

Les sept vagues d'Imourane : de la réminiscence contique à la représentation écranique

Mounir OUSSIKOUM et Amal OUSSIKOUM

Université Sultan Moulay Slimane,
Faculté des Lettres et des Sciences Humaines - Beni Mellal

Mort aux Amazighes qui ne savent ce qu'est aimer ! Cette formule déprécatrice était sciemment inscrite dans l'une des tables de notre auguste établissement. Par cette invective suspensive, le scribe, qui n'est forcément qu'une personne mal intentionnée, ne jetait-il pas l'anathème contre un peuple de vieille culture au moment où la langue amazighe s'institutionnalise et où ses détracteurs prouvent leur prosaïsme même par les effets de leur exaspération ?

Loin des supputations incongrues qui apportent des jugements hâtifs et *surfaciaux* au sujet d'une thématique chantée par les aèdes amazighes depuis des millénaires puisqu'avant d'être vécu, *Badad* - entendons-nous l'amour frénétique- doit être déclaré. Autrement dit, l'amour n'existerait, dans la conscience amazighe, sans le concours de la rhétorique. Un *Amdyaz* ira même jusqu'à dire dans un vers sentencieux : ini as i wnna ur issinn tamaziyt, awal n tayri ur tn tssinn !

Mais il ne faudrait pas réduire le sentiment amoureux tel qu'il est vécu par les descendants de Dihya à cette équation qui pourrait paraître, à ce prix, caricaturale puisque l'amour distance la simple afféterie minaudeuse qui courtise le Verbe pour être en réalité l'expression d'un état ou pour être plus expressif d'un certain art de vivre.

Partant de la surprenante gravure rupestre « des amoureux timides » à Aïn Naga en Algérie qui date du néolithique en passant par la fameuse légende de Isli et Tislit, la passion amoureuse a toujours été dans la conscience des Amazighes l'expression d'un marasme entretenu par la littérature et par les autres arts. Hakim Belabbès a proposé, naguère, une représentation stylisée de la légende d'Isli et Tislit à travers un long métrage ayant pour titre *Vaine tentative de définir l'amour* (2012) où il essaie de montrer, nous semble-t-il, que malgré l'écart temporel qu'impose le fait légendaire, les habitants d'Imilchil ont pu maintenir la sincérité et le sensibilisme de leurs ancêtres.

Toutefois, il serait trop simpliste de vouloir réduire la poétique de l'amour dans l'imaginaire amazighe au seul cas d'Isli et Tislit. D'autres exemples, en effet, pourraient contribuer à asseoir une véritable éthique amoureuse amazighe. Nous citerons volontiers l'exemple d'Imouran qui a fait d'ailleurs l'objet du long métrage, intitulé *Les sept vagues d'Imourane*, réalisé en l'an 2001 par Abdellah Dari.

Mais avant de survoler le long métrage de Abdellah Dari, il serait hasardeux de notre part de ne pas investir les spécificités de la matrice contique d'Imourane qui servent d'ossature aux différentes versions qui en découlent vu les dépôts successifs et les variations agressives que subissent contes et légendes suivant les époques et les tribus qui s'en emparent. Les faits se trouvent, en effet, indubitablement émasculés dans la proportion où la tonalité religieuse prend le dessus sur la dimension païenne qui s'estompe sans jamais disparaître. Les aèdes et les conteurs se voient par la force des choses obligés de faire usage d'une rhétorique retorse en interrogeant, par moment, la religion officielle pour contourner la censure.

Nos ancêtres amazighes s'accordent tous à faire de la grotte *Imourane*, connue également sous le nom du « Rocher du Diable », un endroit salubre, une recette de grand-mère, un ultime recours contre la Tabâa dans le temps que les effluves du *bkhur*, l'appuis du *shour*, l'accointance avec les *Chouaffa* et la bénédiction des *Chourafa* proclament leur inanité.

À quelques kilomètres d'Agadir, se situe le petit îlot *Imourane* - Rocher du Diable - à la fois féérique et démonique puisque le monde luciférien se trouve également concerné. Le rituel semble remonter aux pratiques païennes. L'endroit dégage une aura à la fois mirifique et inquiétante mais enchanteresse. La volition poséidonique et les forces telluriques rendent de plus en plus le *Descensus ad Inferos* périlleux : les personnes maudites ou du moins celles qui le croient doivent se glisser dans la gueule du fameux rocher endiablé et se laisser engloutir par les sept vagues salvatrices qui remontent en surface en passant par l'éventrure du rocher gémissant.

Mais ce cérémonial délétère ne suffit pas pour se frayer un chemin parmi les bienheureux puisque ceux de qui Dieu a détourné le visage doivent se soumettre aux exigences astreignantes d'un rituel qui n'est pas exempt d'embûches pour réaliser le triptyque salutaire intramondain : l'argent, la femme/ l'homme, la santé. Pour ce faire, une immersion dans l'eau de mer aurorale et glaciale s'impose. Munies d'un peigne neuf pour se démêler la chevelure, les femmes offrent aux sept vagues qui les morigènent, des corps terrassés par le *Mektoub*, désincarnés, las d'attendre, gratifiés par le crachat écumeux de la plaine liquide. La flagellation se fait dans un recueillement ascétique et silencieux puisqu'il est défendu de parler et de se retourner en arrière pendant les ablutions sacrales.

Cette chorégraphie océanique se clôt sur un ton érotique à la lisière de la pensée religieuse qui dresse le profil d'une Eve jouissant librement et innocemment de sa nudité dans le Jardin d'Eden. En effet, avec le déferlement de la septième vague, la femme doit se dépouiller de ses vêtements et de son peigne comme pour conjurer définitivement le malheur ou ce que les Amazighes d'antan avait sciemment désigné par *Mcherdoul*¹²¹ qui signifie littéralement ce qui « gratte le cœur ».

Vraisemblablement, *Imourane* serait, pour certains, une altération de *Amourrane*, mot qui suggère à la fois la force du corps et celle de l'esprit, d'autres en feront le dérivé de *Mourane*, une ancienne divinité

¹²¹ mkṛd-ul

amazighe dont les spécificités rappellent la déesse Aphrodite¹²², née de l'écume, en grec *Aphros*. Une approche lexicologique de l'item *Imourane* corrobore cette dernière hypothèse dans la mesure où la lexie *imuran* (amants) est le pluriel de *imiri* (amant), nom d'agent dérivé du verbe *iri* (aimer ou vouloir)¹²³.

Toutefois, les moins romantiques, ou pour être plus expressif, les moins réalistes, ne s'empressent-ils pas de faire d'Imourane une déformation du patronyme *Ben Mirao*, un militaire portugais ayant tenté, au début du 16^{ème} siècle, d'ériger un château sur l'actuel rocher du diable.

Le réalisateur Abdellah Dari s'enlise, à travers son film, dans le rocher du diable non pas pour conjurer le mauvais sort mais, cette fois-ci, pour remonter aux origines de cette théologie inavouable.

A l'âge de six ans, Bnadem, le héros, découvre un nouveau-né. Il s'agit d'une fillette abandonnée, méticuleusement enveloppée dans un drap sur un rocher qui donne sur la mer. Bnadem lui donne un prénom, Tafoukt. Moufoulki, une vieille femme sans enfants, la prend et l'adopte aussitôt. Bnadem et Tafoukt, grandissent ensemble et finissent par devenir amoureux l'un de l'autre. Ils se retrouvent journallement sur le rocher d'*Imourane*, parlent de tout et de rien, d'amour et surtout de leur projet de mariage. Hélas, Tafoukt n'est jamais vraiment sûre ni d'elle-même ni de son pouvoir de séduction.

Une nuit, Tafoukt fait un songe saugrenu qui l'ébranle tout entière et lui déchire les entrailles : la déesse de l'amour apparaît sur le rocher d'*Imourane* (Le rocher des amants) avec son cortège séraphique. Tafoukt profite de cette apparition singulière pour fléchir le cœur de la déesse pour s'unir à Bnadem *Ad vitam æternam* pour échapper aux mauvaises langues. La déesse lui montre le gouffre sacré : être purifiée par sept vagues est la seule condition qui s'impose. Tafoukt descend au fond du gouffre et attend les vagues salutaires mais en

¹²² *Théogonie*, 189-191. Extrait de la traduction de Paul Mazon pour les Belles-Lettres, 1928.

¹²³ Oussikoum, Bennasser, *Dictionnaire amazighe - français : le parler des Ayt Wirra*, Publications de l'Institut Royal de la Culture Amazighe, Rabat, 2013.

ressort non purifiée, tiraillée entre désillusion et lassitude. La déesse refuse d'intercéder en sa faveur. Tafoukt relate son rêve funambulesque à Bnadem lequel manifeste son scepticisme à l'endroit de la péroration superstitieuse de sa bien-aimée.

Toutefois, des soubresauts nerveux finissent par faire irruption dans la vie du couple non pas pour les unir à tout jamais mais, bien au contraire, pour diligenter leur perte car nulle ne peut échapper à la colère de *Wiyha*, dieu amazighe du courroux et de la dysphorie.

Le film baigne dans un univers symbolique qui atteste d'une manière ou d'une autre de l'extrême fécondité de l'imagination du réalisateur qui n'hésite pas à interroger et à exploiter une multitude de mythes qui concourent à faire du film un terrain de rencontre de plusieurs cultures.

En effet, le film s'entrouvre sur le fameux rêve de Tafoukt qui recourt à un brassage subtil de particularités appartenant à des sphères géographiques et temporelles qui déconcertent intensément le spectateur par leurs effets de surprise : si l'on prend à titre d'exemple la séquence du songe de Tafoukt ou pour être plus précis de la rencontre avec « la reine des amoureux » comme le souligne l'héroïne, l'on se perdra sans aucun doute dans les ténèbres les plus sombres de la déraison. La promenade s'effectue dans une temporalité très variable, partant de la préhistoire, en passant par l'époque pharaonique pour aboutir bien sûr aux temps modernes.

Ce mélange d'histoire, de légende et de fantastique se trouve dans une séquence dont la teneur est foncièrement symbolique. Il est surprenant de constater que plusieurs millénaires après leur apparition, les dolmens fascinent toujours par leurs aspects solennels et inquiétants : ils sont à la fois des lieux de culte, des lieux hantés par les fées et les fantômes, des lieux se rattachant à des rituels de fertilité, des lieux où l'on offre aux divinités souterraines qui y règnent des victimes en guise d'offrande. La dimension luciférienne fait également partie de cet univers de l'épouvante. Lucifer qui est censé être l'architecte de cet édifice macabre, signe son œuvre par sa griffe.



Effectivement, dans *Les sept vagues d'Imourane* de Abdellah Dari, le rocher qui donne sur la mer n'est pas un simple lieu de retrouvailles des amants, favorable au recueillement, aux embrassades spirituelles et aux envolées lyriques, il est également un endroit funeste, le témoin d'une multitude de noyades : morts tragiques sans sépulture.

Curieusement, la rencontre avec la Déesse de l'amour déconcerte le spectateur et par la richesse symbolique qu'elle suggère et par - ce que j'appellerai - une superposition spatio-temporel qui fait de l'amour une structure significative atemporelle par l'exploitation de l'idée du Dolmen, précédemment évoquée, par la présence de la déesse de l'amour dont les traits rappelle étrangement la reine Cléopâtre entourée de son cortège pharaonique sur un fond musical typiquement amazighe et par le trône où siège la déesse et où on peut facilement identifier la fibule amazighe qui évoque l'idée de féminité associée à celle de la terre et de fécondité. Ceci nous pousse éventuellement à faire un rapprochement entre la déesse telle qu'elle a été imaginée par Abdellah Dari et la déesse sumérienne Inanna appelée aussi Ishtar qui était à la fois la déesse de l'amour et de la fertilité de la terre.



Tafoukt et Bnadem, les héros du film exhibent leurs sentiments d'une manière esthétisée. Loin des étreintes passionnées et charnelles qui peuvent porter préjudice aux sentiments éthérés des deux personnages, qui finiront par concrétiser leur souverain bien à travers la mort en s'immolant dans les flots, les amants recourent à une gestuelle propre à la déclamation tragique où l'émotion dépasse le strict cadre verbal pour devenir une chorégraphie fantasmagorique de la douleur. La parole, pour ensorcelante qu'elle soit, ne peut, à elle seule, traduire l'absolu : yeux imbibés de larmes, regards perdus dans le vague et visages crispés, tels sont les maîtres-mots dans cet univers cadencé d'évènements tragiques.

L'univers de Tafoukt et de Bnadem est celui du *regressus ad infinitum* où les amants côtoient leur essence édénique sans la souiller. Les étreintes et les ébats amoureux des deux protagonistes vont à contre sens de ce que peuvent imaginer les êtres prosaïques pour qui l'amour ne peut se concrétiser qu'à travers une communication animale où la jouissance est beaucoup plus matérielle que spirituelle.

Incontestablement, Tafoukt et Bnadem préfèrent se toucher du regard et se caresser divinement à travers la majesté du verbe... puisqu'avant tout *au commencement fut le verbe*. Les deux amants ne se touchent presque guère, ou s'ils le font ce n'est que dans l'intention de sceller le pacte irrémissible de fidélité ou par l'intermédiaire d'un relai affectif qui donne aux retrouvailles un aspect foncièrement familial.



Les 7 vagues d'Imourane est la métaphore des amours frustrés et de l'espérance de vivre chez des êtres sensitifs damnés à désirer plus qu'ils ne peuvent obtenir et à sentir plus qu'ils ne peuvent exprimer. Mais à y regarder de plus près, cette constatation paraîtrait caricaturale. La voix hors champ, qui commente l'explicit de la fiction, cherche à barricader les voies de l'interprétation en imposant sa propre lecture des faits contigus loin de toute connaissance de la vision cosmique amazighe, une vision tragique par excellence. Si les danaïdes étaient condamnées à remplir absurdement un tonneau sans fin aux Enfers, si sur le mont Caucase Prométhée voit renaître sans fin son foi sous les mordantes tenailles de l'aigle qui lui dévide les entrailles, si Tantale était condamné à souffrir de soif et de faim, Bnadem quant à lui, ne fait que reproduire les topos ancestraux de l'expiation à travers la métaphore sacrale du soleil qui choit continuellement dans la plaine liquide.

Bibliographie :

HÉSIODE, 1928, *Théogonie - Les Travaux et les Jours* - Bouclier, Traduction de Paul Mazon, Paris, Les Belles-Lettres.

OUSSIKOUM, B., 2013, *Dictionnaire amazighe - français : le parler des Ayt Wirra*, Rabat, Publications de l'Institut Royal de la Culture Amazighe.

Filmographie :

Sat taḍḍangiwin n Imuran (Les sept vagues d'Imourane), 2001.

Long métrage marocain en langue amazighe. Durée : 93'.

Production : Faouzi Vision.

Réalisation : Abdellah Dari.

Scénario : Lahoucine Mourabih.