arezki comme il le lui a promis en partant. Tassadit, épouse de Arezki, décide de lui lancer un appel suivi par sa fille et Larbi au sommet de la montagne. Ils l'appellent pour l'informer du retour de Larbi et lui demander de revenir auprès d'eux. Cette séquence ne représente pas un rituel qu'une communauté pratique régulièrement comme c'est le cas de Anzar dans la précédente séquence. Elle représente une pratique qui ne nécessite pas la

participation de toute la communauté, elle est d'un ordre plus intime puisqu'elle rassemble juste les membres concernés par cette intrigue familiale.

Dans cette séquence on peut observer la souffrance et la tristesse des acteurs comme conséquence de la transgression des lois et normes sociales caractéristiques de la société Kabyle. Cette transgression nécessite un acte de réparation qui est, pour Larbi, de se marier avec la fille de Arezki pour que l'ordre social soit rétabli et, pour Arezki, la vengeance au prix du sang qui lavera son honneur et rétablira cet ordre.

Nous sommes donc face à une reconstitution anthropologique qui donne un aperçu des valeurs des normes et des lois qui régissent la société dans sa globalité à travers le récit de vie d'une personne qui est le personnage de Arezki. À travers ce personnage, le film représente l'organisation sociale de la société kabyle, ses institutions et le code de l'honneur qui la régit. Il nous mène aussi à la découverte des villages et du mode de vie des villageois avec leurs coutumes et traditions. Dans notre entretien, Nawal nous disait : « *déjà, à travers le personnage principal qui est lui-même le réalisateur Belkacem Hedjadj, on traverse avec lui beaucoup de cultures, de rituels comme : Zerda, la séquence de la transe. Toutes ces scènes ont une portée anthropologique clairement manifestée. Après, y a l'histoire du film qui a aussi un sens anthropologique à travers le code de l'honneur, la vengeance, le contrat de vendetta. Donc ce qu'il veut montrer dans le film, c'est comment ce code de l'honneur déshumanise l'homme* ».

La séquence de *La Nouba des femmes du mont Chenoua*

Après avoir regardé ces deux scènes de films kabyle, nous avons cherché dans le cinéma algérien s'il y a d'autres travaux qui intègrent des séquences de pratiques rituelles sociales en rapport avec la culture amazighe. C'est dans cette perspective que nous avons intégré la troisième séquence de notre analyse filmique : *La Nouba des femmes du mont Chenoua* de Assia DJebar. Tourné au printemps 1976, *La Nouba des femmes du mont Chenoua* met en scène Lila, une architecte de trente ans de retour dans ses montagnes natales du Chenoua en compagnie de son mari handicapé des jambes après un accident.

La séquence commence avec une vieille femme qui raconte à une petite fille l'histoire de la révolution de Ath M'nacer. Les hommes partent en guerre en réponse à l'appel à la révolte. Les femmes et les enfants sont filmées à l'entrée d'une grotte. L'histoire de la révolution se transmet oralement, de génération en génération à travers des histoires chuchotées de bouche à oreille comme nous l'avons vu dans la description. La réalisatrice s'intéresse à la transmission orale symbolique à travers une chaîne de vieilles femmes et de petites filles. Là aussi elle est féminine

tandis que les hommes sont sur les champs de bataille. L'enjeu de la mémoire est capital pour la survie de la société et sa culture, se souvenir c'est aussi une façon de résister et de lutter pour la liberté et la survie de l'identité. Dans les deux dernières représentations nous observent la même référence à la grotte comme lieu féminin de la renaissance.

Dans la séquence d'Anzar et dans celle de *La Nouba des femmes du mont Chenoua*, la grotte est représentée comme un espace réservé exclusivement aux femmes. D'abord, dans la séquence d'Anzar la grotte est représentée comme un endroit sombre qu'une main féminine éclaire en allumant d'une flamme les torches accrochées aux parois de la caverne puis, dans *La Nouba des femmes du mont Chenoua*, on retrouve la même scène d'une femme qui allume des bougies dans la grotte. Cette image rappelle le cosmos ou le sol plat de la caverne représente la terre et sa voûte le ciel étoilé par les torches. La grotte se situe aussi dans le mythe d'Anzar raconté par la vieille Na Aldja aux petits enfants de la communauté le lieu où la belle qui se baignait fuie le regard du dieu de la pluie à chaque fois qu'il se manifeste à elle. La grotte est aussi représentée ici comme siège de la transmission orale de l'imaginaire collectif toujours assuré par une femme.

La même symbolique se retrouve dans la scène de *La Nouba des femmes du mont Chenoua* où Les hommes étant parti à la guerre, les femmes se réfugient dans la grotte pour assurer la survie de leurs enfants et donc de la communauté. C'est aussi dans la grotte que les enfants apprennent l'histoire de la révolution et de la lutte de leurs pères contre l'envahisseur afin que, étant adultes, ces enfants continuerons le combat pour leurs terres et pour la survie de leurs identité.

La grotte est donc l'espace symbolique où le rôle de la femme dans la société se manifeste en tant que créatrice de la vie en donnant naissance et en transmettant les normes, les valeurs et les coutumes de la société à travers les générations.

Les séquences de films sur lesquels notre analyse se porte présente trois approches différentes des rituels anthropologiques à travers des fictions.

Dans *La Montagne de Baya*, le réalisateur Azzedine Meddour nous présente le rituel dans son environnement géographique et social et adopte une reconstitution historique dans son approche transmettant le rituel tel qu'il se pratique en Kabylie. Belkacem Hedjadj, dans *Machaho*, place la séquence de l'appel dans un cadre social en la représentant comme pratique sociale caractéristique de la société kabyle. Son approche, esthétique et réaliste, transmet l'intégralité des éléments de la pratique tel qu'ils sont. Assia Djébar, pour sa part, met en scène un rituel à travers une création fictionnelle. Les images sont documentaires avec des incursions littéraires liées à la narratrice. Le film est un aller retour permanent entre la mémoire, le passé et le présent. C'est une réalité dans la fiction.

2 –Analyse des entretiens

Dès leurs débuts, les premiers films amazighs se sont alors intéressés à notre culture et ils ont tenté d'identifier des éléments spécifiques qui caractérisent notre identité amazighe. C'est pourquoi on retrouve dès les premiers films des reconstitutions ou des représentations filmiques de rituels amazighs. Le réalisateur Yazid Arab, au cours de nos entretiens, nous dit : « *le rituel est perpétué de génération en génération, il fait la différence entre notre culture et celle des autres* ». Le rituel possède une vocation sociale car il soude le groupe autour de règles traditionnellement établies et assure la préservation de la mémoire commune comme on le constate clairement dans le rituel d'Anzar : « *Actualisation d'un mythe et manifestation d'une présence sacrée, le rituel balance toujours entre visibilité et invisibilité.* »¹⁵

À travers les témoignages de nos enquêtés, nous avons observé un intérêt de plus en plus croissant par rapport à l'image. Il est évident que étudiants et professionnels du domaine cinématographique se mettent d'accord sur le rôle essentiel que joue les films parlés dans notre langue et qui s'inspirent de notre société dans la préservation et la sauvegarde de notre culture et de notre identité.

La langue se présente aussi, à travers les témoignages que nous avons recueillis, comme garants de la transmission et de la préservation de notre culture. Les paramètres linguistiques sont importants dans la représentation des rituels afin de préserver le sens donné par les acteurs qui le pratiquent car, dans une autre langue, le sens de ce même rituel peut s'altérer et se perdre complètement

Nous avons observé une entente sur la valeur culturelle et identitaire que représente le rituel dans le cinéma kabyle en tant qu'élément intime de notre culture qui nous distingue par rapport aux autres et qui fait la singularité de notre culture est donc de notre identité. En tant que représentation, le cinéma nous amène à réfléchir sur l'imaginaire, catégorie essentielle de la vie en société. À travers ces représentations filmiques, les réalisateurs ont alors mis en scène le vécu de notre société et les interactions perpétuelles entre les membres de cette société. Nous observons, à travers ces séquences, des sentiments, des rites, des rêves, des désirs, des mythes, etc., c'est-à-dire un produit culturel et identitaire qui naît des images.

¹⁵ Letoulat Alice, « Episodes rituels dans le cinéma de Pasolini : faire figurer l'invisible, L'exemple de Médée », CINETRENS, ENS Lyon, 2016. In *La revue HAL* avril 2020 référant : ffhal-02528381f
Site : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02528381>

Na Chabha et Na Feroudja nous ont richement renseignées sur la pratique du rite d'Anzar mais aussi sur la place importante et la reconnaissance des femmes dans la société de l'époque. La femme était valorisée pour son courage et sa noblesse. Elle assurait son rôle et participait tout autant que l'homme à la vie communautaire de la société, elle est aussi le dépositaire des valeurs ancestrales comme le respect l'honneur et la bravoure.

À travers la représentation des rituels, les films contribuent à l'enrichissement, à la sauvegarde et à la dynamique de la culture amazighe car, en les reprenant à l'écran, la langue, les coutumes, les traditions et les autres éléments de notre culture se perpétuent dans le temps. Par les représentations de rituels, les films transmettent plus que des mouvements et des gestes, ils transmettent tout un ordre social, des croyances et des valeurs que les individus expriment au moment où ils les pratiquent. Ces représentations sont donc des révélations de la vision du monde de toute une communauté.

Conclusion

Nous avons constaté, au cours de nos entretiens, que la vision des personnes que nous avons interviewées converge sur la présence des rituels dans le cinéma amazigh. Il s'agit d'un moyen pour faire connaître notre culture aux autres mais aussi aux prochaines générations. Le cinéma par sa qualité d'art universel peut permettre à notre culture de voyager au-delà des frontières spatiales de notre société pour atteindre des horizons culturellement différents. Cela permet à notre culture d'interagir avec les autres et d'affirmer son existence sur la scène mondiale à travers ces œuvres qui s'inspirent de notre société et de sa culture.

Notre monde se développe et évolue à un rythme de plus en plus rapide sous l'influence de la mondialisation et des progrès techniques et technologiques, il est alors important d'intégrer ces changements pour préserver notre identité culturelle pour les prochaines générations. C'est dans cette perspective qu'on peut envisager le cinéma comme élément de conservation de la culture à travers des films qui mettent en scène des éléments culturels propres à notre société comme les rituels. Le cinéma offre un support numérique à notre culture à travers lequel on peut la conserver pour les prochaines générations qui tendent de plus en plus vers les technologies visuelles.

L'anthropologie s'impose aux films plus comme un moyen nécessaire pour leur donner du sens, de la force et une profondeur symbolique que comme une nécessité thématique. Un lien entre le monde culturel appauvri par sa place secondaire dans la société, traité par les institutions comme quelque chose de folklorique et pourtant fondamental dans la société. Les séquences que nous avons choisies sont un exemple d'utilisation des rites et des symboles pour appuyer une idée de représentation des origines. Nous pensons que cette thématique peut ouvrir une voie vers le lien entre la transmission de la mémoire et la recherche sur l'identité amazighe en s'appuyant sur des supports visuels pour transmettre une image plus concrète des représentations culturelles.

Bibliographie

Ouvrages

Goldmann Annie, *Cinéma et société moderne*, Éditions anthropos, Paris 1971.

Laplantine, *Le Métissage : un exposé pour comprendre, un essai pour réfléchir*, Éditions Flammarion, Paris, 1986.

Maisonneuve Jean, *Les conduites rituelles*, Editions PUF, Paris, 1999.

Steven J. Tylor, Bogdan Robert, *introduction to Qualitative Research Methods*, Editions John & Sons, New Jersey, 1984.

Tylor Edward, *Primitive culture*, volume I, London, 1871.

Articles

Letoulat Alice, « Episodes rituels dans le cinéma de Pasolini : faire figurer l'invisible, L'exemple de Médée », CINETRENS, ENS Lyon, 2016. In *La revue HAL* avril 2020 référant : fahal-02528381f

Severi Carlo, « Pour une anthropologie des images. Histoire de l'art, esthétique et anthropologie », *Revue d'anthropologie* n° 165, EHESS, Paris, 2003.

Dictionnaires

Bonte Pierre, Izard Michel, *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, Editions PUF, Paris, 2007.

Thèse

Lafer Latéfa, *Le cinéma amazigh et la revendication identitaire*, Thèse de Doctorat, Paris-VIII, 2015.

Webographie

Dictionnaire de la langue française, site : <https://Larousse.fr/image/>.

Revue encyclopédique universelle, Site : <https://www.universalis.fr/>.

Revue HAL : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02528381>

Annexes

Annexes :

Entretien 1 : Zahra, 24 ans, étudiante de Master II DLCA¹⁶ .

Question 1 : Bonjour Zahra. Dans le cadre de réalisation de notre mémoire de Master en anthropologie, nous travaillons sur le cinéma amazigh. C'est pourquoi nous avons besoin de vous pour répondre à nos questions sur le sujet. Etes-vous prête ?

Zahra : oui

Question 2 : votre programme implique entre autres un module d'anthropologie visuelle, quel est l'intérêt de ce module pour vous ?

Zahra : il est important et on apprend différentes choses sur le cinéma et on visionne des films intéressants.

Question 3 : est-il important de filmer le terrain au cours de vos recherches qui nécessitent un travail de terrain ?

Zahra : oui ça nous aide pour consulter plus tard sans revenir une autre fois

Question 4 : est-ce l'image est fondamentale dans la transmission du sens ?

Zahra : oui, on comprend beaucoup mieux par des images et ça aide mieux à passer le message

Question 5 : préférez-vous filmer prendre des photos ou des notes

Zahra : ça dépend des situations genre à chaque fois comment mais généralement je prends plus des photos

Question 6 : quelle est la différence entre lire sur un rituel et le regarder à travers un écran ?

Zahra : le regarder c'est mieux car on voit mieux comment il se déroule mieux que de lire sur ce rituel

¹⁶ Département des langues et cultures amazighes, Université Mouloud Mammeri Tizi-Ouzou.

Question 7 : Pensez-vous que le fait que le film soit parlé dans notre langue représente un plus ?

Zahra : oui avec notre langue on comprend mieux le film

Question 8 : les séquences de films portent-elles un plus à la culture amazighe ?

Zahra : oui elles représentent des scènes qui font partie de notre culture donc les gens peuvent connaître notre culture à travers ces films

Question 9 : que pensez-vous de la manière dont les scènes ont été représentées dans les séquences de films regardées en classe ?

Zahra : les scènes étaient bien filmées, on voit comment ces rituels se font à l'époque

Question 10 : Voyez-vous une différence dans la représentation anthropologique dans les trois films

Zahra : les trois films représentent des scènes différentes donc je vois juste une différence dans les rituels filmés

Question 11 : Pensez-vous que l'anthropologie doit intégrer le cinéma comme outils pédagogique ?

Zahra : oui d'ailleurs on comprend mieux dans le module de l'anthropologie visuelle avec le visionnage des films et on s'amuse plus.

Entretien 2 : Ali, 25 ans, étudiant en Master II DLCA.

Salut mon ami. Donc comme tu le sais déjà nous sommes en train de faire un travail de recherche sur le cinéma amazigh dans le cadre de notre mémoire de Master, C'est pourquoi nous avons besoin de toi pour répondre à quelques questions en rapport avec cette thématique vu que vous avez un module d'anthropologie visuelle. On commence ? Ali : oui on commence. Donc la dernière fois j'ai assisté avec vous à une séance de visionnage de séquences de films amazighs avec Madame Lafer dans le module anthropologie visuelle. Ali : oui

Question 1 : quel est l'intérêt de ce module selon vous ?

Ali : dans ce module on apprend de nouvelles choses sur le cinéma et l'anthropologie comme le cinéma africain par exemple.

Question 2 : selon toi est-ce que c'est important de filmer le terrain ?

Ali : oui

Question 3 : pourquoi ?

Ali : parce que quand on le filme on le garde avec nous pour l'utiliser plus tard si on veut

Question 4 : est-ce que l'image est importante pour passer un message ?

Ali : oui, je pense que le message passe mieux et on comprend plus avec une image

Question 5 : préfères-tu filmer, prendre des photos ou des notes ?

Ali : je préfère prendre des photos

Question 6 : quelle est la différence entre lire sur un rituel et le regarder dans un film ?

Ali : oui il y a une différence

Question 7 : laquelle ?

Ali : genre quand on le regarde c'est plus clair et on voit directement comment il se passe

Question 8 : Pensez-vous que le fait que le film soit parlé dans notre langue représente un plus ?

Ali : oui ça représente un plus parce que c'est notre langue et on comprend mieux ce qu'ils disent

Question 9 : les séquences qu'on a visionnées ensemble, à ton avis portent-elles un plus à la culture amazighe ?

Ali : Oui elles représentent un plus parce qu'elles représentent des fêtes de notre culture

Question 10 : que penses-tu de la manière dont les scènes des séquences visionnées sont filmées ?

Ali : elles ont été bien filmées à mon avis surtout la scène de la fête y avait de l'ambiance

Question 11 : Vois-tu une différence dans la représentation anthropologique dans les trois films ?

Ali : les trois scènes sont différentes, elles représentent événements différents la fête était heureuse l'autre était un peu triste

Question 12 : selon toi est-ce que l'anthropologie doit intégrer le cinéma comme outils pédagogiques ?

Ali : oui ça va aider à comprendre et à connaître de nouvelles choses

Entretien 3 : Juba, 27 ans, étudiant en Master II DLCA. Bonjour, donc comme tu le sais déjà je suis un étudiant en master 2 anthropologie à Tamda et dans le cadre de notre travail de recherche on travaille sur le cinéma amazigh c'est pourquoi on a besoin de toi pour répondre à quelques questions sur ce thème. Juba : ça me fait plaisir de vous aider mon frère.

Question 1 : le module que j'ai assisté avec vous la dernière fois durant lequel on a visionné ensemble des séquences de films était un module d'anthropologie visuelle. Selon toi quel est l'intérêt de ce module dans votre formation académique ?

Juba : il est important pour nous pour apprendre la relation entre cinéma et anthropologie et comment analyser les films anthropologiquement.

Question 2 : que penses-tu de l'intérêt de filmer le terrain au cours d'un travail de recherche ?

Juba : je pense que ça dépend du terrain.

Question 3 : comment ça Juba : par exemple un journaliste doit filmer son terrain pour passer l'information mais y a des terrains qu'on ne peut pas filmer.

Question 4 : l'image est l'un des outils de communication, que pense-tu de la capacité de l'image à communiquer du sens ?

Juba : l'image communique le sens mieux que la parole et l'écriture et c'est aussi plus simple de passer un message par l'image plus qu'autre chose.

Question 5 : pourquoi c'est plus simple selon toi de passer un message par l'image

Juba : par l'image tout le monde peut rapidement comprendre ce que tu veux dire alors que par l'écriture par exemple ça prend du temps et il y a ceux qui ne peuvent pas lire.

Question 6 : toujours dans ce sens, préfères-tu filmer prendre des photos ou des notes ?

Juba : ça dépend du terrain.

Question 7 : lorsqu'on a visionné les scènes de films qui représentent des scènes de rituels de notre culture as-tu remarqué différence entre lire sur un rituel et le regarder dans un film ? **Juba :** évidemment c'est mieux de le regarder directement pour savoir comment il se passe et c'est aussi plus intéressant alors que lire s'est un peu ennuyant.

Question 8 : est-ce que tu penses que le fait que les films soient parler dans notre langue représente un plus ?

Juba : oui c'est mieux parce que tout le monde peut le comprendre.

Question 9 : les scènes qu'on a visionnées portent-elles un plus à notre culture ?

Juba : oui, moi personnellement je ne savais pas comment on fait le rituel d'Anzar avant de le voir dans le film et ça représente un plus pour faire connaître notre culture pour la nouvelle génération et même pour les étrangers.

Question 10 : que pense-tu de la manière dont les scènes des séquences visionnées sont filmées ?

Juba : pour la fête c'était très réel j'ai senti l'ambiance dans la scène et pour les deux autres je n'ai jamais assisté à ces deux rituels pour juger.

Question 11 : Vois-tu une différence dans la représentation anthropologique dans les trois films ?

Juba : je me souviens juste de ce que le prof a dit que le film Adrar N Baya est plus anthropologique que les deux autres.

Question 12 : selon toi est-ce que l'anthropologie doit intégrer le cinéma comme outils pédagogique ?

Juba : oui le cinéma est un domaine intéressant qui peut servir l'anthropologie et aussi notre culture c'est pour ça que l'anthropologie doit l'intégrer.

Entretien 4: Hadi Naoual, 23 ans, étudiant en Master II DLCA Quatrième entretien avec étudiante en Master II au département langue et culture amazigh à Hasnaoua.

Question 1 : l'image est-elle fondamentale dans la transmission du sens ?

Nawal : effectivement, parce que l'image est porteuse de sens symbolique etcétera. Par exemple l'idée de voir une image photographique ; le style vestimentaire les lumières les enjeux de l'ombre et de lumière tout ça porte un sens.

Question2 : prenez-vous filmé prendre des photos ou prendre des notes ?

Nawal : ça dépend des situations est si je peux prendre mon appareil et filmé c'est mieux.

Question3 : quelle est la différence entre lire sur un rituel et le regarder ?

Nawal : ce n'est pas la même chose car les mots ne rapportent pas les mêmes significations et surtout de précision, on trouve beaucoup plus la précision dans l'image dans la vidéo dans le visuel tout court.

Question4 : est-il important de filmer un rituel ?

Nawal : oui, pour pouvoir montrer la symbolique qui se cache derrière un rituel c'est bien de le visionné ; ça permet de voir montré les détails des gestes corporels le son. Un rituel fait partie de la culture donc c'est indispensable c'est même quelque part le noyau d'une société on peut comprendre une société d'avantage surtout quand on a affaire avec une société traditionnelle a travers les rituels parce que y a vraiment beaucoup de sens à l'intérieur du sens anthropologique qui est vraiment important voilà.

Question5 : que penses-tu du réalisme de séquences visionnées par rapport à l'histoire raconté dans les films ?

Nawal : je crois que je vais parler cas par cas ;le film Adrar N Baya par exemple il se situe dans l'histoire donc à travers les images on peut reconnaître le contexte historique du déroulement des événements à savoir l'insurrection de 1871, déjà a travers le style vestimentaire et tout, c'est vrai y a la portée anthropologique on retrouve par exemple le rituel d'Anzar qui domine aussi le film mais aussi on retrouve la suite de l'histoire de l'insurrection, on peut aussi retrouvé dans le film des références à l'occupation turc. Ya aussi des détails qu'on peut capter dans le film comme le filet de pêche qui porte le sens de la terre sèche, tous ces détails sont transmis à travers l'image, je ne vois pas la manière dont on peut le faire autrement donc le cinéma transmis d'avantages de messages par rapport aux autres supports. D'ailleurs le choix de rituel d'Anzar n'est pas un hasard ; c'est vrai qu'il l'a transmis sous forme d'un conte mais le sens est très attaché à l'histoire du film, le rituel d'Anzar représente la cosmogonie le rituel aussi est une forme de rétablissement de l'ordre cosmique.

Question6 : Voyez-vous une déférence dans la représentation anthropologique dans les séquences des trois films visionnés ?

Nawal : donc Machahou bien-sûr qu'il a une posture anthropologique considérable, déjà travers le personnage principal qui est lui-même réalisateur Belkacem Hedjadj on traverse avec lui

beaucoup de cultures, de rituels comme Zarda la séquence de la tance toutes ces scènes ont un porté anthropologique clairement manifesté après y a l'histoire du film qui a aussi un sens anthropologique à travers le code de l'honneur la vengeance le contrat de vendetta. Donc ce qu'il veut montrer dans le film c'est comment ce code de l'honneur déshumanise l'homme. Après y aussi la même chose dans le film Adrar N Baya qui a lui aussi une portée anthropologique considérable à travers le rituel d'Anzar et tous ces gestes soigneusement montrées, l'alliance entre la pluie et le soleil et Baya la déesse qui représente l'intermédiaire qui essaie de réparer et rétablir l'ordre, ensuite même Machahou il se situe pas dans le temps donc le réalisateur n'a pas donner d'importance pour le temps, l'histoire est intemporelle quand on le regarde on se concentre juste sur la vengeance et comment l'état du père de la fille s'est dégradé c'est pour montrer la cruauté de l'acte. Pour la Coline Oubliée c'est autre chose ; c'est vrai qu'on trouve des éléments culturels comme la séquence de la fête et tout ça mais on ne retrouve pas la symbolique, déjà que le film est une adaptation du roman de Mouloud Mammeri donc le film est beaucoup plus sociologique et il se situe aussi dans l'histoire voilà.

Question7 : le fait que le film soit parler dans notre langue représente-il un plus ?

Nawal : oui, parce que chaque langue déjà a le lexique propre à la culture dont elle émane et qu'on essaye de garder parce que le fait de lui changer de langue ça lui fera perdre une partie du sens au rituel. C'est mieux par exemple de voir une séquence de film en kabyle ou on retrouve les termes exacts utilisés par les acteurs que de voir le même rituel parlé dans une autre langue, ça lui fait perdre une partie de son sens. C'est faisable bien-sûr que c'est faisable de le représenter en arabe par exemple mais je préfère à mon avis qu'il soit en kabyle, c'est mieux quand il s'agit de notre langue.

Question8 : les séquences des films portent-elle un plus à notre culture amazighe ?

Nawal : oui, déjà que c'est une manière de transmission de la culture c'est un aspect qu'on peut négliger et ça passe vraiment bien parce que on aime les médias les images et l'audiovisuel par excellence avec les avancées technologiques c'est permis les meilleurs moyens de communication et on peut conserver dans un film plusieurs éléments culturels plus que dans un livre les personnages les gestes les sons etcetera c'est énorme.

Question9 : l'anthropologie doit-elle intégrer le cinéma comme outil pédagogique ?

Nawal : oui, déjà par la force et le sens que l'image peut transmettre, y a beaucoup de chose que le cinéma peut rapporter à l'anthropologie surtout le fait que le cinéma soit une interaction entre beaucoup de disciplines. Le fait social totale expliqué par Marcel Mauss on le retrouve dans le cinéma ; on retrouve dans un film ou un film documentaire par exemple on peut trouver tous les champs de l'anthropologie regrouper ; social culturel économique. Un film a aussi le

pouvoir de montrer le sens anthropologique des faits plus que l'écrit ; un mot peut apporter un sens mais pas aussi bien que l'image surtout pour nous les sociétés orales on est fasciné par l'oralité, tout ce transmet vite et mieux par l'oralité surtout avec un film bien fait.

Entretien 5 : Yazid Arab, 51 ans, cinéaste et réalisateur de films et de films documentaires.

Question 1 : L'image est-elle fondamentale dans la transmission du sens ?

Yazid : Oui d'abord parce que l'image est déjà un code connotatif et dénotatif ; voilà j'ai mis des lunettes, leur usage c'est pour améliorer la vue est connote l'intellect et le savoir. C'est vrai que c'est une question à laquelle on ne peut pas répondre directement parce que on n'a pas un exemple d'image à analyser. Parce que dans l'image y a toujours un signifié un signifiant et un référent c'est comme la littérature. Comme le dicton chinois dis une image vaut mille mots. Une image est toujours porteuse d'un sens pourquoi parce qu'il faut toujours la décrypter et pour ça faut connaître les codes de l'image et comment la lire.

Question 2 : Le sens que peuvent donner deux personnes à une même image peut être complètement différent, comment expliquer vous ça ?

Yazid : oui parce que on revient toujours à la culture et les éléments qu'on présente dans une image sont pas perçus de la même manière d'une culture à une autre et surtout y a cette grammaire de l'image ; c'est-à-dire grâce au plan on saisit l'image parce que y a un plan qui donne de l'action, un plan qui donne une situation, un plan qui donne de l'émotion et un plan qui donne de la présentation et c'est très important de d'observer ce plan ; quand on vous montre une femme qui porte une alliance à son doigt on sait qu'elle est mariée sans le manifesté explicitement. Et l'image peut transmettre un sens universel parfois, parce que l'image est polysémique c'est-à-dire qu'elle a plusieurs sens. Et d'ailleurs au cinéma c'est en collant les images qu'on génère un sens si vous prenez ce qu'on appelle l'effet Koulechov vous mettez une image après une autre. Donc oui l'image est symbolique porteuse d'un sens qui défère d'une personne à une autre selon le code socioculturel de cette même personne. **Question 3 :** Que pensez-vous de Lire sur un rituel et le regarder.

Yazid : En lisant sur un rituel on maîtrise l'information au fur et à mesure qu'on avance dans la lecture par contre quand on regarde le rituel à travers un écran on a la totalité des éléments du rituel en même temps et c'est après qu'on commence à le décortiquer, c'est ça l'image. Dans la littérature on maîtrise progressivement le flux de l'information du message qui vient mais quand on regarde on a toute l'information en même temps et c'est après qu'on commence à décortiquer l'image point par point. Après vivre un rituel c'est autre chose parce qu'on est dans l'action elle-même on participe et ça se fait en groupe en participant à une pratique de toute une communauté

Question 4 : Est-il important de filmer le rituel ?

Yazid : C'est très important parce qu'il fait partie de notre environnement de notre vécu et c'est aussi un moyen de perpétuer cette culture, et le code qu'il ne faut jamais omettre dans le cinéma c'est le code socioculturel dont vivent les individus, et ça nous parle de cette relation entre la terre le ciel les arbres la forêt et les autres éléments du cosmos, voilà.

Question 5 : Les séquences de films représentant des rituels portent-elles un plus à notre culture ?

Yazid : Oui, parce qu'on revient au code socioculturel dont on vit, c'est ce vécu qui fait notre culture. Parce qu'aujourd'hui pour réaliser un film ya un code qui ne faut jamais oublier bien qu'on a plusieurs codes que ce soit topographiques topologiques etcetera, topographique je peux vous donner un exemple ; quand vous voyez la tour Eiffel vous savez que la scène est tournée à Paris, les codes onomastiques c'est quand par exemple un générique se termine par un i minuscule vous savez que c'est un film italien. Donc tout ce qui est rituel est dans notre code socioculturel, il parle de notre communauté. Je pense que le rituel on peut le classer dans l'intime car il est perpétué de génération en génération et c'est ça qui fait la différence entre notre culture et celle des autres. Moi quand je regarde un film et que je ne trouve pas ces aspects de notre culture comme AnzarTimechret par exemple c'est que le film ne parle pas de notre culture, et la culture c'est notre vécu quotidien et nos usages de tous les jours. La représentation des rituels dans le cinéma n'est pas juste bénéfique à notre culture mais c'est une obligation de le faire. Quand on revient à l'histoire de l'art on retrouve deux grottes qui illustrent cette histoire Chauvet et Lascaux dans la première l'homme primitif a dessiné l'entourage dont il vit et dans la deuxième il a dessiné son vécu et comment il vivait dans et avec son entourage et aujourd'hui un film c'est ça c'est un décor et comment nous vivons et interagissons avec ce décor et c'est exactement ce que nous faisons dans un rituel.

Question 7 : Le fait que le film soit parler dans notre langue représente-il un plus à notre culture ?

Yazid : Oui effectivement, on dit que pour qu'une langue vit, faut penser et produire avec. Faut produire des films des pièces théâtrales... pourquoi la langue anglaise est ce qu'elle est aujourd'hui ? C'est grâce à Hollywood, parce que le cinéma est un art populaire qui attire un large public ; imaginé vous faites un film qui sera vendus à vingt milles d'exemplaires ou bien visionné par cinquante millions d'individus au cinéma tous ces gens entendront votre langue. Et c'est très essentiel dans la mesure où c'est le temps qui donne vie au film car contrairement à l'image qui n'a besoin que de l'espace un film a besoin du temps et de l'espace assuré par la combinaison du son et de l'image. Donc non seulement le film devient vivant à travers la langue

c'est-à-dire le son, la langue aussi devient vivant à travers le film. D'ailleurs même les producteurs des œuvres originales veulent interdire le doublage et préfèrent le sous-titrage car à travers le doublage le message n'est pas transmis de la même façon à travers une langue et une autre, l'émotion aussi et la tonalité de la voix et les grimaces du visage ou ce qu'on appelle des didascalies tout ceci peut perdre son sens avec le remplacement de la langue dont les films ont été réalisés. Une langue utilisée surtout dans le cinéma en étant le septième art s'enrichit, et c'est ce que va apporter un plus à notre culture.

Question8 : Est-ce qu'un film parlé en arabe peut transmettre un rituel appartenant à notre culture ?

Yazid : Vous savez, ce qu'on ne devrait pas faire c'est faire parler notre décor avec une autre langue que la sienne, et c'est l'erreur qu'a commis L'opium et le bâton et était en train de filmé à l'envers, ils sont venus filmer ici dans le décor et le paysage de la Kabylie pour ensuite parler en arabe. Donc je ne vois pas comment une autre langue peut apporter un plus à notre culture parce qu'elle n'est pas parler dans son espace, je ne vais pas aller dans un pays arabe pour leurs demander de me parler en kabyle ou en anglais ! Faut toujours respecter l'unité de l'espace et du temps c'est ça le cinéma et c'est comme ça qu'on produit des chefs-d'œuvre.

Question9 : Le réalisme des images par rapport à l'histoire raconté dans le film Adrar N Baya et dans le cinéma amazigh en générale ?

Yazid : Oui parce que d'abord c'est des œuvres in-situ pour dire qu'elles prennent en considération l'environnement spatio-temporel. Je vais vous donner exemple ; si je pars à Thajmaat pour dessiner le paysage je recopie fidèlement les éléments du paysage tel qu'ils sont et c'est la même chose au cinéma, il ne faut pas agresser le milieu en apportant des éléments qui ne lui appartiennent pas. Donc je pense que Adrar N Baya parle de la Kabylie ; on retrouve des chants des sons des rituels on trouve les costumes tout ça rentre dans le décor du film et je pense que le réalisme ressort la manière de filmé aussi parce que quand on zoome on casse les perspectives du décor c'est pourquoi on zoome rarement au cinéma en suite les personnages de l'époque la manière d'enterrer la manière de parler tout ça donne du réalisme au film. Après y a aussi le réalisateur et ce que lui-même pense de son propre œuvre est-ce qu'il a pu rendre l'âme au lieu et à l'histoire du film en générale.

Question10 : Comment l'université peut-elle contribuer dans le domaine cinématographique ?

Yazid : d'abord par consacré des filières au cinéma et organiser des ciné-clubs au sein de l'université dans lesquels faut inviter des réalisateurs et des gens du domaine cinématographique aux séances de visionnage des films. Former aussi des théoriciens et des historiens de cinéma et même inspiré des réalisateurs malgré que ce n'est pas à l'Université de

les former mais elle peut créer cette dynamise autour de la fabrique du film. Le cinéma aussi nous ouvres des vois vers d'autres pays et d'autres culture, de nos jours y a un marché énorme qui s'organise autour de l'industrie cinématographique qui dépasse même celui de l'industrie automobile c'est pourquoi le cinéma offre aussi des emplois au étudiant qui terminent leurs études chaque année sans en trouver, il ne faut pas oublié que le cinéma c'est aussi une économie, donc je ne comprends pas pourquoi on l'a retrouve pas a l'université alors qu'elle peut générer des profits au pays plus que le pétrole. Le cinéma et aussi le septième art donc celui qui va étudier le cinéma aura une connaissance des autres arts comme la littérature l'architecture la sculpture la peinture le théâtre et la bond-dessiné parce qu'il n'y a pas un réalisateur qui n'assiste pas à une scène de théâtre ou un spectacle de musique. Et tout ça va redonner vie à l'université à travers l'art et la culture. C'est aussi un moyen peut-être le seul pour les classes moyennes et même pauvres d'accédé a l'art a travers un l'achat d'un simple ticket de cinéma. Et aujourd'hui c'est justement le rôle de l'université d'apporter cette innovation et changé le mode établit et c'est justement la lutte de l'actuelle génération, et ça explique aussi pourquoi le cinéma est écarté de l'université algérienne parce que c'est une arme de propagande a travers laquelle on peut libérer tout un pays. Et Aujourd'hui l'université a besoin de cinéma comme le cinéma a besoin de l'université.

Partie 2 :

Entretiens avec des dames âgées et des comédiens des films amazighs

Entretien 6 : Na Chabha, 87 ans, Tizi-Ouzou (juillet 2021) Au sujet de Baya :

Na chabha : Zikni di tmetitaqbvaylitxedmenatas le3wayedh degtuddar. Ad d-nevdaramedya « film n baya », Baya d yeli-s n lwali at selah d l3ebd iqervenarrebbebhanouayen ted3a yettara-as-d rebbi [Baya (voyante, guerrière ndr.)]. ghefaya deg le film agianzariwala Bayayevghaadtilidaylas. Dghal'ghachi n tadarthdelven-as iBaya ad tezwedj (agellid n waman) akkenasen-d yefkrebbiageffour.

Na Chabha : À l'époque, dans les traditions kabyles, ils pratiquaient beaucoup de rituels dans les villages. S'agissant du film de Baya, Baya est la fille d'un saint protecteur, un être pieu, proche du créateur. Quoi qu'il lui demande est exaucé par Lui. Pour cela , dans ce film, Anzar lorsqu'il a vu Baya, il a voulu qu'elle lui appartienne. Alors la communauté villageoise a demandé à Baya de d'épouser le dieu de la pluie pour que Dieu leur donne de la pluie.

Déroulement du rite d'Anzar :

Na chabha : Anzar d yiweniwumiqqarenagellid n waman (dieu de la pluie). Akkenasenyekkestargha n lqa3a ad xedemenaheggi n tmeghra n unzar, at zik ad ddmentaghendjaameqran ad t-chebhentiwaken Ad-fghenttlezmiyin n

taddartakedwarracimechtahakken ad cnun : « anzaranzar a rebbiwwitsarazar ». Anzar est celui que l'on nomme le Dieu de l'eau. Pour qu'il efface l'assèchement de la terre, ils préparent la cérémonie d'Anzar. À l'époque, elles prenaient une grande louche qu'elles décoraient et la donnaient à une jeune-femme belle et gracieuse. Les jeunes filles du village sortaient alors ainsi que les enfants pour chanter avec elle : « Anzar, Anzar, Oh dieu arrose-là (la terre) jusqu'aux racines ».

Signification symbolique du rite d'Anzar :

Na chabha : tenna-d chabhathegintimenswayenid jem3ent di tmeghra-nni. Ilaqadsetchenttilmeziyen –nniwakkenadfgent seg uxxamnsentzedigiturdettughalentara. Anzardaghenyelhaitilawinizewdjenadcsuchfent s wamanugefour ass-nni mi ara ad wtenwaman. Akkenad s3unt dderyaiselhen. Is3a l'ma3na nidendaghen: tametut id yennevranadtsewamanugeffouiwakkenad t3iwed zwadj. Dhaghenakkenadtililghellazik madden ttammen belli d-Anzararassen d-yefkenaggefouakkenadvareklghella. Aussi, elles préparent un repas du soir avec ce qu'elles ont ramassé lors du rite. Les jeunes filles doivent manger pour quitter les foyers de leurs parents pures et qu'elles n'y reviennent pas. Anzar, c'est aussi bien que les femmes mariées se lavent (purifient) avec l'eau de sa pluie ce jour où il donne de l'eau. Pour qu'elles aient des enfants vertueux. Il a un autre sens aussi : la femme qui retourne chez ses parents ou est répudiée boit l'eau de la pluie pour se remarier. Et aussi, pour qu'il y ait des vivres en abondance, les gens croyaient que Anzar devait donner de la pluie pour la fructifier.

Autres implications rituelles de l'eau de pluie :

Na chabha : Nes3a l3ada niden anda asendegAnzar ara yaghtaqcict, ilaq yak timgharin ad refdentifassennsentiwakken ad d3unt s teghzi n le3mar w-adneqrenttimezzughin n tiqartimechtah, ttewalindaghentametutstadist, akken ad tes3ou aqcic, ilaqyal ma d yezzilhal ad yewetugeffour, d kraassen ma yiliugellid n waman, ad teqimdawtqentartakken ad wtenfellaswamanugeffour. Adterdjuadyecraqyitij , lqecswayesteqqimdawtqentartnni ad yewwetyitijfellasendghaasen-d yefkrebbaqcictseminas Rabah. S3an dhaghenziktighimin n yilmezyenixussentiherchidaw n waman n wanzarakken ad qefzenmacanezmar ad nini d akkenanzar yes3a azalameqqran di tmetitaqvaylit. Nous avons une autre tradition c'est que le jour où Anzar épouse une jeune femme, il faut que toutes les femmes âgées lèvent les bras au ciel pour qu'il lui donne longue vie et qu'elles percent les lobes d'oreilles des petites filles. Ils croient aussi que, pour que la femme enceinte ait un garçon, elle doit, chaque fois que le cycle de la pluie revient et que se manifeste le dieu de la pluie, elle doit, s'asseoir sous un pont pour que tombe sur elle les eaux de la pluie. Elle attend ensuite qu'apparaisse le soleil, les vêtements

qu'elle porte sous le pont doivent sécher au soleil et alors Dieu va lui donner un fils qu'elle devra nommer Rabah (littéralement : béni). Une autre ancienne pratique dit que les jeunes gens qui ne sont pas très futés s'assoient sous la pluie d'Anzar pour qu'ils deviennent débrouillards. En tout cas Anzar a beaucoup de sens.

Au sujet des femmes :

Na chabha : Nezmer ad nini : ziktametuttaqvaylit tes3a atas n wazal deg uxxam-is. Ass deg ay jahwergaz-is, tettunaggherchix n tadart at tedlebtameghra n w anzaradyeqelwergaz-is seg lghourbaadsefkentamentakkenadyeqqimgherwarraw-is. Zik, mi yemouthl'sas n uxxamaqcicarad'yedjdamenzou, ilaqadisewamanu n ugeffourakkenAdyezwedjghefziklhal.qqaren-as itij n wawragh. On peut dire que dans l'ancien temps, la femme kabyle avait une place importante dans son foyer. Le jour où son mari s'exilait, elle partait chez le chikh (guide spirituel) du village et demandait un rituel d'Anzar pour que son mari revienne et qu'il lui donne un gage pour que son mari reste auprès de ses enfants. Dans ces temps anciens, lorsque le pilier de la maison (l'homme) venait à mourir, l'ainé de ses fils devait boire l'eau de la pluie pour qu'il se marie tôt (accède précocement à la puberté). Ils appellent cela : itij n wawragh le soleil du zénith.

Entretien 7 : Na Feroudja, 95 ans, Tizi-Ouzou Au sujet du rituel d'Anzar dans le film.

Na Feroudja : D'après ce que je vois, ce film me fait rappeler de notre tradition et beaucoup de valeurs kabyles. Comme je suis témoin de l'époque, cette séquence me donne envie de ne pas arrêter de le revoir à chaque moment. Ça nous fait revivre notre culture. Malgré qu'actuellement on ne parle pas trop de ces rituels et on oublie nos racines avec la modernité qui efface nos coutumes.

Déroulement du rite d'Anzar :

Na Feroudja : Alors ce rituel d'Anzar, à l'époque, était très important de faire, parce qu'on croyait beaucoup que c'est le dieu de la pluie. C'est un rituel qu'on fête tous les deux ans maximums. Les gens font une cérémonie pour appeler Anzar pour qu'il leur donne de la pluie. À l'époque c'était une obligation d'appeler : « anzar anzar à rebbi sswits ar azar ». Comme il y a aussi la tradition des gens de la région qui vont choisir une belle jeune fille.

Choix de la fiancée d'Anzar :

Na Feroudja : D'après ma participation dans les cérémonies, je devais observer une jeune fille qui a les traits symboliques de notre culture : de longs cheveux, ses jambes, la couleur de sa peau etc. C'est la femme idéale pour le dieu de la pluie. À l'époque, les vieux du village faisaient une prière (di djmaath) dans tajmaât accompagnés de jeunes garçons qui ne dépassaient pas l'âge de 13 ans. C'était une condition pour, aqarou n tadart, c'est à dire le plus vieux, le plus

expérimenté et respecté par l'ensemble des villageois parce que ces jeunes allaient être des témoins pour Anzar qui va accepter la belle jeune femme qui a été choisie par lui. C'est elle ou alors une de ses sœurs et même si elle est une femme mariée, ça reste une fierté et un honneur dans le village en général et pour sa famille en particulier. Ce qui s'est tourné dans ce film Adrar n Baya c'est exactement notre rituel kabyle. Préférez-vous regarder un film en kabyle ?

Na Feroudja : Ma fille, pour notre culture, c'est préférable de le voir dans notre langue parce qu'on comprend le rituel comme il est pratiqué, son sens surtout, c'est un plus qui ajoute un charme à nos traditions. Et si c'était dans une autre langue comme l'arabe ? Na Feroudja : Non, je ne suis pas d'accord, notre tradition, il n'y a que nous les kabyles qui peuvent comprendre son vrai sens, on a une seule pratique à l'époque un kabyle est le fils des traditions du village personne ne peut changer nos origines ancestrales, ziknni aqbayli d mis n l'3wayed n tadt ulac anwa izemren ad ibeddel tajadit. C'est une expression de rituels kabyle, donc l'arabe c'est une langue qui peut aider d'une manière peut être à faire connaître l'existence des coutumes et des traditions kabyles C'est juste un moyen de faire le message par la langue mais pas d'avoir le sens des images. « Ma yifitadnelqed s l3wayed n tizett n tjadit wala ad nqelleb andan idenadaghtedr ouakken qaren d wawal, axam-is ur d-as-yezmirdjama3 yettef-as amzir ». Je veux dire que c'est préférable de regarder et garder nos rituels que de faire passer une image fautive de notre culture.

La question de la mémoire :

NaFeroudja : Pour voir survivre ces rituels, c'est bien de les voir sur des images pour qu'on mémorise et on fait connaître aux étrangers le vrai sens de ce rituel.

Au sujet des femmes :

Na Feroudja : En parlant de notre culture, il y a une tradition que je n'j'oublierai jamais c'est le rituel préféré pour moi : la femme avait une grande valeur avant dans la société kabyle. Je parle des années 70. Il y a un rituel particulier même dans la pratique d'Anzar « ziknnitamettut mi ara ad yewwetugefour n wanzar ad teqqimdaw n tqentart , ad wtenfell-as wamanakken ad yekkesrebbifellasawal, yernaassni d l3id ad tessalin at wexxamgheftezqaakken ad yali wazal-is ama deguxxamnsenneghdeguuxxam-is. Teqqar : aya anzarkeccini i d aglid n wamanfkiyid ad sewaghiwakken ad iligh d-l'bhar n wallen n dunith». La femme kabyle était très courageuse, elle se sacrifiait pour sa famille et gagnait son honneur dans la société. Reconnaître un rituel kabyle, c'est voir une femme en général sa robe kabyle, ses bijoux, sa parole.

Entretien 8 : Abderrahmane Kamel, ancien acteur, il a joué un rôle dans la colline oubliée. Mes salutations pour vous monsieur dans le cadre de réalisation de notre mémoire de master en

anthropologie nous travaillons sur le cinéma amazigh, j'espère que ça ne vous dérange pas de répondre à nos questions sur notre thème de travail.

Question 1 : On peut commencer monsieur ?

Kamel : avec plaisir soyez allaise. Question 2 : quel est votre expérience dans le cadre du cinéma amazigh et que celui-ci représente pour vous ? **Kamel :** d'abord ça a été une richesse culturelle pour moi c'est un monde qui donne envie de le découvrir sur tous les plans et une chance à saisir afin de s'intégrer dans ce domaine pour constater sa perfection et sa valeur dans notre culture.

Question 3 : comment l'université peut-elle contribuer dans le domaine cinématographique ?

Kamel : pour moi, faire ou passer dans le cinéma pour avoir une expérience et les moyens car c'est un domaine très intéressant qui peut servir dans le cadre universitaire et aussi une chance de s'intégrer plusieurs spécialités comme l'anthropologie et la sociologie. Question 4 : A votre avis le réalisme des images par rapport à l'histoire racontée dans le film La Montagne de Baya ou dans le cinéma amazigh ? **Kamel :** d'après ma vision le film de la montagne de Baya nous donne une vision des rituels berbères et faire connaître au monde notre culture et découvrir nos traditions en générale à travers l'image surtout. Question 5 : Est-ce un film parler en arabe peut transmettre un rituel pour vous ?

Kamel : on peut dire oui, d'abord c'est une occasion de faire connaître notre culture et faire découvrir des mythologies berbères même si parler en arabe c'est une manière d'analyser et faire savoir ces mythes on peut aussi dire non car le rituel kabyle Ya des éléments qu'on ne peut pas voir en arabe parce que on ne comprend jamais leurs propres sens.

Question 6 : Pensez-vous que le fait qu'un film soit parler dans notre langue représente un plus ?

Kamel : oui effectivement car déjà c'est notre langue et on comprend beaucoup mieux le contexte du film surtout les valeurs sociales de notre culture aussi c'est un moyen facile de transmettre l'idée de son contenu par exemple le rituel de Yennayer c'est berbère et voir un film avec notre langue c'est comme retenir des leçons de notre régions kabyles.

Question 7 : A votre avis, est-ce que vous préférez lire ou regarder un rituel dans un film ? **Kamel :** Je préfère de le regarder bien sûr.

Question 8 : Pourquoi ?

Kamel : déjà regarder ce rituel dans un film on comprend d'abord comment le fait ce rituel et surtout à travers l'image ne donne pas un processus moral de mémoriser par contre lire c'est pourquoi on échappe beaucoup de détails et négliger le sens qui vient à travers la musique les

manières les parolesEtc. Question 9 : quelle la différence entre filmer prendre des photos ou prises de notes ?

Kamel : Oui il y a une différence. Question 10 : Laquelle ? **Kamel :** d'abord prendre des photos beaucoup mieux de prendre des notes car l'image ca reflète le sens et le réalisme. **Question 11**

: Est-ce que l'image est importante pour passer un message ?

Kamel : oui bien sûr, car de voir on comprend facilement le message ou son contexte.

Question 12 : d'après vos expériences en tant qu'acteur qui a participera un film amazigh et après avoir visionné les trois films, vois-tu une différence dans la représentation anthropologique ?

Kamel : Dans les films effectivement y a des séquences rituel anthropologique par exemple : le film de Machahou c'est beaucoup anthropologiques : la vengeance, la bourse, bande des honneur (le statue de la femme Adrar n baya on peut site Anzar. Ne énormément de différence

Entretien 9 : Aït Belkacem Salem, 54 ans, rôle d'Ussallas dans Le film Machahu.salutations à vous Monsieur. Dans le cadre de la réalisation de notre mémoire de Master en anthropologie, nous travaillons sur le cinéma amazigh. Nous avons besoin de réponses à des questions sur notre thème de travail. Pouvez-vous y répondre ?

Ussallas: oui

Question1 : Quel âge avez-vous ?

Ussallas : J'ai 54ans.

Question 2 : dans quelle région habitez-vous ?

Ussallas : j'habite à Tizi-Ouzou.

Question3 : pouvez-vous me parler sur votre travail Professionnel ?

Ussallas : je suis médecin dans un hôpital étatique comédien.

Question 4 : comment vous sentez d'avoir participé à plusieurs films amazighs ?

Ussallas : c'est un loisir pour moi J'aime beaucoup ce domaine de cinéma amazigh.

Question5 : comment l'Université peut-elle contribue dans le domaine cinématographique ?

Ussallas : d'abord il faut faire des études au cinéma art audiovisuel ou une branche à part entière puis avoir un diplôme universitaire et rendre scientifique tous ce qui a près à l'Art en générale.

Question6 : le réalisme des images par rapport ahistoire raconter dans le film Adrar N Baya ou dans le cinéma amazigh en générale ?

Ussallas : alors il faut savoir que le film de Adrar N Baya est une fiction base sur le fait réelle est une légende car à l'époque on croyait que Anzar c'est le dieu de la pluie jusqu'à maintenant donc Anzar fait partie de la mythologie berbère donc c'est une histoire en rapport avec la société berbère.

Question7 : est-ce un film parler en arabe peut transmettre un rituel ?

Ussallas : pour moi en arabe ça ne transmet pas un rituel car ce n'est pas le même sens on ne va pas comprendre le vrai rituel berbère et je vois mal un film qui se déroule dans un village kabyle parler en arabe ce n'est pas réaliste.

Question8 : le fait que le film soit parlé dans notre langue représente-il un plus notre culture ou non ?

Ussallas : oui, pas uniquement un plus au cinéma c'est un accord important pour la culture de notre pays pour nous la culture amazigh porte un sens exact car voir un film avec une autre langue perd sa valeur mais regarder ce film avec notre langue on comprend facilement les rituels kabyles

Question9 : les séquences de rituel portent-elles un plus notre culture ?

Ussallas : oui, c'est très logique c'est notre culture d'abord et y a beaucoup de rituels différents et d'une région à une autre et d'avoir une vision commune par exemples le rituel Anzar ils n'ont pas une même vision dans la région et notamment il a une influence. A l'époque ils croyaient que c'est le dieu de la pluie qui existe à travers ces mythes donc ça importe un plus, bien sûr.

Question10 : est-il important de filmer un rituel kabyle pour vous ou non ?

Ussallas : oui, car filmer un rituel c'est d'avoir connaître mieux ces rituels aussi faire connaître aux autres notre culture kabyles.

Question11 : l'image est-elle importante pour passer un message ? **Ussallas** : oui pour moi c'est important car comprend beaucoup mieux avec image. **Question12** : lire sur un rituel ou le regarder ?

Ussallas : on regarde le rituel c'est plus direct est clair on voit par l'image par contre lire beaucoup de trucs que on néglige comme la musique, les couleurs, les gestes, les habilles.

Question13 : pour vous est-ce que l'anthropologie doit s'intégrer le cinéma comme outil pédagogiques ?

Ussallas : oui effectivement le cinéma c'est un domaine très vaste et beaucoup de sens scientifiques aussi l'anthropologie c'est un domaine qui peut s'intégrer facilement avec cinéma car c'est notre culture approfondis.