

Remerciements

Au terme de la rédaction de ce travail, nous voulons adresser nos vifs remerciements à notre encadreur madame Kherdouci Hassina, pour nous avoir guidées, conseillées et orientées durant ce travail. Nous tenons à la remercier surtout de nous avoir accordées sa précieuse confiance. Nous tenons aussi à remercier notre Co-encadreur madame Ibri Saliha.

Nous remercions le réalisateur « Belkacem Hadjadj » qui a accepté de nous accorder un entretien et de nous avoir fourni des informations nécessaires pour notre objet d'étude. Nous remercions également Ait Ali Belkacem Salem (Asalas) comédien dans le film « Machaho ».

Nous remercions aussi les membres du jury pour avoir accepté de lire et d'évaluer notre travail.

Un grand merci et une reconnaissance sont adressés à toute personne ayant contribué de près ou de loin à la réalisation de ce travail de recherche.

Dédicaces

Je dédie ce travail à:

-Ma mère « Wardia » et mon Père « Omar » pour leurs soutiens et leurs encouragements ;

-A mes frères :

Malik et sa femme Mimi et leur enfants « Omar » et « Lyna » ;

Kahina et son mari Rabah et ses enfants, Nouredine, Dalya, Massi, et le petit Raouf ;

-A toute ma famille et tous ceux qui m'aiment sans exception ;

-A mon binôme Aimeur Fatima, et sa famille.

Zahia

Dédicaces

Je dédie ce travail à :

-Mes parents pour leurs soutiens et leurs encouragements ;

-Mes sœurs : Djamila, Malika, Diha et Anais ;

-Mes frères : Hocine et sa fiancé Ouiza, Jugurtha et à Momoh ;

- Mon binôme Benzahi Zahia et sa famille.

Fatima

SOMMAIRE

Introduction

- Choix du sujet.....	8
- Problématique.....	8
- Hypothèses	9
- Définition des concepts.....	9
- Méthodologie (démarche suivie)	12

Chapitre I : Présentation du film « Machaho »

Introduction

I.1. L'idée du film « Machaho ».....	6
I.2. Résumé du film « Machaho ».....	17
I.3. Présentation du réalisateur « Belkacem Hadjadj »	18
I.4. La fiche technique du film « Machaho ».....	19
I.4.1. Distribution des rôles des acteurs et comédiens	21
I.4.2. Les collaborateurs du film « Machaho »	22

Conclusion

Chapitre II : Les représentations visuelles cinématographiques et imaginaires du film « Machaho »

Introduction

II.1. Représentations visuelles et cinématographiques du film « Machaho » de Belkacem Hadjadj	24
II.2. Représentations culturelles de la société kabyle traditionnelle dans le film machaho de Belkacem Hadjadj	28

Conclusion

Chapitre III : Analyse sémiotique du film « Machaho »

Introduction

III.1. Analyse du film « Machaho ».....	33
III.1.1. Au niveau narratif.....	33
III.1.2. Au niveau figuratif.....	40
III.1.3. Au niveau thématique	41

Conclusion

Conclusion générale	47
---------------------------	----

Bibliographie.....	50
Annexes :	
Annexes 1 :	
- Corpus : le film « machaho ».....	53
- Entretien avec le réalisateur Belkacem Hadjad.....	74
Annexes 2 :	
- Agzul s tmaziyt.....	77
- Amawal	78

Introduction

générale

L'homme pratique l'art depuis toujours. C'est un moyen d'exprimer la sensibilité et la créativité, c'est aussi une façon d'apporter de la beauté à la vie quotidienne.

Dans l'usage courant, le mot « art » s'étend à de nombreux domaines, on parle d'art pour la musique, le cinéma, la danse, la poésie...etc. De ce fait notre étude touche l'un de ces genres artistiques, qu'est le « cinéma ».

« Le cinéma est un art du spectacle. En français il est couramment désigné comme le « septième art ». L'art cinématographique se caractérise par le spectacle proposé au public sous la forme d'un film, c'est-à-dire d'un récit (fictionnel ou documentaire), véhiculé par un support (pellicule souple, bande, magnétique, contenant numérique) qui est enregistré puis lu par un mécanisme continu ou intermittent qui crée l'illusion d'images en mouvement, ou par enregistrement et une lecture continue de données informatiques. Depuis son inventaire, le cinéma est devenu à la fois un art populaire, un divertissement, une industrie et un média. Il peut aussi être utilisé à des fins publicitaires, de propagande, de pédagogie ou de recherche scientifique, on relève d'une pratique artistique personnelle et singulière »¹

« Le terme « cinéma » est l'abréviation de « cinématographie » (du grec/ Kinéma « mouvement » et graphie « écrire ») nom donné par Léon Bouly en 1892 à l'appareil de projection dont il déposa le brevet. Ce mot polysémique peut donc désigner « l'art », sa technique on encore, par métonymie, la salle dans laquelle il est projeté. C'est notamment dans cette dernière acception que le terme est lui-même souvent abrégé dans langage familier « ciné » ou « cinoche » »².

Nous avons réparti notre travail en trois chapitres principaux :

Le premier chapitre est intitulé : « présentation du film « Machaho », nous l'avons consacré pour présenter le film « Machaho », dont nous donnerons un résumé. Ensuite, nous avons présenté le réalisateur (*Belkacem Hadjadj*) et la fiche technique du film étudié.

Le deuxième chapitre intitulé « représentations visuelles cinématographiques et imaginaires du film « Machaho » », nous l'avons consacré pour expliquer et d'identifier l'imaginaire collectif de la société kabyle traditionnelle et les traits culturels que le réalisateur nous a montré dans le film « Machaho ».

¹ SADOUL. G, « Histoire du cinéma mondial », <https://fr.wikipedia.org/wiki/Cinéma>, 9 Mai 2016.

² ERRO. M, « Histoire des sociétés et lecture de films », <https://fr.wikipedia.org/wiki/Cinéma>, 9 Mai 2016.

Le troisième chapitre porte sur l'analyse sémiotique de l'image dans le film « *Machaho* », dans laquelle nous ferons une analyse sémiotique de quelques séquences et carré sémiotique.

Donc, de ce fait, notre étude est de tenter d'identifier l'imaginaire du réalisateur *Belkacem HADJADJ*, et son rôle dans la construction du monde imaginaire via les événements du film.

- Choix du sujet :

Ce thème « les représentations visuelles cinématographiques et imaginaires de la culture kabyle dans le film « *Machaho* » de *Belkacem Hadjadj* » nous a été proposé par notre directrice Mme Kherdouci.

Ce qui a attiré notre attention réside dans la richesse que possède ce film au niveau culturel car, il représente tout les traits qui concernent la société kabyle traditionnelle. Il est également la traduction directe de la culture kabyle (l'honneur, l'espoir et la vengeance) est une interprétation parfaite.

- Problématique :

Dans notre mémoire qui porte sur le film amazigh « *Machaho* » nous tenterons d'identifier l'imaginaire du réalisateur (*Belkacem hedjadj*) et son rôle dans la construction du monde imaginaire via les événements du film. Nous essayerons de cerner et de comprendre les représentations visuelles, cinématographiques et imaginaires de la culture kabyle dans le film. Nous allons tenter d'expliquer et justifier le titre « *Machaho* ». Par le biais de l'analyse, nous essayerons de citer tous les faits liés aux traditions, aux coutumes et normes de la société kabyle, son imaginaire collectif (l'attachement des kabyles à l'honneur (nnif) par exemple et à sa sauvegarde). Beaucoup de paramètres seront évoqués comme l'image et ses caractéristiques, le contenu du film et les couleurs etc. Nous consacrerons également un chapitre de notre mémoire à l'analyse sémiotique de ce film. Nous partagerons notre problématique en question générale : comment la culture kabyle est-elle intégrée dans le film « *Machaho* » de *Belkacem Hedjadj* ? Quelles en sont les représentations visuelles, cinématographiques et imaginaires que nous pouvons évoquer ? Et d'autres questions accessoires : Comment le réalisateur a représenté les normes de la société kabyle dans ce film ? Et comment il a représenté le statut de l'honneur (nif), et le serment et la manière de le prêter (jamae liman), la vengeance (ttaɣɣ) dans notre société traditionnelle ? Pourquoi il a pris lui-même le rôle principal pour représenter notre culture ? Est-ce qu'à travers cette représentation de la culture kabyle (berbère) et la société traditionnelle a pu transmettre ses messages animés entre le mythe

(rituel) et le réel ? Quels sont les genres de la cinématographie et quel est le type de ce film ? Quel est le rôle de l'image dans la représentation des traits culturels de la société kabyle traditionnelle ? Et comment peut-on faire une analyse sémiotique de ce film (carré sémiotique, signe plastique de l'image et le symbole) ? Quel est le rôle de l'image dans la représentation de la culture kabyle dans le film « Machado » ? Quel est la nature de cette image visuelle ou imaginaire ? La représentation cinématographique de la culture kabyle est-elle fidèle à celle-ci ou participe-t-elle uniquement du virtuel ? Les couleurs et le décor dans le film illustrent-ils réellement la culture kabyle ? Autrement dit, quelle place est réservée au décor et aux couleurs dans les différentes représentations du film ? Et quel est le sens de l'image que véhicule ce film sur le plan sémiotique ?

- Hypothèses :

Nous avons élaboré quelques hypothèses, à partir de la problématique présentée plus haut :

- ✓ La culture kabyle est peut être intégrée dans le film « Machaho » de *Belkacem Hadjadj* à travers les traits culturels de notre société kabyle traditionnelle (l'honneur...).
- ✓ Les normes de la société kabyle sont peut être représentées dans ce film à travers les traits culturels, et aussi pour donner de l'importance à la dignité de la femme.
- ✓ La focalisation sur l'image vise peut être à attirer le téléspectateur vers les traits culturels de la société kabyle et pour bien présenter les événements du film.

- Définition des concepts :

Nous avons choisi de définir quelques concepts dans notre travail tels que : *cinéma, film, imaginaire, image et sémiotique*, car se sont des termes qui s'associent pour constituer notre étude.

• Cinéma :

Selon le dictionnaire LAROUSSE, il est défini ainsi : « *Le cinéma est l'Art de composer et de réaliser des films* »¹.

¹ Dictionnaire Le petit Larousse illustré, Paris, 2004, p. 217.

Selon le dictionnaire du cinéma, il est défini ainsi :

« *Cinéma, du grec kinêma, mouvement. Abréviation du mot cinématographique, qui a prévalu, dans l'usage courant, pour désigner non plus seulement l'appareil, mais l'activité tout entière, tant artistique qu'industrielle, issue de l'invention de Louis Lumière* »¹.

Vu que notre travail porte sur l'analyse d'un film, nous avons pensé à définir le cinéma.

- **Film :**

« *Un film, on le sait, est constitué par un très grand nombre d'images fixes, appelées photogrammes, et disposées à la suite sur une pellicule transparente ; cette pellicule, passant selon un certain rythme dans un projecteur, donne naissance à une image très agrandie et mouvante* »².

Notre étude est basée sur l'analyse d'un film, donc il est nécessaire de citer la définition de ce terme.

- **Imaginaire :**

« *L'imaginaire, notion qui relève du concret et participe de l'esprit. Il met en scène les fantasmes, les rêves d'un sujet individuel, du groupe ou l'interaction des deux. D'où la double notion d'imaginaire individuel et collectif* »³.

Nous pouvons mieux cerner ce concept, évoquer ses types : **imaginaire individuel et collectif.**

- **Imaginaire individuel :**

« *L'imaginaire individuel, est le répertoire des formes liées aux désirs et aux aspirations de la conscience individuelle. Il est une appartenance de l'ego. En tant que création de la conscience, il a deux aspects. La création des formes par l'imagination peut-être interprétée en procédant à une distinction. Kant dit en ce sens : « En tant que l'imagination est spontanéité, je l'appelle imagination productrice et je la distingue par là de l'imagination reproductrice ». a) soit comme une sorte de reproduction de la perception. C'est ce que l'on nomme l'imagination reproductrice, qui donne lieu à l'errance de la rêverie à partir d'un motif, donc à partir de l'image d'un objet*

¹ MITRY. J, *Dictionnaire du Cinéma*, Larousse, Paris, 1963, p.51.

² AUMONT. J et All, *Esthétique du film*, Nathan, Paris, 1983, p. 11.

³ KHERDOUCI. H, *La poésie féminine anonyme kabyle : approche anthropo-imaginaire de la question du corps*, Thèse de Doctorat, Université STENDHAL Grenoble 3, 2007, p. 27.

provisoirement absent. Nous avons tous observé combien les rêves s'alimentent des éléments de la veille qu'ils déforment à loisir. b) ou bien de pure création de l'esprit, auquel cas on parlera d'imagination créatrice. De plus, cet objet qu'est l'image, forme système avec d'autres images, de sorte que l'imaginaire se constitue spontanément comme un autre monde face au monde de la réalité »¹.

➤ **Imaginaire collectif :**

« Par imaginaire collectif, nous entendons le répertoire des formes qui alimentent les cultures de l'humanité. Dans totem et tabou, Freud avait émis l'hypothèse d'un inconscient collectif à la source de représentations collectives. C. G. Jung, dans toute son œuvre, s'est illustré dans le déchiffrement des symboles à l'œuvre dans l'imaginaire collectif de l'humanité. Un des aspects les plus novateurs de la psychologie analytique de Jung est cet éclairage des contes populaires, des légendes anciennes, de l'imaginaire que transporte la culture populaire. La permanence des mythes dans toutes les civilisations nous montre que l'imaginaire a aussi une dimension collective qui est un reflet des valeurs d'une culture »².

L'imaginaire peut être défini sommairement comme la fabrique des images, de représentations, de visions, d'un individu ou d'un groupe pour exprimer sa façon de concevoir sa relation au monde. Il s'agit de la capacité d'un groupe ou d'un individu à se représenter le monde à l'aide d'un réseau d'association d'image qui lui donne un sens.

Nous avons cité l'imaginaire dans les définitions, vu que notre travail porte sur l'identification de l'imaginaire du réalisateur dans la société kabyle.

• **Image :**

« En sémiotique visuelle, l'image est considérée comme une unité de manifestation autosuffisante comme un tout de signification, susceptible d'être soumis à l'analyse. A partir de cette constatation commune, deux attitudes distinctes se dégagent. Alors que la sémiotique de l'image, se réfère à la théorie de la communication, la considère généralement comme un message constitué de signes iconiques, pour la sémiotique planaire l'image est surtout un texte-occurrence (comparable, malgré la spécificité bidimensionnelle de son signification, à ceux d'autres sémiotiques) dont l'analyse peut rendre compte en le construisant comme un objet sémiotique. De même, alors que pour la sémiotique de l'image, l'iconicité des signes fait partie de

¹ DURAND.G, « Imaginaire », <https://fr.wikipedia.org/wiki/Imaginaire>, 9 Mai 2016.

² Idem.

la définition même de l'image, la sémiotique planaire considère l'iconicité comme un effet de connotation véridictoire, relative à une culture donnée, qui juge certains signes « plus réels » que d'autres et qui conduit dans certaines conditions, le producteur de l'image à se soumettre aux règles de construction d'un « faire-semblant » culture »¹.

L'image est également essentielle dans l'imaginaire. C'est à travers celle-ci que le monde de l'imaginaire se construit.

- **Sémiotique :**

« Le terme de sémiotique s'emploie dans des sens différents, selon qu'il désigne (A) une grandeur manifestée quelconque, que l'on se propose de connaître ; (B) un objet de connaissance tel qu'il apparaît au cours et à la suite de sa description, et (C) l'ensemble des moyens qui rendent possible sa connaissance »².

Et la sémiotique peut ajouter un peu à l'approche imaginaire puisque nous analysons près l'image et en mouvement.

- **Méthodologie (démarche suivie) :**

Nous rappelons que notre étude porte sur « Les représentations visuelles, cinématographiques et imaginaires de la culture kabyle dans le film « *Machaho* » de Belkacem Hadjadj ».

Pour réaliser notre recherche, nous avons procédé par étape:

- 1- Recherche bibliographique :**

Dans cette étape, nous avons consulté des ouvrages, des mémoires et thèses, dictionnaires et des références électroniques liés à notre thème.

- 2- Méthode et approche :**

Dans notre travail, nous avons choisi une méthode analytique et interprétative où nous avons exploité les images pour bien expliquer notre étude.

Nous avons aussi suivie une approche imaginaire qui est essentielle dans notre travail.

¹ GRIEMAS. A.J, COUTES. J, *Langue-linguistique-communication. Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette, Paris, 1979, p. 181.

² Idem, p. 339.

3- L'enquête :

La nature de notre travail, impose une enquête. Celle-ci est : « *au sens le plus générale, toute recherche d'information pour répondre à un problème.* »¹.

Nous avons opté dans la réalisation de notre enquête pour une technique, qu'est l'entretien qui : « *est utilisé en science sociales dans les but de recueillir des informations verbales. Il met face à face un enquêteur et un enquêté.* »².

Notre enquête est basé sur l'interview (entretien) avec le réalisateur « *Belkacem Hadjadj* » sur le film « *Machaho* ».

Nous avons utilisé un guide d'entretien. Ce dernier « *se distingue ainsi fonctionnellement du protocole du questionnaire dans le mesure où il structure l'interrogation, mais ne dirige pas le discours. Il s'agit d'un système organisé de thème que l'interviewer doit connaître sans avoir à la consulter ni à le formuler sous la forme d'un questionnaire. En effet, ce guide a pour but d'aider l'interviewer à élaborer des relances pertinentes sur les différents énoncés de l'interviewé, ou moment même où ils sont abordé cette technique permet donc, du moins en principe, à la fois d'obtenir un discours librement formé par l'interviewé, et un discours répondant aux questions de la recherche.* »³.

Nous avons mis en pratique notre guide d'entretien avec le réalisateur *Belkacem Hedjadj*. Nous avons opté pour **l'interview interactif** (entretien semi-directif) qui permet un contact direct avec l'enquêté, il encourage la réception des informations à l'exhaustivité des données.

Nous avons collecté des informations durant notre enquête via à l'enregistrement qui a durée environ **8mm 58s**. Nous avons utilisé un enregistreur comme outil.

Les questions qui constituent l'entretien sont les suivantes :

- 1- Pourquoi avez-vous intitulé votre film « *Machaho* » ? Pourquoi pas un autre titre?
- 2- Que représente pour vous le mot « *Machaho* »?
- 3- Pourquoi avez-vous prie le rôle principal?

¹ BOUDON. R, *Dictionnaire de la sociologie*, Larousse 2005, p. 84.

² Idem, p. 86.

³ BLANCHET. A, COTMAN. A, *L'enquête et ses méthodes, L'entretien*, NATHAN, décembre 1995, p. 64.

4- La fin de votre film a laissé un grand suspens dans les esprits des téléspectateurs. Voulez-vous nous tenir en connaissance si la fin de ce film est réalisé ainsi dans le but de faire éveiller la curiosité chez les téléspectateurs, ou bien de laisser libre champs à leur imagination ?

5- Est-ce-que le film « *Machaho* » reflète l'imaginaire collectif dans la société kabyle ? Car, dans la société kabyle, la femme lorsqu'elle commit une erreur, elle sera punie, mais dans votre film nous voyons que c'est le contraire. Pourquoi c'est le père de la fille qui cherchait l'homme pour se venger ?

6- Pour confirmer, est-ce-que le thème principal du film est : l'honneur, le déshonneur et la vendetta ?

Ceci dit, puisque dans notre travail, s'agit une analyse d'un film, nous avons à faire à un corpus, que nous avons collecté via youtube et DVD.

4- Présentation du corpus :

Notre étude se focalise sur un corpus principal qui est le film réalisé par *Belkacem Hadjadj*, qui est intitulé « *Machaho* », nous allons présenter un résumé pour ce film pour quelques événements, en illustrant à chaque fois par des figures, et un corpus secondaire qui porte sur le témoignage du réalisateur et le comédien *Aït Ali Belkacem Salem*.

- Difficultés de la recherche :

Un travail de recherche est toujours confronté à des difficultés. En ce qui nous concerne nous avons rencontré les difficultés suivantes :

- ✓ Manque des références bibliographiques sur l'imaginaire.
- ✓ L'étude ont été réalisées sur le film kabyle nous citons : « L'imaginaire dans le film kabyle Adrar n Baya » mémoire de master II, 2015

Chapitre I
Présentation du film
«Machaho»

Introduction :

Le cinéma est la synthèse des arts au service de l'imaginaire. Ce dernier est le lieu où le peuple déverse ses rêves et ses croyances.

Un film peut être un miroir qui reflète le mouvement d'une société d'où l'on puise des éléments auxquels on s'identifie.

L'idée du cinéma kabyle est née de la rencontre de *Mouloud Mammeri* avec *Malek Bouguermouh* dans les années 60 où ils décident d'adapter le roman « *la colline oubliée* », apparu en 1952.

Mammeri avait compris l'importance de l'image pour la conservation de patrimoine et le développement de culture berbère (kabyle). Après « *la colline oubliée* », un long métrage réalisé par *Belkacem Hadjadj* est apparu en 1995 sous le titre de « *Machaho* ». Deux années après, le cinéma en question voit son nouveau né ayant pour titre « *la montagne de Baya* », réalisé par *Azzedine Meddour*.

Ces trois hommes ont signé la naissance du cinéma kabyle pour lequel ils ont posé des bases étant donné qu'ils ont compris l'urgence de recomposer la mémoire collective. Ils ont compris que l'art n'est pas seulement le reflet de la société, mais aussi un apport pour son évolution.

I.1. L'idée du film « *Machaho* » :

Dans le film « *Machaho* » le réalisateur a voulu exprimer le rapport complexe qu'entretiennent la tradition et la modernité, la mémoire et l'identité, donc les éléments fondamentaux de la culture kabyle.

Le film « *Machaho* » est un voyage avec un regard critique. Il loue les vertus de la tradition et entend dénoncer les archaïsmes sur lesquels se fondent les intégrismes de tous bords. C'est cette préoccupation qui habite « *Machaho* », où comme souvent dans ces contrées méditerranéennes, un drame se noue à l'insu des protagonistes qui se retrouvent prisonniers de leur destin. C'est la confrontation de deux pôles : celui de la vie et de l'espoir porté par le jeune homme, la mère et sa fille et celui d'une logique archaïque de destruction dont devient prisonnier le père.

Dans « *Machaho* », Hadjadj a abordé les choses autrement. Le conte qui a bercé l'enfance de chacun de nous pouvait, en fait, devenir une approche cinématographique intéressante. Elle lui a permis de poser les bases de son récit, recréer des atmosphères et composer avec le temps et l'espace l'histoire de la Kabylie. Ceci est rendu par certaines scènes telles que l'appel du sommet de la montagne, les bandits d'honneur.

Alors, d'après le réalisateur Belkacem Hadjadj, son objectif dans le film « Machaho » est : « *Je voulais de le faire comme un conte (am tmacahut), au niveau de la narration c'est -à-dire le temps, on ne peut savoir ,ça peut être en 1900 ,ça peut être en 1800 ,ça peut être en 1700 donc, les contes n'ont pas de temps, c'est pas contemporain c'est intemporelle et l'histoire elle-même est une espèce de boucle. Donc, du coup tmacahut, et puis j'ai dis pourquoi pas le titre de « Machaho », et donc j'ai donné le titre « Machaho », parce que de la même parce que c'est de la même manière qu'on ouvre les contes, « s machaho tellem chaho Rebbi ad tt-iselhu ad tiyzzif am saru », et donc j'ouvre le conte avec le titre qui est « Machaho ».*

Ainsi, selon le réalisateur Belkacem Hadjadj le mot « Machaho » : « *C'est un mot qui a perdu son sens, personne ne peut vous expliquer, mais un jour j'ai discuté avec quelqu'un qui avait travaillé sur le vieil Epigé Egyptien, taqbaylit Egyptien, il semblerait que machaho tellem chaho veut dire le mot chaho, la racine chaho en vieil Egyptien veut dire sage, ici comme si là pour nous voulez dire, c'est vous voulez être sage écoutez les sages, c'est la, l'hypothèse qui m'avais avenacé avec ça ».*

Après cette idée du film « Machaho » voyons son contenu à travers un petit aperçu :

I.2. Résumé du film « Machaho » :

Le film « Machaho » du cinéaste *Belkacem Hadjadj* qui date de 1995 est l'histoire d'une union secrète entre deux jeunes dans les montagnes de Kabylie.

Tout commence quand, « *Arezki* » recueille chez lui un jeune étranger, « *Larbi* » pour le soigner jusqu'à ce qu'il soit rétabli. *Leerbi* noue une tendre et discrète liaison avec « *Ferroudja* », la fille du « *Arezki* ». Le printemps arrive, « *Larbi* » quitte ses hôtes en promettant de revenir.

Quand « *Arezki* » découvre quelques mois plus tard que sa fille est tombée enceinte, il fait serment de venger son honneur bafoué et de ne pas rentrer tant que cela ne serait pas fait. Il part alors à la recherche du jeune homme. Or « *Larbi* » a déserté le village pour les grandes moissons. Dès ce moment, « *Arezki* » s'achemine dans une errance de nombreuses rencontres et péripéties. Pendant ce temps le jeune homme revient chez ses beaux-parents et retrouve « *Ferroudja* ».

« *Arezki* », mort de froid et méconnaissable vagabonde près de chez lui sur la même montagne où il avait trouvé « *Larbi* ». Un jour, ce dernier en apercevant « *Arezki* », décide de l'aider à son tour. En le reconnaissant, « *Arezki* » se venge de lui sans même réfléchir.

I.3.Présentation du réalisateur « *Belkacem Hadjadj* » :

«Belkacem Hadjadj est un acteur, cinéaste, producteur et réalisateur algérien. Il est né en 1950 à Tiguemounine, dans la région des Ouacifs, en grande Kabylie. Après des études de littératures, il s'oriente vers le cinéma. Il part en Europe au début des années soixante-dix et s'installe en Belgique.

Après avoir étudié le cinéma à l'INSAS de Bruxelles , il obtient son diplôme de réalisateur en1977. Ensuite, il a travaillé pour la Radio-Télévision Belge Francophone (RTBF) jusqu'en 1978. Il soutient une thèse de doctorat sur l'oralité et l'image sous la direction de Jean Rouch à l'Université de Paris X.

Il a enseigné le cinéma à l'Institut National des Sciences de l'Information et de la Communication (INSIC) d'Alger de 1985 à 1991. Puis, il est reparti pour Bruxelles afin de s'y installer entre1994 et 2000 sans pour autant cesser de filmer. Il crée sa propre société, Machaho Production à la fin des années quatre-vingt-dix, en élargissant ainsi sa palette du moment qu'il est également comédien et scénariste »¹.

Belkacem Hadjadj a un impact positif sur le cinéma Algérien en général et Amazigh en particulier. Son apport est double : en tant que producteur et en tant que réalisateur. Sous forme d'un tableau, nous présentons les différentes créations cinématographiques :

-Tableau 1 : En tant que producteur :

Année	Tite de production
2002	Mémoire des Montagnes
2002	El Ghaib
2007	Le Crépuscule des hommes bleus
2007	Joue à l'Ombre

¹HADJADJ. B, «biographie de Belkacem Hadjadj », <https://fr.wikipedia.org/wiki/Belkacem-Hadjadj> , 6 Mars 2016.

- Tableau 2 : En tant que réalisateur :

Année	Titre de réalisation
1980	Le Bouchon
1982	La Goute
1983	Bouziane-El-Kalaï
1984	Djallali-El-Gatâa
1995	Machaho
1998	L'Arc-en-ciel éclaté
2001	Une femme taxi à Sidi Bel Abbés
2004	El Manara
2005	Taxi El Majnoun
2006	Hakda wala Ktar
2014	Fadhma N Soumer.

Il est également nécessaire pour mieux connaître le film que nous prenons comme objet d'étude, de présenter la fiche technique à laquelle il est soumis :

I.4. La fiche technique du film « Machaho » :

« *Scénario et réalisateur* : Belkacem HADJADJ ;

Sur un argument de : Mohamed FELLAG et Belkacem HADJADJ ;

Directeur de production : Rachid DICHIMI, Yousef GUEZOUT ;

Secrétaire de production : Corinne BOURBIA, Assya MADJOUR ;

Co-production : Les films sur la place, imago production (ENPA- ENTV) et avec la participation du Ministère de la culture (Alger) FDATIC et du Ministère de la culture et de la Francophonie (centre national du cinéma) ;

Script : Yousef ISSAAD ;

Décoration et costumes : Arezki LARBI ;

Assistante : Nacera OUALI ;

Musique originale : Idir ;

Ingénieur du son : Jean-François-Picco ;

Montage son : Mourad LOUANCHI ;

Montage image : Rachid MAZOUZA, Diane LOGAN ;

Assistants : Mabrouk KHIMRI, Karo COUDIN, Hamdi M'HAMED, Nathalie CHARLES ;

Assistants-opérateurs: Mohamed DERADJI, Atmane ABBANE, Kamal HAMOULLI;

Assistants réalisation : Babia BENMOKHTAR, Rachid DERRAIS, Ouhab SAIFI ;

Ingénieurs du son : Kamal MEKESSEUR, Laurent ZEILIG ;

Assistante : Hakim TOUMI, Kamal CHERIGUI ;

Bruitage : Laurent LEVY ;

Ingénieur-son bruitage : Eric FERRET ;

Mixage : Jean-Paul LOUBBIER ;

Collaboration technique : Noureddine LAMARA ;

Chef constructeur : Mohamed KOBBI ;

Maquilleuses : Sonia BOUGOUFFA, Lynda YAHIAOUI ;

Chefs électriciens : Boudjema MAHDAOUI, Larbi HALIS ;

Electriciens : Rabia AMIMEUR, Ouali HARER, Salah Tarek ;

Chefs machinistes: Ahmed MEDDAH, Ahmed CHAOUCH;

Groupmen: Mouloud HAMOUANI, Djafar BENRAHMOUN, Norredine SOUDANI;

Accessoiristes: Abdelhak LARDOUCI, Rachid DADOU;

Habilleuses : Saadia AIT OUARAB, Nadia BOURBIA ;

Machinistes: Youcef NEDJIMI, Mohamed DRIDI;

Chauffeurs : Mohand Ameziane BICHERICHE, Saïd CHEBLI, Lahlou GHOUBOURA,

Brahim BELKACEMI, Abdelkader DJABALI, Mohammed ABBAS, Abdelmalek SALHI ;

Dialogue en tamazight : Ahmed OUMAZIZ ;

Conseiller artistique : Hamid AIT EL HADJ ;

Chefs-opérateurs : Georges LECHAPTOIRS, Rachid MERABTINE ;

Cadreur : Mohamed DERADJI ;

Régisseur général : CHAABANE CHAOUCH Mohamed ;

Régisseurs : BERRAI Tahar, Mourad KERARESSI, Abderrahmane MASSAAD ;

Sponsors : Enel d'AZAZGA, wilaya de Tizi-Ouzou, CAAR ALGER ;

Enaditex : CAAT, Edied Tizi-Ouzou, Catitex Tizi-Ouzou, APC Tizi-Ouzou, Air Alger, Elxom ;

Adaptation : Lounis HADJADJ ;

Sous-titrage : Laser PARIS »¹.

Ici nous nous allons lier les différents rôles des acteurs et comédiens où les personnes choisis durant le casting. A chaque rôle qui incarne un personnage dans le film on lui associé le vrai nom de la personne à qui on a attribué le rôle.

I.4.1. Distribution des rôles des acteurs et comédiens :

-« *Arezki* : Belkacem HADJADJ;

-*Tassadit*: Hadjira OULDBACHIR;

- *Ferroudja* : Meriem BABES;

- *Larbi* : Rachid HADID;

- *Oussalas* : Belkacem AIT SALEM;

- *Rabah* : Saïd AMRANE;

- *1^{er} Bandit* : Farid SERHANE;

- *2^{ème} Bandit*: Arezki HAMMAD;

- *3^{ème} Bandit*: Belaïd TEXAS;

- *Père de Larbi* : Omar LECHANY ;

- *Frère de Larbi* : Saïd ALI ISSAAD ;

- *Vieil homme* : Djamil HAZEM ;

- *Berger* : Fawzi SAICHI ;

- *Nièce de Larbi* : Amal ZEDIRI ;

¹OUKALA. Z, «Machaho film kabyle», <https://www.youtube.com/watch?v=J6l8LpGt-ZM>, 21 Mars 2016.

- *1^{er} Poursuivant* : Akli TIKOBAINI ;
- *2^{ème} Poursuivant* : Bachir DERRAIS »¹ ;

Nous évoquons ici les différents collaborateurs du film, c'est-à-dire ce qui ont contribué à la conception du film et à réussite via divers moyens : argent ou autres.

I.4.2. Les collaborateurs du film « Machaho » :

- « *Les associations culturelles d'AOURIR (Michelet, Ain-El Hammam)*
- *Les populations des villages : Aourir (Michelet, Ain-El Hammam) ;*
- *Boumensour (Yakouren) ;*
- *Tigemounin (Ouacif) ;*
- *Beni maouche (Bejaia) ;*
- *Centre National de la cinématographie ;*
- *Ministère Français des affaires étrangères ;*
- *Kodak »*² .

Nous pouvons alors dire que le film « Machaho » représente un voyage au cœur de la culture berbère et de ses paysages. Il traite un sujet social épineux par le biais d'une histoire captivante comme un conte, avec à la clé, un regard critique sur toutes les formes d'archaïsme.

¹OUKALA. Z, «Machaho film kabyle», <https://www.youtube.com/watch?v=J6l8LpGt-ZM>, 21 Mars 2016.

²Idem.

Chapitre II

Représentations visuelles

cinématographiques et

imaginaires du

film «Machaho»

Introduction :

Dans ce chapitre nous essayerons d'expliquer et d'identifier l'imaginaire collectif de la société kabyle traditionnelle à travers l'étude visuelle et cinématographique de quelques images et les traits culturels que le réalisateur nous a montré dans le film « *Machaho* ».

II.1.Représentations visuelles et cinématographiques du film « Machaho » de Belkacem Hadjadj :

Pour une bonne transmission du message du film « *Machaho* », le réalisateur *Belkacem Hadjadj* a utilisé l'image comme outil narratif pour identifier son imaginaire dans la société kabyle. Nous commençons par l'analyse et l'étude visuelle de quelques images parlantes du film.

Dans l'étude visuelle et cinématographique du film « *Machaho* », nous intéressons à l'étude d'une image figurative qui se consacre à l'observation et l'interprétation.

Le sujet principal de film « *Machaho* » est l'éducation de la femme dans la société kabyle, le code de l'honneur, le péché et la vendetta, ceci est illustré par les images suivantes :

II.1.1. Le rôle de la femme dans l'éducation:

L'étude perspective des figures (11,12), page (55), annexes 1, illustre que l'éducation des jeunes enfants revient étroitement à la femme, comme le montrent ces séquences. Dans la première « *Ferroudja* » prépare un déjeuner spéciale pour le jeune « *Larbi* » et se prépare pour le lui ramener, en ce temps la mère « *Tassadit* » l'arrête et l'interdit de le porter.

Dans la figure (11), on voit encore son rôle lorsqu'elle interdira « *Ferroudja* » de se maquiller avant d'être mariée.

En conclusion, ces images montrent que la femme est essentielle dans l'éducation de ses enfants. *¹

¹ *Les figures utilisées dans l'analyse sont classées et numérotées selon le corpus.



Figure 11(Tassadit regarde sa fille aux yeux) Figure 12(Ferroudja ramène un déjeuner pour Larbi, mais sa mère ne l'a pas laissé faire)

II.1.2. La réaction de « Arezki » après le pêché de sa fille:

Les figures (18, 19, 21), pages (57), annexes 1 mettent en scène « Arezki » qui entraîne sa fille vers l'écurie où il l'attache dès qu'il apprend la nouvelle « souillure » de sa fille, car le code de l'honneur interdit toute relation non définie dans la société kabyle traditionnelle.



Figure18(Arezki frappe sa fille)



Figure 19(Ferroudja est tombé sur terre)



Figure 21(Arezki mit sa fille dans un écurie)

I.1.3. La descision et le serment de « Arezki »:

« *Arezki* » après avoir enfermé sa fille dans l'écurie et en tenant compte du responsable de cette souillure, il fait serment de se vanger et ce rendre considération à son honneur et sa famille. Il monte sur son cheval et prend la route pour executer lui-même sa vengeance, comme le montrent les figures (22, 23), page (58), annexes 1, et les paroles de « *Arezki* » :

« *Jmae liman !*

« *Par tous les serments et qu'ils ont de valeur !*

Ma di lqaea ad t-id-skefley !

S'il est sous terre, je vais le déterrer !

Ma deg igenni ad t-id-yedley !

S'il est au ciel, je vais le faire abattre !

Mmi-s n teqjunt !

Le chien ! »



Figure 22(Arezki jure de ne plus revenir avant d'avoir retrouvé Larbi)



Figure 23(Azerki part à la recherche de Larbi)

II.1.4. L'acte de péché:

Lorsque la notion de l'honneur s'efface, et la crainte de se mettre dans l'erreur s'éloigne dans les sentiments d'une personne, alors elle sera forcément le déshonneur, comme l'illustre la figure (10), page (55), annexes 1.

Le jeune homme « *Larbi* » et la fille « *Ferroudja* » ont tombé amoureux l'un de l'autre. Un jour, en profitant de l'absence de ses parents, « *Ferroudja* » s'est faite belle et part vers « *Larbi* » et ils ont une tendre et discrète relation. En réagissant ainsi, elle perd son honneur (abernus n lherma) et sa dignité, et elle tombe dans le péché.



Figure 10(Larbi avec Ferroudja)

II.1.5. Le mariage et la naissance d'un enfant :

Les figures (28, 29 ,30 ,31), page (59), annexes 1, illustrent que « *Larbi* » amène avec lui sa femme « *Ferroudja* », et après quelque mois elle donne naissance à son premier enfant, dans l'espoir que la naissance de ce dernier, le bonheur va revenir à cette famille un jour.



Figure 28(Larbi et Ferroudja sont heureux)



Figure 29(Ferroudja est heureuse)



Figure 30(Ferroudja prit son fils dans ses mains)



Figure 31(Le fils de Larbi et Ferroudja)

II.1.6. Le cas de la vendetta:

Dans les figures (36, 39, 40, 41), pages (60-61-62), annexes I, montrent que « Arezki » revient à la même montagne, là, où il a trouvé « Larbi ». En même moment, « Larbi » se trouvait dans le même lieu, il aperçoit « Rezqi » mort de froid et méconnaissable, il l'aide à se réchauffer son savoir qui était.

Dans les figures (40,41), « Arezki » après avoir reconnu « Larbi », le tue directement sans réfléchir. Ainsi, il accomplit sa mission de venger son honneur en s'exclamant :

« *Hemdulleh a Rebbi !*

Ffsin leqyud !

Yettwakkes ddel !

Icerreg wagu !

A yat leerađ !

Llint tewwura n yigenwan ! »

Ö mo dieu merci !

Les liens se sont enfin brisés !

C'en est fini de la honte !

Le brouillard s'est dissipé !

Ô gens du village !

Les portes du ciel se sont ouvertes !

Dans la société kabyle traditionnelle, la vengeance se fait par la personne elle-même.



Figure 36(Larbi allume le feu à Arezki pour se réchauffer)



Figure 39(Arezki prend la hache et frappe Larbi)



Figure 40(Larbi est mort)



Figure 41(Arezki s'est vengé)

II.2. Représentations culturelles de la société kabyle traditionnelle dans le film « Machaho » de Belkacem Hadjadj :

Dans le film «*Machaho* », nous trouvons certains traits qui représentent la culture et la société kabyle traditionnelle. Les traits se révèlent dans l'éducation de la femme, le code de l'honneur, le péché (la faute) et la vendetta.

II.2.1. La culture d'éducation dans la société kabyle :

Le mot culture désigne ce qui est différent de la nature, c'est à dire ce qui est de l'ordre de l'acquis. La culture a longtemps été considérée comme un trait caractéristique de l'humanité l'un des traits de cette culture c'est l'éducation , qui joue un grand rôle dans la société , elle prend une place très impotente , c'est le moteur du progrès dans tous les domaines de développement sociale et culturel « *l'éducation des enfants sont élevés dans le respect des parents et de la taqbaylit , ces surtout aux femmes , mère de famille , à qui revient la tâche d'éducation des jeunes enfants proche à la maison* »¹, car s'est le mode d'éducation qui imposent une distinction entre l'homme et la femme, étant donné que l'homme (le père) sa responsabilité et ces occupation sont à l'extérieure .

Nous voyons clairement ce trait dans le film «*Machaho* » , que l'éducation de la fille «*Ferroudja* » revient étroitement à sa mère «*Tassadit* » , car sont père «*Arezki* » se livre chaque jour a ses tâches quotidiennes comme tous les hommes du village, alors dans ce cas la fille seras plus proche de sa mère que de son père, étant donné que le mode de vie , dans la société kabyle , les filles associent leurs mères dans leurs problèmes , et leurs soucis, ce qui reflet aussi , que les jaunes filles ont la confiance à leurs mères., cette confiance se reflète clairement dans le film

¹ LACOSTE-DUJADRIN. C, *Dictionnaire de la culture berbère en Kabylie*, la découverte, Paris, 2005, p. 126.

« Machaho », lorsque « Ferroudja » choisira sa mère pour lui raconter ce qui lui est arrivée avec le jeune « Larbi ».

II.2.2. Le code de L'honneur dans la société kabyle :

L'honneur est un ensemble de principes moraux qui nous obligent à ne pas accomplir un acte qui nous fasse perdre l'estime du soi ou celle des autres. Ces principes tels que le courage, du sentiment, de dignité, de fierté, d'honneur que nous ne devons pas les perdre.

*« La noblesse ,ou le point d'honneur (nif), au sens d'ensemble de dispositions considérées comme nobles (courage physique et moral ,générosité, magnanimité, etc.), est le produit d'un travail social de nomination et d'inculcation au terme duquel une identité sociale instituée par une de ces « lignes de démarcation mystique », connues et reconnues de tous que dessine le monde social s'inscrit dans la nature biologique, et devient habitus, loi sociale incorporée ».*¹

*« Les kabyles sont très susceptibles sur les questions d'honneur qui constitue un système de valeur mourront, mais prédominant dans les relations sociales »*². Pour eux le terme « nnif » ou « lharma » désignent tout simplement la femme. Dans la société kabyle, la femme qui n'est pas vierge avant le mariage, elle n'est pas soumise au code d'honneur, qui veut dire celle qui ne respecte pas leur honneur en particulier pour les questions liées à des relations sexuelles.

Nous voyons cette forme d'honneur dans le film « Machaho », lorsque le père « Arezki » découvre quelque mois plus tard que sa fille « Ferroudja » (qui représente ici sa horma) est tombée enceinte de jeune « Larbi », c'est-à-dire qu'elle n'a pas été soumise au code d'honneur , elle a bafoué l'herma de toute la famille.

L'honneur c'est la virilité de l'homme : *« la virilité, entendue comme capacité reproductive, sexuelle et sociale, mais aussi comme aptitude au combat et à l'exercice de la violence (dans la vengeance notamment), est avant tout une charge. »*³

Et ainsi *« La virilité, on le voit, est une notion éminemment relationnelle, construite devant et pour les autres hommes et contre la féminité, dans une sorte de peur de la féminité, et d'abord en soi-moi. »*⁴

¹ BOURDIEU. P, *La domination masculine*, seuil, 1998, p. 78.

² LACOSTE-DUJADRIN. C, *Dictionnaire de la culture berbère en Kabylie*, la découverte, Paris, 2005, p. 176.

³ BOURDIEU. P, *La domination masculine*, seuil, 1998, P. 76.

⁴ Idem, p. 78.

Et selon Bourdieu L'honneur c'est encore taqbaylit, le code d'honneur kabyle, c'est la Kabylie, et la dignité d'être kabyle, faite de fierté, de courage, d'honnêteté et de respect de la parole donnée.

Tout ces sens d'honneur s'imposent à tout moment, c'est étroitement lié à l'identité et à tout le système de valeur d'honneurs, taqbaylit, nnif, lharma, sont tous des valeurs d'honneur fondamentales dans la culture kabyle qui reflète l'imaginaire collectif des kabyles.

II.2.3. Déshonneur (le péché, la faute) dans la société kabyle:

La société kabyle est très puritaine et sa culture comporte un code moral très rigoureux qui consiste en un savoir, un ensemble de lois connus, il en est aussi des interdits qualifiés d'observer par tout les musulmans, ce sont par exemple, les interdits de fréquenter un homme sans avoir épousé.

Ces interdits procèdent d'une volonté de sauvegarder du rôle fécondé prescrit aux femme en société, surtout les femme berbère, kabyle en particulier qui sont peu enfermées, elle est mis a une autre forme d'interdit nommée malédiction, ressemble au taboue, se qu'il faut pas dépassé, or que dans le film « Machaho », se taboue a était rompu par la jeune fille « Ferroudja » lorsque elle a fait une relation secrète avec le jeune « Larbi », cette relation qui ne doit pas être entre eux avant le mariage, car c'est un pêché, dans ce cas la fille « Ferroudja » a constitué une entité négative dans la société le fait qu'elle avait commis une erreur.

Ainsi, que c'est interdit avec ces différents formes de définition, faisons tous de l'imaginaire collectif dans la société kabyle traditionnelle, lorsque ces formes d'interdit sont dépassées, et la notion d'honneur soient effacée, alors c'est le déshonneur, c'est bien encore la honte c'est une action d'avoir commis une action indigne de soi qui résulte d'une atteinte à l'honneur.

II.2.4. Vengeance (vendetta) « ttar, tamgart » dans la société kabyle :

Dans la société kabyle traditionnelle, l'homme représente le conducteur de toute sa famille c'est t'a lui de prendre en charge d'elle, le terme (argaz), veut dire homme qui soit à la hauteur de sa possibilité, d'accroître de son honneur et aussi un homme viril, c'est ce lui qui a le courage et la virilité de l'homme (tirugza), un homme virile c'est avant tout, ce lui qui a le pouvoir de ce défendre, dont il assure la fécondité pour la prospérité de la communauté familiale, cette virilité en la sens dans le film « Machaho », lorsque « Arezki » apprend que sa fille « Ferroudja » a bafoué son honneur, alors, il jure de se venger, et de ne pas rentrer chez lui avant que la vengeance ne soit pas réalisée. « Cette vengeance « tamgart » ce qui équivalant a « tête » ou exécution en dette de

sang »¹, Selon le code d'honneur, lorsque un meurtre, même involontaire avait été commis, surtout s'il y avait une violation de la famille, et lorsque l'honneur de la famille « *nnif* » était en jeu, et surtout si cette famille était honorable, alors c'est à l'homme de faire la vengeance.

Dans la société kabyle traditionnelle, ce qui reflète aussi l'imaginaire collectif, la vengeance se fait en soi-même, surtout avant que la pénalité juridique existe, c'est à la famille victime de faire la vengeance, ce cas en le voit dans le film « *Arezki* » qui a accompli son acte de vengeance après avoir recherché « *Larbi* » durant une année et le rencontré au même lieu où il l'a aidé. Pour lui, cette acte lui a permis de rétablir sa valeur et sa dignité dans la société.

Selon le réalisateur Belkacem Hajdadj « *l'imaginaire collectif est une défense de la valeur traditionnelle de l'amazighité, mais il faut les défendre sont les ramené les archaïsme de l'époque ils sont complètement dépassés, on ce temps la vendetta, elle avait un sens d'interdit des relations, entre les gens, et il faut qu'ils comprennent, que ces interdits qu'ils faut pas les toucher, mais maintenant on est plus dans ça, donc cette règle doit être dépassés, et oubliée, or, elle continue à fonctionner malheureusement.* »

Conclusion :

Nous pouvons dire que le réalisateur a réussi lorsqu'il a pris lui-même le rôle principal pour représenter la culture et la société kabyle traditionnelle et pour remettre les choses à leur contexte de l'époque, et à travers cette représentation a pu transmettre ses messages animés entre la narration et la réalité.

¹ BOURDIEU. P, *Dictionnaire de la culture berbère en Kabylie*, la découverte, Paris, 2005, p. 352.

Chapitre III

Analyse sémiotique du film

«Machaho»

Introduction

Dans ce chapitre nous allons essayer de rendre compte du sens à travers l'analyse de l'image du film. Pour ce faire, nous allons d'abord retrouver les qualifications et les fonctions des personnages. A partir de là, nous allons construire les actants et les oppositions qui vont nous permettre de comprendre l'imaginaire du film « *Machaho* ».

III. 1. Analyse du film « Machaho »:

III.1.1. Au niveau narratif:

a) Rezqi :

Les figures (3,4,15), pages (54-56), annexes 1, montrent « *Rezqi* » propre, vêtu d'un burnous blanc, et d'une chachia rouge. Cela reflète surtout sa stabilité, son bien-être et sa sérénité. Le blanc ici signifie surtout la pureté et l'absence de souillure quelconque. L'éclairage est souvent diurne, lumière du jour. Cela montre l'honneur et le bonheur que vivent « *Rezqi* » et les membres de sa famille. Ils se livrent chaque jour aux tâches quotidiennes habituelles partagées par tous les gens du village. Le sens de toutes ces qualifications et fonctions de « *Rezqi* » est rendu possible par l'utilisation des plans rapprochés :

Notre attention est attirée justement sur un détail quelconque qui va se révéler important*¹



Figure 3 (Rezqi devant l'oranger)



Figure 4 (Rezqi irrigue l'oranger)

¹* Les figures utilisées dans l'analyse sont classées et numérotées selon le corpus.

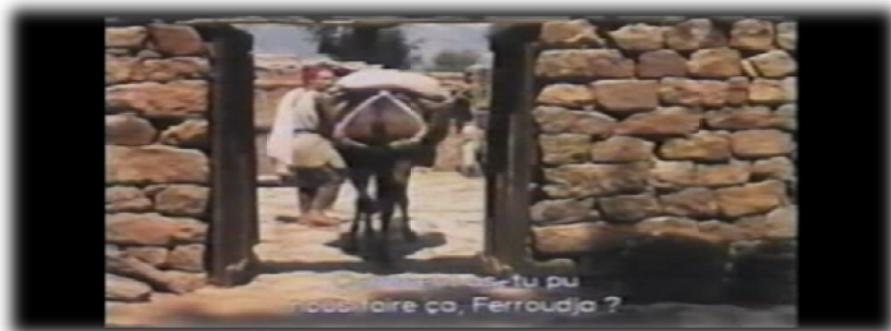


Figure 15(Arezki retourne chez lui)

b) Tasaedit :

Dans les figures(5,20), pages (54-57), annexes 1, montrent « Tasaedit » vêtue d'une robe propre et d'un foulard kabyle (amendil), obéissante à son mari, respectueuse, sage, compréhensive, cela reflète son mode de vie.

« Tasaedi » est une femme active et dynamique, elle se livre aux tâches habituelles partagées par tous les femmes du village.

L'éclairage diurne (figure 5) du jour clair avec le plan rapproché qui représente la stabilité et le bonheur qu'elle vit « Tasaedit » avec les membres de sa famille et l'absence de souillure quelconque. La présence d'une couleur verte qui signifie ici le calme, santé, la nature et surtout la stabilité et l'équilibre.

L'état de tristesse (figure 20), est représenté par le plan obscur (plan rapproché qui montre la tristesse de « Tasaedit ») avec l'éclairage du soir et les couleurs sombres qui reflètent ici le déshonneur.



Tugna 5(Tassadit cultive)



Figure 20(Tassadit pleure)

c) Ferruġa :

Les figures (9,21), pages (55-57), annexes 1, montrent que « Ferruġa » propre, vêtue d'une robe rouge qui signifie ici l'amour, la saillante la sensualité et la passion qu'elle vit « Ferruġa ». C'est la couleur la plus puissante, la plus dynamique. « Ferruġa » aide sa mère dans ses tâches quotidiennes.

Dans un plancher (taerict) l'éclairage du soir est dirigé vers le visage de « Ferruġa », qui prépare quelque chose caché (transgression), taerict, c'est un lieu pur et valorisé réservée aux nouveaux mariés, signifie le haut ainsi symbole de l'honneur (figure 9) et de privilèges.

Dans l'étable (adaynin), l'éclairage du soir obscur, pour présenter l'état de déshonneur de « Ferruġa », adaynin est un espace animal (la vache ainsi que les quelques moutons et chèvres), toujours située en contrebas afin que les eaux usées et le purin s'écoulent vers l'extérieur, c'est un lieu impur et dévalorisé (figure 21).

Tout ces qualifications et fonctions de « Ferruġa » est rendu possible par l'utilisation des plans d'ensemble qui montre les deux lieux (taerict, adaynin) et l'état de « Ferruġa » dans ces lieux.



Figure 9 (Ferroudja se maquiller)



Figure 21 (Arezki mit sa fille dans un écurie)

d) Asalas :

Les séquences ci-dessous du film « Machaho » montre « Asalas », grande de taille, solide, son nom fait preuve de sa puissance et sa virilité.

Dans le film « Machaho », « Asalas » signifie l'homme fort et résistant et aussi bandit d'honneur. Aussi devait-il faire preuve de qualités peu communes pour faire face, aux risques encourus où il devait affronter et vaincre tous les dangers de la nature sauvage, espace non organisé par la société.

Dans la culture kabyle « *Asalas* »signifié : Poutre : « *disposées au plafond de la maison, à l'horizontale, les poutres la protègent tout en soutenant le lourd toit de tuiles. Aussi doivent-elles être très fortes et résistantes. Désignées par un mot masculin *asalas /isulas*, elles sont interprétées comme représentant l'homme, chef de la maison (*asalasalemmas*, poutre centrale),flanqué de ses frères ou fils :*asalasaderfi*(poutre laterale).La poutre centrale repose sur les piliers verticaux féminins (*tigejda*),dont le principal représente la femme qui ancre la maison dans la terre, pour rejoindre, en hauteur ,l'homme protecteur de toute maisonnée. »¹*

L'éclairage est souvent diurne, lumière du jour (naturelle) car il vit en d'hors du village, dans les forets et les montagnes.

Tout ces qualifications et fonctions de « *Asalas* » est rendu possible par l'utilisation plan rapproché : « *Rezqi* » fait une chute à la montagne, et « *Asalas* » se concentre sur lui étonné de ce qui lui est arrivé.^{2*}



e) *Lærbi* :

Les figures (34, 36), page (61), annexes 1, montrent « *Lærbi* » propre vêtu des vêtements blancs et d'une chachia, c'est un homme de parole. « *Lærbi* » se livre le matin à sa tâche habituelle au champ pour récolter les fragments de bois.

L'éclairage est souvent diurne, lumière du jour. Cela montre la générosité de *lærbi*.

Touts ces qualifications de « *Lærbi* » sont rendus possibles par l'utilisation des plans d'ensembles (« *Lærbi* » aide « *Rezqi* » a la montagne).

¹ LACOSTE-DUJADRIN. C, *Dictionnaire de la culture berbère en Kabylie*, la découverte, Paris, 2005, p. 288.

^{2*}Les images, n'est pas intégrée au corpus, car nous voulions juste illustrer les qualifications de *Asalas*.



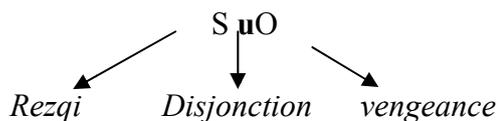
Figure 34(Larbi trouve Arezki sur son chemin qui est tombé sur terre)



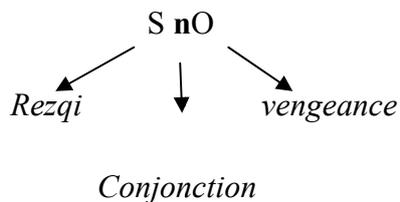
Figure 36(Larbi allume le feu à Arezki pour se réchauffer)

III.1.1.1.La transformation des actants :

Dans l'axe de désir S cherche à acquérir O. Cette recherche est appelée une quête. Ici l'actant-sujet « Rezqi » cherche à être conjoint à son objet de valeur actant-objet qui est de se venger de « Leerbi ». L'état initial du film se traduit donc par le manque de « Rezqi » :la vengeance.



Dans l'état final :



La transformation du sujet se schématise ainsi :

S —————> S'

Rezqi veut se venger

Rezqi s'est vengée Ceci est illustré

par les images suivantes :



Arezki jure de ne plus revenir avant d'avoir retrouvé Larbi

(figure 22, page 58, annexes 1)

« *Jmaε liman !*

« *Par tous les serments et qu'ils ont de valeur !*

Ma di lqaea ad t-id-skefley ! S'il est sous terre, je vais le déterrer !

Ma degigenni ad t-id-yedley !

S'il est au ciel, je vais le faire abattre !

Mmi-s n teqjunt !

Le chien ! »



Rezqi s'est vengé (figure 41, page 63, annexes 1)

Dans l'axe de la communication, « *Tasaedit* » amène le sage du village « *ccix n taddart* » pour corriger le déshonneur de sa fille et pour que la relation secrète de sa fille avec « *Lεerbi* » soit acceptée par la société et rende la valeur de « *Ferruğa* ». Ainsi « *Tasaedit* » va bénéficier de l'acte de son mari « *Rezqi* » (la vengeance), donc elle est destinataire.

La communication



La vengeance

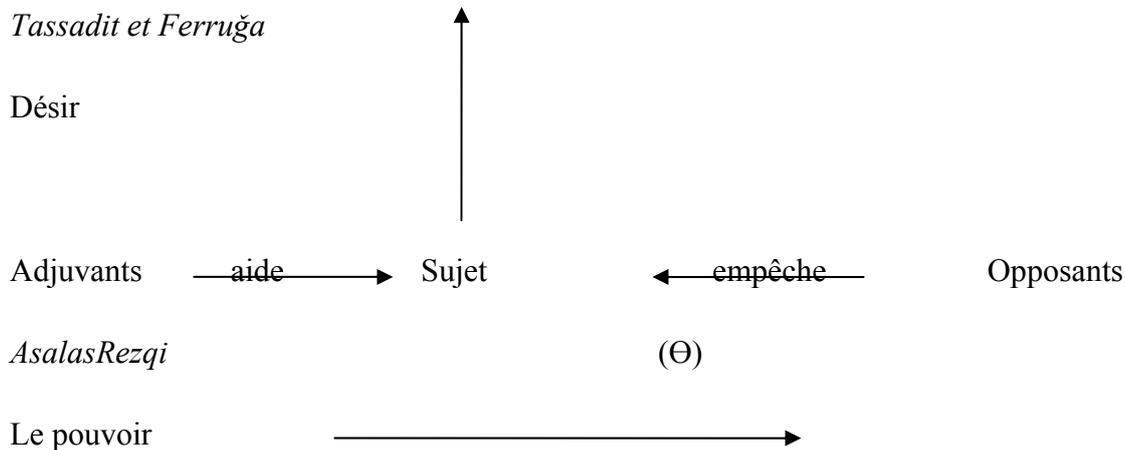


Schéma actantiel de GREIMAS

III. 2. Au niveau figuratif :

Honneur/ déshonneur :

Certains plans du film « *Machado* » traduisent l’honneur et le déshonneur de certains acteurs. Dès que « *Rezqi* » apprend la nouvelle de la « souillure » de sa fille, il l’a fait tomber par terre et la traîne vers l’étable où il l’y attache.

Ceci est illustré par les figures (18, 19, 21), page (57), annexes 1



Figure 18(Rezqi frappe sa fille)



Figure 19(Il l'a fait tomber par terre).



Figure 21(III'a punie dans l'écurie)

L'éclairage diurne est remplacé par l'éclairage sombre du soir de l'intérieur. Les plans sombres sont aggravés par la saleté apparente des acteurs *Rezqi/ sa fille*, jusqu'à en devenir méconnaissable.

III.3. Au niveau thématique :

III.3.1. Le carré sémiotique :

III.3.1. Définition :

«On entend par carré sémiotique la représentation visuelle de l'articulation logique d'une catégorie sémantique quelconque. la structure élémentaire de la signification quand elle est définie dans un premier temps comme une relation entre au moins deux termes, ne repose que sur une distinction d'opposition qui caractérise l'axe paradigmatique du langage elle est par conséquent, suffisante pour constituer un paradigme composé de termes mais elle ne permet pas pour autant de distinguer, à l'intérieur de ce paradigme des catégories sémiotiques fondées sur l'isotopie « la parenté » des traits distinctifs qui peuvent y être reconnus»¹.

¹GREIMAS.A.J, COUTES. J, *Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette, Paris, 1979, p. 32.

III.3.2.L'application du carré sémiotique sur le film « Machaho »

Après avoir construit les actants, nous allons tenter de configurer les oppositions du niveau figuratif en un carré sémiotique :

Honneur / déshonneur de Rezqi :

Le carré sémiotique représente l'état de l'honneur et le déshonneur de l'actant-sujet « Rezqi ». Son état de l'honneur est représenté par les plans rapprochés dans les figures (3,4), page (54), annexes1.



Figure 3(Arezki devant l'oranger)



Figure 4(Arezki irrigue l'oranger)

Honneur et bonheur de « Rezqi » avant la souillure

Et surtout par la présence d'une lumière blanche du jour naturelle et des habits blancs suggère la pureté, la propreté et la perfection. Considéré comme une couleur froide, il apporte brillance et éclat. Il est aussi symbole d'innocence et de virginité, et d'autres couleurs sont aussi significatives comme le rouge qui est symbole d'amour, de chaleur, de sensualité et de passion. Il apporte une sensation de chaleur. C'est la couleur la plus puissante, la plus dynamique et avec le plus fort potentiel d'action. Le vert est la couleur de l'espérance, il est porteur de chance. Il invite au calme et au repos. Il est symbole de croissance, de santé, de fraîcheur et de nature. Il représente la stabilité et l'équilibre. Aussi La couleur marron : est une couleur qui nous fait penser à la nature puisque c'est la couleur de la terre, des troncs des arbres et même de la fourrure de certains animaux. Elle fait donc référence au monde animal et végétal.

L'état de déshonneur est représenté par les plans obscurs et les vêtements sales. Ceci est illustré par les images suivantes :^{1*}

^{1*} Les images, n'est pas intégré dans le corpus, car nous voulions juste illustrer l'état de déshonneur de Rezqi.



L'impureté et déshonneur

III.3.3. Interprétation du carré sémiotique :

III.3.3.1. Honneur de Rezqi / le déshonneur de Rezqi :

a) Honneur de Rezqi :

« *Rezqi* » est un homme viril, il est gardien de l'ordre social, défenseur de sa femme et du son foyer dont il assure la fécondité et la prospérité de sa communauté familiale et aussi le rôle d'un homme dans la société kabyle à être contrôleur et protecteur à la fois de la féminité féconde, sauvegarde de la communauté familiale et villageoise, où les hommes se groupent, s'abritent, avec femme et enfants.

La virilité de l'homme (argaz bu tirugza) composée d'honneur, de dignité et aussi de modération et de contrôle, et la virilité de Rezqi symbolisée par ses vêtements notamment le burnous et sa vigilance.

Dans le film « *Machaho* », l'honneur est proprement masculin, et lié étroitement à « *Rezqi* » en tant que père d'une famille, son honneur est attaché à l'éducation de sa fille « *Ferruğa* » et à la virginité sacralisée de sa fille, le *nnif* c'est le point d'honneur personnel « *l'amour- propre actif* »², surtout viril, assumé par « *Rezqi* », une certaine susceptibilité dans la promptitude à l'offense (au besoin par la vengeance), à relever les défis, à imposer le respect (*lherma*).

b) Déshonneur de Rezqi :

L'état de déshonneur est représenté par l'apparence de « *Rezqi* » sale qui signifie la présence de la souillure car « *Ferruğa* » a fait une relation secrète avec le jeune « *Lerbi* », et cette relation est interdite dans la société kabyle, elle signifie la honte : « ...cette règle appliquée strictement,

²LACOSTE-DUJADRIN. C, *dictionnaire de la culture berbère en Kabylie*, la découverte, Paris, 2005, p. 176.

souvent avec une grande sévérité, régule les comportements selon une certaine harmonie, mais a pour conséquence de réduire, voire d'empêcher, toute forme d'expression, de dialogue et communication au sein même de la famille en établissant une double barrière infranchissable à la fois entre les sexes et entre les générations. Ceci peut avoir de graves conséquences pour les jeunes filles et les jeunes gens, privés de spontanéité, de dialogue et de relations simples et confiantes avec leurs parents, et davantage dangereuses encore en émigration, où la famille se trouve réduite à la conjugalité, souvent conflictuelle dans des affrontements entre parents et enfants difficilement résolus par ces conditions de restriction de la parole et d'incommunicabilité.»¹

Donc « Ferruğa » a bafoué l'honneur de son père et par là c'est le déshonneur et l'indignité de « Rezqi ».

III.3.2. Non déshonneur de Rezqi VS non honneur de Rezqi :

a) Non déshonneur de Rezqi :

« Rezqi » est un homme qui batte pour sa dignité, et dès que il apprend la nouvelle de la « souillure » de sa fille, il fait serment de ne pas revenir a sa maison avant de réaliser la vengeance : « On nommait cette vengeance tamgart (cou), ce qui équivalait à « tête » ou « exécution dette de sang ». Elle était gérée dans le domaine privé de la parenté, parfois jusqu'à un niveau du village, selon un code d'honneur d'où découlait alors tout un système codifié de la vengeance.»²

« Rezqi » tient sa parole et il s'est vengé, il a tué « Leerbi » sans hésitation, donc c'est le non-déshonneur car il rend la valeur et le statut de sa famille.

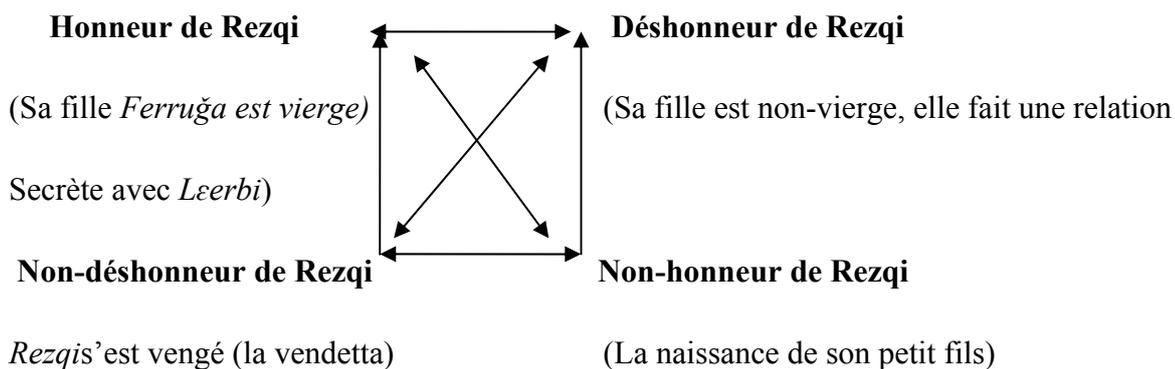
b) Non-honneur de Rezqi :

Malgré que « Rezqi » a tué « Leerbi », mais sa fille a un nouveau né, c'est la naissance et l'existence de son petit fils (fils de Leerbi), donc c'est le non-honneur pour « Rezqi ».

¹LACOSTE-DUJADRIN. C, *dictionnaire de la culture berbère en Kabylie*, la découverte, Paris, 2005, p. 177.

²Idem, p.352.

Nous pouvons configurer le carré sémiotique par le schéma suivant :



Conclusion :

Pour conclure ce chapitre, nous pouvons dire, que l'approfondissement dans l'analyse du film « *Machaho* » est justifié par la participation de l'image à l'imaginaire ; l'imaginaire du réalisateur contribue dans cette situation de renvoi de l'image à travers l'adaptation cinématographique, de toute une culture d'un imaginaire collectif.

Conclusion générale

Notre recherche s'inscrit dans le cadre d'un mémoire de master, son objectif est de faire connaître et comprendre l'imaginaire de la culture et la société kabyle via l'analyse du film « *Machaho* » de *BelkacemHadjadj*.

A la fin de notre recherche, nous sommes arrivées aux résultats suivants :

Nous avons pu identifier l'imaginaire du réalisateur *BelkacemHadjadj*, influencé par les normes et valeurs de la société kabyle traditionnelle. Ceci apparaît dans sa focalisation sur la femme qu'il a choisie comme personnage principal pour représenter le *nnif* (l'honneur).

Nous dirons aussi que le film « *Machaho* » est un miroir de la société kabyle, et ceci est révélé dans les différents traits culturels présentés en images dans le film. Parmi ces traits, nous pouvons citer : la question de l'honneur qui est importante dans la société kabyle. L'honneur qui est d'abord un code qui gère la société kabyle, se présente aussi comme une idée, un témoignage de l'imaginaire collectif kabyle. Ainsi le film « *Machaho* », ne représente pas uniquement l'honneur, il y a d'autres traits culturels dans la société kabyle tels que : le déshonneur et la vendetta. Ces traits, sont abordés par *BelkacemHadjadj* avec une autre manière, sous forme d'un conte, au niveau de la narration. Dans la société kabyle traditionnelle, et selon le droit coutumier lorsque la femme qui se met en faute, commet un pêché est punie (égorgée). Tous ces traits sont présentés dans le film, pour défendre les valeurs traditionnelles de l'amazighité que tout un chacun doit respecter.

A propos de l'image dans le film « *Machaho* », nous dirons qu'elle constitue un outil narratif. Elle nous a servie de support d'analyse sémiotique, qui nous a permis d'interpréter les images et d'identifier l'imaginaire de la société kabyle traditionnelle.

Nous rappelons également qu'en adaptant une méthode analytique qui est le carré sémiotique, nous avons pu approfondir dans l'analyse des images et les rendre plus explicatives et significatives.

Nous avons toutefois, pu confirmer nos hypothèses de départ et de ce fait nous avons pu cerner quelques logiques liées à la manière avec laquelle le film « *Machaho* » reproduit les paramètres culturels. Ce qui nous a permis de cerner les différentes représentations visuelles, cinématographiques et imaginaires qui sont dans l'ensemble appropriées à la société et son évolution.

Conclusion générale

En dernier lieu, nous souhaitons que ce travail constitue une piste qui ramènera des opportunités nouvelles à la langue et la culture berbère en général, et au département de langue et culture Amazighe de l'université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou en particulier.

Bibliographie

Les ouvrages :

- AUMONT. J et All, *Esthétique du film*, Nathan, Paris, 1983.
- BLANCHET.A, COTMAN.A, *L'enquête et ses méthodes, l'entretien*, NATHAN, décembre 1995.
- BOUDON. R, *Dictionnaire de la sociologie*, Larousse, 2005,
- HADADOU.M. A, *Le guide de la culture berbère*, Paris méditerranée, 2000.
- JOLY. M, *Introduction à l'analyse de l'image, sous la direction de Francis Vanoye*, Armand Colin 2009.
- LAOUST-CHANTEAUX-G, *Kabylie côté femme, la vie féminine a Ait Hichem 1937-1939*, EDISUD, 1990.
- MAMMERI.M, *Culture savante culture vécue, Étude 1938-1989*, Tala-Alger, 1991.

Dictionnaires :

- BOUDON.R, All, *Dictionnaire de sociologie*, in EXTENSO, 2005.
- CHEBEL. M, *Dictionnaire des symboles musulmans, rites mystique et civilisation*, Ed Albin Michel S.A, 1995, Paris.
- DALLET. J-M., *Dictionnaire Kabyle-Français, Parler des AtMangellat, Algérie*, Paris.10, 1982.
- Dictionnaire *Le petit Larousse illustré*, Paris, 2004.
- GREIMAS.A.J, COUTES. J, *Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette, Paris, 1979, p. 32.
- LACOSTE-DUJADRIN. C, *Dictionnaire de la culture berbère en Kabylie, la découverte*, Paris, 2005
- MITRY. J, *Dictionnaire du Cinéma*, Larousse, Paris, 1963.
- A.J.GREIMAS, J.COUTEES, *Langue-linguistique-communication. Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette, paris, 1979.

Mémoire :

- BERKAT. N, KESSOUAR. F, *L'imaginaire dans le film kabyle « Adrar n Baya »*, Mémoire de Master, Université Mouloud Mammeri Tizi-Ouzou, 2015.

Thèse :

-KHERDOUCI. H, *La poésie féminine anonyme kabyle : approche anthropo-imaginaire de la question du corps*, Thèse de Doctorat, Université STENDHAL Grenoble 3, 2007.

Références électronique :

- DURAND.G, « Imaginaire », <https://fr.wikipedia.org/wiki/Imaginaire>, 9 Mai 2016

- FERRO. M, « Histoire des sociétés et lecture de films », <https://fr.wikipedia.org/wiki/Cinéma>, 9 Mai 2016.

- HADJADJ. B, « biographie de Belkacem Hadjadj », <https://fr.wikipedia.org/wiki/Belkacem-Hadjadj>, 6 Mars 2016.

- OUKALA.Z, « Machaho film kabyle », <https://www.youtube.com/watch?v=J6I8LpGt-ZM>, 21 Mars 2016.

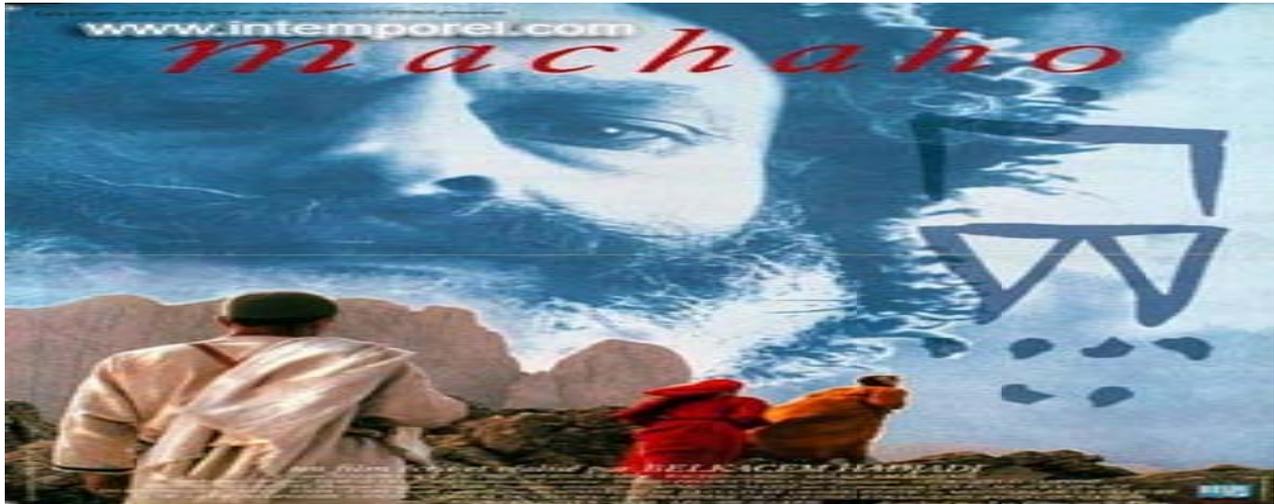
- SADOUL. G, « Histoire du cinéma mondial », <https://fr.wikipedia.org/wiki/Cinéma>, 9 Mai 2016.

Annexes

Annexes 1 :

- Corpus : Le film « Machaho »

« **Macahu** », d yiwen n usaru i yura *Belqasem Heğgağ* deg useggas 1995, yettmeslay-d s umata yef tedyant yedran i « *Rezqi* » d twacult-is. *¹



« *Rezqi* », d yiwen n umadan i yetteicin d twacult-is deg yiwen n wexxam i yiqerben s adrar. Asenni deg ussan n Rebbi, yeffey « *Rezqi* » yer wedrar iwakken ad d-yezdem isyaren, yufa dinna yiwen n umsebrid isem-is « *Leerbi* » yessay fell-as udefel, tebya ad tt-tefy-it terwiht seg usemmid, tegrif tizi ,dya yewwi-t s axxam-is.



Tugna 1 (Rezqi iruh yer udrar ad d-yezdem isyaren)



Tugna 2 (Rezqi yufa Leerbi yessay fell-as udefel)

¹*La première figure de page (53), n'est pas intégrée au corpus, car nous voulions juste illustrer le film avec une affiche publicitaire.



Tugna 3 (Rezqi tama n teğra n ččina)



Tugna 4 (Rezqi a yessesteğra n ččina)



Tugna 5 (Tasaedit ad txeddem tibhirt)

« Rezqi » d tmeṭṭut-is « Tasaedit » tṭhellan di « Leerbi » almi d aseml i yeḥla.



Tugna 6 (Rezqi d tmeṭṭut-is tasaedit qqimen tama n Leerbi)



Tugna 7 (Rezqi d tmeṭṭut-is ad thellayen di Leerbi akken ad as-d-tuyal terwiht)

« Leerbi » mi iwala yelli-s n « Rezqi » « Ferruğa » teejba-s, ula d nettat dayen ieejba-s-id macci d izli. Yiwen wass « Ferruğa » teğğa yemma-s almi ulac-itt deg uxxam, truḥ yer « Leerbi » s lyarḍ-is d leby-is, dya dinna i d-teḍra tecmat, tesemsex iman-is d yisem n twacult- s, tekkes abernus-nni n sser d lḥerma i baba-s.



***Tugna 8(Ferruġa ad as-tettmudu
aman iLærbi)***



Tugna 9(Ferruġa ad tettkeħil)



Tugna 10(Ferruġa akked Lærbi)



***Tugna 11(Tasaedit ad tettmuqul acu akka
Yellan deg wallen n Ferruġa)***



Tugna 12(Ferruġa truħ ad tawi lmakla i Lærbi, Tasaedit ur tt-teġġi ara)

Tewwed-d tefsut, d lawan ad yuyel« *Lærbi* » ɣertaddart-is, dacu kan uqbel ad iruħ yeġġa-
asen-id awal, yenna-asen : « *Gar-ay d tefsut, ad i teddun ad d-uyaley d yimawlan-iw* ».



***Tugna13(Læerbi isnimer tawacult
N Rezqi yef wayen i as-xedmen)***



***Tugna 14(Læerbi a ihedder akked Rezqi,
yenna-as akka tafsut, ad d-uyaley akked
imawlan-iw)***

Akkakra n wayyuren, « *Ferruġa* » tenna-as i yemma-s belli ha-tt-an s tadist, di tilawt-nni « *Rezqi* » yella ad d-yetthessis, s izæef-nni idegr-d tawwurt, yekker yer yelli-s nni yewt-itt, syen akin yewwi-tt yurez-itt deg udaynin.



Tugna 15(Rezqi yuyal-d s axxam)



***Tugna16 (Rezqi a yetthessis ayen ad theddar
Tasaedit akked Ferruġa)***



Tugna 17(Rezqi yezεaf)



Tugna 18(Rezqi ad yekkat Ferruḡa)



Tugna 19(Ferruḡa teyli yer lqaea) Tugna 20 (Tasaedit ad tettru)



Tugna 21(Rezqi yurez Ferruḡa deg udaynin)

Yeffey« Rezqi » ad inad iyef« Lεerbi », yuggul ur d-yettuyel ara s axxam-is alma yemḥa lear i texdem yelli-s d yinebgi-nni i d-yewwi s axxam-is , ad yessared s ufus-is ,ur yettuyal deg wawal-is ,ur iḥen-t ḥala ma yella teyli temgart wa ad azlen i dammen, yenna-as :

« *Jmaε liman ma di lqæa ad t-id-skefley, ma deg igenni ad t-id-yedley, mmi-s n tequnt* ».



***Tugna22(Rezqi yeggul ur d-yettuyal
ara alma yufaLearbi)***



***Tugna 23(Rezqi iruḥ ad inadi yef
Learbi)***

Tewwed-d tefsut, ha-t-an « *Learbi* » yettef deg wawal-is, yuḥal-d yer « *Ferruḡa* »

-Yenna-as: « *Ferruḡa aqlin uyaley-d* ».

-Tenna-as: « *D acu i d-ak-yettefen almi d tura, mačči akka i id-tenniḍ* ».

-Yerra-as-id: « *Zriy a Ferruḡa, meena lliy di lxedma, ilaq atas n yiṣṣurdiyem i tmeyra, ass-a d abrid kan i id-yewwin, niqal gemney ad d-asey akked yimawlen-iw, aqlih da a Ferruḡa ur netteḡḡi lara ad nemlil, ad nexdem tameyra anect-ilat. Tezriḍ xas akken baedey, læeql-iw yezga da, ccw ikan yella lemri- agi i d-tefkidiyal ma muḡley yur-s d kem i ttwaliy*».



***Tugna 24(Learbi a ihedderakked
Ferruḡa)***



***Tugna 25(Learbiyettefdegfassen-is lemri
n Ferruḡa, ma yella d nettat ad
tettmuqul ar yur-s)***

« *Tasaedit* » tametteḡut n « *Rezqi* »,nettat macci am wargaz-is ḡas akken terfa yef yelli-s maεna dayen teqbel lfaḡa-nni ay texdem ,tuḡal d nettat i yettebbiren yelli-s yerna tetteawan-itt ;tewwi-d ccix n taddart yeεqed ger« *Ferruḡa* » d « *Learbi* »iwakken ad mlilin yerna ad

yettwaqbal wassay- nsen di tmetti arnu yer waya ad yenqes uḍaḍ n uswaedi yer yur-sen, syen yewwi-tt yid-s s axxam-is, syin yerna yur-s uqcic.



Tugna 26(Tasaedit ad thedder akked Ccix ieqden ger Ferruḡa d Leerbi)



Tugna 27(Leerbi yewwi Ferruḡa s axxam-is)



Tugna 28(Leerbi d Ferruḡa farḥen)



Tugna 29(Ferruḡa tefrah)



Tugna 30(Ferruḡa tetṭef mmi-s)



Tugna 31(Mmi-s n leerbi d Ferruḡa)

Yezri useggas yef tedyant, « Rezqi » yuḡal-d yer udrar-nni anda akken i yufa« Leerbi » yettmattat seg usemmiḍ, ur yettwaeqal ara igga am umattar di ttelt n lxali.



*Tugna 32(Rezq iyuyal-d yer
Udrar nni anda akken yufa Leerbi)*



*Tugna 33(Rezqia yettmuqul yer
uxxam-is)*

Yiwen n wass, yekker« *Leerbi* » iruḥ yer udrar-nni akken ad d-yezdem isyaren, yufa dinna« *Rezqi* », d acu kan ur t-yeqqil ara. « *Leerbi* », mi iwala akken« *Rezqi* » di lhala-nni, iruḥ yer yur-s iɛawen-it, yefka-as yečča, iceɛla-s timesakken ad as-d-tuyal terwiḥt.



*Tugna 34(Lערב iyufa Rezqi yezzel di
lqaɛa)*



*Tugna 35(Lערב imudd-as ayrum i
Rezqi)*



Tugna 36(Lערב iɛaɛl-as times i Rezqi akken ad yessaḥmu)

« *Leerbi* » imekta-d ayen yeḍran yid-s deg udrar-nni, dya yebda ad a-d-yettales i « *Rezqi* », yenna-as:

« *Sebħan llaħ, d lewhayem ddunit-agi, amek i tebæed, di liħala-agi i id-yufa yiwen n urgaz ilendi yadey-t, di lexla-agi ara ttmettatey, ijeme-iyi s axxam-is, ass-agi aqla-k tufið-iyi ula d kečč, segmi i d as-qqaren, anda teddið Rebbi yella* ».

Akken kan i as-d-yules tadyant-nni, iæqł-it belli d « *Lærbi* » isyefl-it kan, dya yedem-d yer yur-s tacaqqurt yewt-it melba akk axemmem, netta awi-d kan ad yessared lear yellan yef uerur-is s ufus-iswa ad yerr azal d lħerma i twacult-is, awi-d kan ad yessimed affad-is, yenna-as : « *Hemdulleh a Rebbi, ffsin leqyud, icerreg wagu, yettwakkes ddel, a yatleerað ; llin ttewwura n yigenwan* ».



Tugna 37(Lærbi ad as-iħekku i Rezqi ayen yedran yid-s deg udrar-nni



Tugna 38(Rezqi a yesmaeqal Lærbi)



Tugna 39(Rezqi yettef-d taqabact yewwet Lærbi)



Tugna40(Lærbi yemmut, yenya- t Rezqi)



Tugna 41(Rezqi yerra-d ttar-is, dayen yenya Leerbi)

Yezzi-d « Rezqi » s axxam-is, ideger-d tawwurt yeqli di lqaea, « Tasaedit » akken kan i t-id-zzi teeql-it, tessawel-as i yelli-s, si lferh-nni fyen-t yer ufrag a sawalent i « Leerbi » akken ad d-yuyel ula d netta seg udrar s axxam iwakken ad yefreh ula d netta s tuyalin n udeggal-is. D acu kan nutenti urzrint d acu i yedran, urzrint s ttar aberkan, ssawalent, ttrağunt s ccuq tuyalin n Leerbi.



Tugna 42(Rezqi yuyal-d s axxam-is)



Tugna 43(Tasaedit d Ferruğa gğadent)



Tugna 44(Tasaedit teeql Rezqi)



Tugna 45(Tasaedit ad tessiyrit, tefreh S tuyalin n Rezqi s axxam)



***Tugna 46(Tasaedit ad tessawali
Lɛarbi, akken ad d-yuyalad iwali
adeggal-is)***



***Tugna 47(Tasaedit akked Ferruğa
farhent)***

Asaru-agi terna- as -idccbaħa d izlit n « *Yidir* »iwumi isemma« *Adrar-inu* ».Di tezlit-agi, d ales ara ad d-yettales inedruyen n usaru« **Machaho** »ladya tagara n usaru.

Adrar-inu

Ya lferħ ameqqran mi i d-yuyel s axxam

Ruħen akk iyebdan tbeddel ddunit fell-i

Y argaz-im baba-m s wudem iħħeħħan

Ger medden ad d-nban mmi-m gar-aney ad d-yili

Taftilt n yigenwan tuy-d yal amkan

Mi tselef i lufan taħsa deg udem-is tuli

Mmi-m abahan ahya ddehb areqman

Ad nerġu deg iberdan baba-k mi ara ad d-yebdu tikli

Yas d itij yeryan ney d taftilt ney d adefel yessan

Yas d azru yehfan ħemmley-k a yadrar-inu

Seddaw igenwan yekcem ger yitran

Nettargu yef wussan ideg lħif ur d-yettulfu

A yakal imeyban ur yeli win yerwan

Ikelx-ay zman amzun newwi daewessu

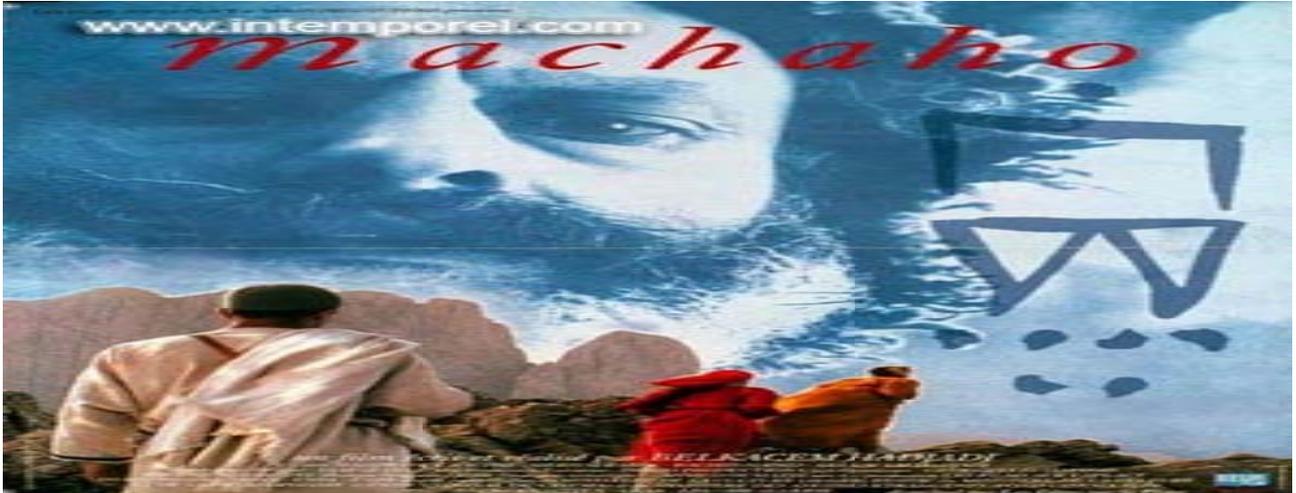
A nnif iy-yeččan ahya ttaṛ aberkan

Nettara s wurfan mi nyil deg-s ddwa helu

IDIR

-Le film « Machaho » : Traduction en français :

« **Macahu** », film écrit et réalisé par *Belkacem Hedjadjen* 1995, « **Machaho** » et non seulement sur l'amour et l'honneur, mais aussi sur la vengeance.



« *Arezki* » est un paysan qui vit dans une maison près de la montagne avec sa famille. Un jour, il sort pour couper du bois et le transporter, il trouve un jeune étranger « *Larbi* » inanimé dans un sous-bois enneigé. Il le ramène chez lui.



Figure 1(Arezki sort pour couper du et le transporter)



Figure 2(Arezki a trouvé Larbi inanimé dans un sous-bois enneigé)



Figure 3(Arezki devant l'oranger)



Figure 4(Arezki irrigue l'oranger)



Figure 5(Tassadit cultive)

« Arezki » et sa femme « Tassadit » ont pris soin de « Larbi » jusqu'à son rétablissement.



Figure 6(Arezki et Tassadit devant Larbi)



Figure 7(Arezki et sa femme Tassadit, ont pris sois de Larbi, jusqu'à son rétablissement)

Le jeune homme « Larbi » et la fille de « Arezki » « Ferroudja » ont tombé amoureux l'un de l'autre. Un jour, en profitant de l'absence de ses parents, « Ferroudja » s'est faite belle et part vers « Larbi » et ils ont une tendre et discrète relation. En réagissant ainsi, elle perd son honneur (abernus n sser) et sa dignité.



Figure 8(Ferrudja donne de l'eau à Larbi)



Figure 9(Ferroudja se maquiller)



Figure 10(Larbi avec Ferroudja)

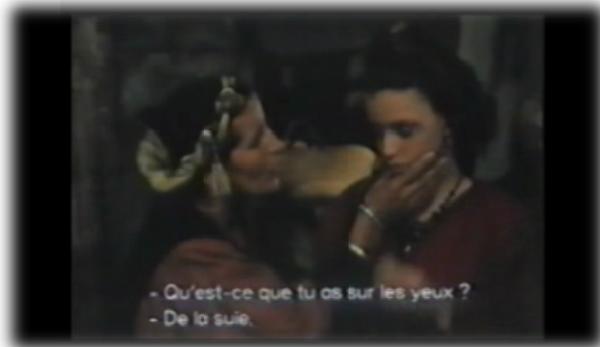


Figure 11(Tassadit regarde sa fille aux yeux)



Figure 12(Ferroudja ramène un déjeuner pour Larbi, mais sa mère ne l'a pas laissé faire)

Le printemps arrive, « Larbi » rentre chez lui en promettant de revenir en disant : « D'ici le printemps, je reviendrais avec mes parents ».



Figure 13(Larbi remercier la famille d'Arezki de l'avoir recueilli et soigné)



Figure 14(Larbi parle avec Arezki, en promettant de revenir le printemps avec ses parents)

Le temps passe, « Ferroudja » tombe enceinte. Elle l'annonça à sa mère. En cet instant, son père les écoute derrière la porte. Il entre en colère, frappe sa fille et l'emprisonne dans l'écurie.



Figure 15(Arezki retourne chez lui)



Figure 16(Arezki écoute derrière la porte la discussion de Tassadit et sa fille)



Figure 17(Arezki en colère)



Figure 18(Arezki frappe sa fille)



Figure 19(Ferroudja est tombé sur terre)



Figure 20(Tassadit pleure)



Figure 21(Arezki mit sa fille dans un écurie)

Alors, « *Arezki* » part à la recherche de « *Larbi* » et fait serment de ne plus revenir avant d'avoir fait justice et recouvré son honneur. Il dit : « *Je jure sur mon honneur, que je ne remettre pas les pieds ici, tant que je ne l'aurais pas retrouvé* ».



Figure 22(*Arezki jure de ne plus revenir avant d'avoir retrouvé Larbi*)



Figure 23(*Azerki part à la recherche de Larbi*)

Le printemps est de retour, « *Larbi* » a tenu sa parole et revient auprès de « *Ferroudja* » et explique la raison de son retard.

Larbi : *Ferroudja c'est moi, c'est Larbi, que t'arrive t-il ?*

Ferroudja : *Pourquoi as-tu tant tardé, ce n'est pas ce que tu avais promis.*

Larbi : *Je sais Ferroudja, mais je travaillais pour gagner l'argent nécessaire à notre mariage, aujourd'hui, je ne fais que passer, je sais, je devais revenir avec mes parents, je suis là Ferroudja, on va bientôt être ensemble, et on fera une grande et belle fête. Tu sais, même en étant loin, mon esprit était toujours là, heureusement que j'avais ça, ce miroir m'aidait à patienter quand j'y voyais ton visage.*



Figure 24(*Lardi parle avec Ferroudja*)



Figure 25(*Larbi prend le miroir de Ferroudja entre ses main, et Ferroudja le regard*)

De sa part « *Tassadit* » même si elle est en colère contre sa fille, ramène chez elle un imam pour que « *Larbi* » et « *Ferroudja* » se marient et rentrent chez lui et elle donne naissance à son garçon.



Figure 26(*Tassadit parle avec l'imam*)



Figure 27(*Larbi mène Ferroudja chez lui*)



Figure 28(*Larbi et Ferroudja sont heureux*)



Figure 29(*Ferroudja est heureuse*)



Figure 30(*Ferroudja prit son fils dans ses main*)



Figure 31(*Le fils de Larbi et Ferroudja*)

Un an après, « *Arezki* » est revenu vers la montagne, là où il a trouvé « *Larbi* ». Il est méconnaissable et vagabond



Figure 32(Arezki revenu vers la montagne où il a trouvé Larbi)



Figure 33(Arezki regard sa maison de loin)

Un jour, « Larbi » part vers la montagne pour ramener du bois, trouve sur chemin « Arezki » qui ne le reconnaît pas. Il lui donne à manger et allume le feu pour se réchauffer



Figure 34(Larbi trouve Arezki sur son chemin qui est tombé sur terre)



Figure 35(Larbi donne à Arezki pour manger)



Figure 36(Larbi allume le feu à Arezki pour se réchauffer)

« Larbi » en se souvenant de ce qui lui est arrivé, raconte à « Arezki »

Il dit : « Comment la vie est étrange, il y a un an, j'étais mourant, ici même, à cet endroit, un homme m'a recueilli et m'a soigné, aujourd'hui, c'est moi qui viens à ton secours, décidément, dieu est toujours là ».

« Arezki » en reconnaissant « Larbi », prend le hache et sans réfléchir frappe « Larbi » et il lui tue : « Ô mon dieu, les liens se sont enfin brisés, le brouillard s'est déchiré, c'en est fini de la honte. Ô gens du village, les portes du ciel se sont ouvertes ».



Figure 37(Larbi raconte à Arezki ce que lui est arrivé)



Figure 38(Arezki areconnant Larbi)



Figure 39(Arezki prend la hache et frappe Larbi)



Figure 40(Larbi est mort)



Figure 41(Arezki s'est vengé)

Après, « Arezki » revient à la maison, tombe à terre, « Tassadit » l'aperçoit et le reconnu, appelle sa fille. En réjouissant, elles portent dort et appellent « Larbi » pour rentrer et pour fêter le

retour de son beau père. Mais si elles ne sachent pas ce qui arrivé, elles attendent avec impatience le retour de « *Larbi* ».



Figure 42(Arezki est rentré chez lui)



Figure 43(Tassadit et sa fille sont peure)



Figure 44(Tassadit aperçoit Arezki et le reconnu)



Figure 45(Tassadit est heureuse)



Figure 46(Tassadit porte dort et appelle Larbi pour rentrer et pour fêter le retour de son beau père)



Figure 47(Tassadit et Ferroudja sont heureuses)

Ce qui donne plus de charme et de beauté à ce film, c'est la chanson « *Ma montagne* » du chanteur kabyle « *Idir* » qui raconte l'histoire du film « *Machaho* » surtout la fin de ce film.

Ma montagne

Quelle grande joie depuis son retour à la maison

Tous les soucis se sont envolés et le monde fut changé autour de moi

Ton père on ton mari, fiers nous serons parmi les gens, ton fils avec nous

La lumière des cieux, partout est allumée

Lorsqu'elle caressa le nourrisson, le rire parent sur sa face

Ton cher enfant, e l'or aux tous vifs

On attendra ton père, lorsqu'il marchera sur les sentiers

Même quand le soleil est brûlant

Même quand la neige s'est déployée

Je t'aime ma montagne

Sous les cieux, elle s'est incrustée parmi les étoiles

On rêve de jours où la misère ne s'invente pas

O terre des pauvres, personne n'est rassasié

Le temps nous a joué un tour, comme si nous étions maudits

La fierté nous a rongés, ô vengeance noire par laquelle on répond

De la colère qu'on croit remède pour guérir

IDIR

-L'entretien avec BelkacemHadjadj :

Nous avons mis en pratique notre guide d'entretien avec le réalisateur *BelkacemHadjadj*.

1. Enquêteur : Pourquoi avez-vous intitulé votre film « Machaho » ? Pourquoi pas un autre titre ?

BelkacemHadjadj : I baahh, c'était, y'avait un autre titre, d'ailleurs amek i as-qqaren i le titre nniwellahar ma cfïyfell-as, mi ikfiy le film serait un titrea feront le donne dès le départ, mais souvent, ce que me concerne, alma yekfa le film , ad twaliy ad eawdey ad twaliy et tout et puis en fin se dégage un titre akk-agi, quant j'ai vue le film, je l'ai revue et tout, tout de suite je sentais belli l'objectif que je voulais de faire un film amtmacahut, c'est-à-dire comme un conte , c'est-à-direau niveau de la narration, c'est-à-dire le temps, on ne peut savoir melmi, ça peut être en 1900, ça peut être en 1800, ça peut être en 1700, donc y'a pas de temps pour les conte, les contes n'ont pas de temps, c'est pas contemporain c'est intemporelle et l'histoire elle-même est une espèce de boucle, les personnages on leur donne endroit iii op est un boucle seront les contes sont des boucle aussi et donc, du coup tamacahut, tamacahut, tamacahut, et puis j'ai dis pourquoi pas le titre de « Machaho » et donc j'ai donné le titre « machaho » au film parce que de la même manière qu'on ouvre les contes, s machahotellemchahoRebbi ad tt-iselhu ad tiyzzifamsaru, et bah j'ouvre le conte avec le titre qui est « Machaho ».

2. Enquêteur : Que représente pour vous le mot « Machaho » ?

BelkacemHadjadj : Alors, le mot « Machaho » (rire), vous savez que c'est un mot, c'est un mot qui a perdu son sens, personne ne peut vous expliquer, mais yewwas j'ai discuté avec quelqu'un qui avait travaillé sur le vieil Epigé Egyptien, taqbaylit Egyptien, il semblerait que machahotellemaaahh veut dire le mot chaho, la racine chaho en vieil Egyptien veut dire sage, ici comme si là pour nous voulez dire, c'est vous voulez être sage écoutez les sages, c'est la, la, l'hypothèse qu'il m'avais avenacé avec ça.

3. Enquêteur : Pourquoi avez-vous prie le rôle principal dans le film ?

BelkacemHadjadj : Aahh, j'ai prie le rôle principal et pour remettre les choses à leur contexte de l'époque, à l'époque c'était 93,le terrourismeetc, etc, naqal c'est quelqu'un d'autre qui devait le faire, notamment c'était Fellague, j'étais pas encore sûr belli correspondant au personnage, mais comme même parmi les comédiens i yellan di lwaqet-nni. Fellague, était le plus proche, donc on était entrain de discuter et tout, mais au moment à quelque mois avant de commencer le tournage, Fellague on est venu, ... vous savez, il est venu tourner chez lui, ur t-id-nufi ara, azekka-

nnyettefleḥwayeḡ-isyerwelyuyeliruhyer Tunes. Et donc là il y'avait plus personne, asemmi i yellaFellague, il y'avait quelqu'un qui pouvait construire lepersonnage, mais asemmiiruhFellague, il y'avait plus rein, alors c'était aaa, je me suis remis avec l'équipe ad nettqessir, ad nettqessir, ad nettqesir, et puis les gens m'on dit, il faut que tu le fasse, nniy-asenawedi le film était difficile et tous, et puis je vais être comédien, ça va être compliqué, alors on a beaucoup réfléchi, et j'ai engagé ḤamidAytLḥaḡ qui metteur en scène de théâtre, je l'ai engagé pour qu'il m'aide dans le jeu etcetcetc, et je me suis lancé comme ça, parce qu'il y'avais pas d'autre choix.

4. Enquêteur : La fin de votre film a laissé un grand suspens dans les esprits des téléspectateurs. Voulez-vous nous tenir en connaissance, si la fin de ce film est réalisé ainsi, dans le but de faire éveiller la curiosité chez les téléspectateurs, ou bien de laisser libre champs à leur imagination ?

BelkacemHadjadj :Non, encore une fois, moi j'ai les conçu comme un conte, un conte, il sert à faire plaisir à l'enfant à maintenir son attention, mon suspens et tout et tout, donc le film est conçu comme ça, il y'a un personnage qui part, on ne le le sait pas où il se part, à chaque fois, il fait quelque chose on pense que c'est pas làetcetcetc, et puis encore, une fois on revenu à la boucle de la fin, mais j'ai donné une fin, mais qui est comme même, une fin cruel pour attirer l'attention sur ses valeurs traditionnelle archaïque, ils sont dépassé et qui parfois, on continu, ces valeurs, continent à présider au comportement des gens de nos jour, si c'est pour dire, oui, il faut défendre les valeurs traditionnelle de l'amazighité et tout, mais il faut les défendre sont ramené les archaïsmes nzik, ils sont complètement dépassés, di lwaqet-nni, la vendetta, elle avait un sens, elle avait un sens, parce que la promisserie villageoise peuple génoise est elle si on frappait par d'interdit des relations par exemple, comment dire? de de de de comme le mariage ad tililxaluṭa di le village, axxamyekcemdaxel n wayeḍ, donc il fallait qu'il y'ait une rigueur stricte, ma yellayiwenyexdemanect-nni, ilaq ad yemmet, il faut que les gens comprennent que c'est un interdit qu'ils faut pas toucher, mais maintenant on est plus dans ça, on est plus dans ça, donc cette règle doit être dépassés, doit être oubliée, or, elle continue à fonctionner malheureusement.

5. Enquêteur : Est-ce-que le film « Machaho » reflète vraiment l’imaginaire collectif dans la société kabyle ? Car, dans la société kabyle, la femme lorsqu’elle commit une erreur, elle sera punie, mais dans votre film nous voyons que c’est le contraire ? Meḥsubzik-nnitaqciɛt ma yellatecced adtemzelqbelnettāt, ad tt-yeneysyin ad nadinyefwargaz-nniigxedmentacemat-nniwakken ad tenyen, mais dans votre film ad nettwali le contraire, Rezqiyurez kan yelli-snnisyen akīn i ruḥ ad yettnadiyefLærbiakken ad tinney.

BelkacemHedjadj : Rire, aahh très bien vous avez bien lus le film, c’est le choix de réalisateur, ad tt-izluney ad tt-ideggarney, d’abord y’aurai pas eu du film lukanakkeni d’une part, et d’autre part quant on fait un film, et qu’on manipule des choses akk-agi comme des valeurs entre guillemet de le faire violence, on est obligé de les, de les, comment dire, de les, de les contredire, et les, pour qu’il ait de dramaturgie, c’est on n’est y’ait pas de dramaturgie, c’est on l’applique comme dans la vie les choses, bbahhya pas du film, ya pas de narration, ya pas de dramaturgie, ya de dramaturgie, quand les choses qui ont l’habitude de faire fonctionner une société on les transgresse, on les contredit, là il ya dramaturgie, tous les grandes tragédiesécrites par les grecs di lwaqet-nni, un moment ou un autre, un personnage transgresse les valeurs, ils n’applique pas les choses comme elles doivent l’être dans, dans la société.

6 Enquêteur : Pour confirmer, est-ce-que le thème principal du film, l’honneur, le déshonneur, et la vendetta ?

BelkacemHadjadj : Les choses là existe dans le film, mais moi j’étais, j’ai raconté une histoire, akka, c’est vrais que quand je raconte une histoire, il y’a un sous-tendue par des truques et tout, mais je me dis pas aaa je vais faire un film sur la vendetta, umbeead j’écris le scénario, non, moi j’ai fais une histoire, faite de personnages vivantsen chers et en os, vivent des choses heureuses etc,etc,etc, et puis c’est au téléspectateur de faire sa lecture, alors c’est-à vous de répondre à cette question.

Annexes 2 :

-Agzul s tmaziyt:

Tazrewt- nntey tella-d yef usugen deg usaru n « Macahu » n *Belqasem Hağğ*.

Imi anadi nntey icud yer usugen, anect-a yeğğ-a-y ad d-nafkra n wuguren amedya: lexsas n yidlisen di tayult n usugnan. Tazrawt nntey tebda yef krađ n yihricen igejdanen:

Deg yixef amezwaru i wumi nsemma «Asenked n usaru « Macahu» dagi nemmeslay-d yef tudert n *Belqasem Hağğ*, syen nxedm-d agzul n usaru «Macahu» akked tamllit n yal azeffan d wasađ deg usaru-a.

Deg yixef wis sin neeređ ad d-nessufey ayen yeenan idles d tmetti taqbaylit tansayt ladyan nnif, lefđiħa, ttar, d twuriwin n tmettut taqbaylit deg wayen yeenan ttrebga.

Ixef aneggaru d tiruzmult, deg-s nexdem taseleđt i kra n tugniwin.

-Amawal:

Tamaziyt	Tafransist
Amahil	Travail
Anamek	Sens
Asugnan	Imaginaire
Asarug	Cinema
Azeffan	Comédien
Asađ	Acteur
Ansay	Tradition
Idles	Culture
Ixef	Chapitre
Timetti	Société
Tayult	Domaine
Tugna	Image
Tawuri	Fonction