

Contes, Légendes et Mythes à travers la filmographie marocaine

Tales, Legends and Myths through Moroccan filmography

Moulay Driss Jaïdi
Enseignant-chercheur
Teacher-Researcher

transmediaconnect@gmail.com

Abstract

Dès le début du siècle dernier, l'influence de la littérature, qui elle-même s'inspire des contes, aura une grande influence sur les cinéastes, influence qui continue de nos jours. Le succès prodigieux de *L'Atlantide* de Jacques Feyder (1921) en est un exemple probant. La réussite commerciale de ce film explique l'engouement des passionnés du genre pour ce genre motivés davantage par le désir de découvrir d'autres horizons et de vivre de sublimes émotions.

Les réalisateurs américains se lancèrent dans la production de fictions exotiques qui s'inspirent plus ou moins des *Mille et une nuits* et dont les décors sont reconstitués sur place : *Ali Baba et les 40 voleurs* de Chester M. Franklin et Sidney Franklin (1918), *Le Voleur de Bagdad* de Raoul Walsh (1924).

L'émergence des contes dans la filmographie marocaine se concrétise plus tard avec deux réalisatrices qui exploitèrent le conte de *Lalla Aïcha, fille du marchand* ; il s'agit de *Ruses de femmes* (Keyd-enssa) de Farida Benlyazid (1999) et *Khniḥst Rmad* de Sanaa Akroud (2015).

La filmographie d'expression amazighe est riche en récits qui alternent contes et légendes tirés du patrimoine culturel local et des histoires que se racontent depuis longtemps les générations dans la communauté amazighe soussie.

Mots-clés : Littérature, films, contes/légendes, fiction et adaptation, filmographie amazighe.

Abstract

From the beginning of the last century, the influence of literature, which itself is inspired by tales, will have a great, an influence that continues today. The prodigious success of *L'Atlantide* by Jacques Feyder (1921) is a convincing example. The commercial success of this film explains the enthusiasm of genre enthusiasts for this genre, motivated more by the desire to discover other horizons and experience sublime emotions.

American directors launched into the production of exotic fictions which were more or less inspired by the Arabian Nights and whose settings were recreated on site: *Ali Baba and the 40 Thieves* by Chester M. Franklin and Sidney Franklin (1918), *The Thief of Bagdad* by Raoul Walsh (1924).

The emergence of tales in Moroccan filmography materialized later with two directors who exploited the tale of *Lalla Aïcha, the merchant's daughter*; These are *Ruses de femmes* (Keyd-enssa) by Farida Benlyazid (1999) and *Khniḥst Rmad* by Sanaa Akroud (2015).

The Amazigh filmography is rich in stories that alternate between tales and legends drawn from local cultural heritage and stories that generations in the Soussi Amazigh community have long told each other.

Keywords: Literature, films, tales/legends, fiction and adaptation, Amazigh filmography.

Texte intégral

Tout d'abord, il faudrait souligner le fait que mythe, légende, conte ou fable font partie intégrante du patrimoine oral populaire des peuples et communautés. D'ailleurs, l'UNESCO qualifie le conte, de par son aptitude à s'adapter au fil du temps, de « patrimoine immatériel de l'humanité ». Quant au mythe, qui signifie parole, au sens anthropologique du terme, il est associé au sacré comme récit fondateur lié aux divinités, aux phénomènes naturels et à l'univers en entier. La légende, elle aussi, à un degré inférieur, est liée au domaine du sacré, avec les récits de saints et d'événements surnaturels. Embellie ou exagérée, elle rejoint le profane, tout comme la fable et le conte, lesquels, chacun à sa manière, colle au quotidien des hommes. Les films vont s'en inspirer sans pour autant en faire de différence.

Les premières fictions

Dès le début du siècle dernier, l'influence de la littérature, qui elle-même s'inspire des contes, aura une grande influence sur les cinéastes jusqu'à aujourd'hui. Le cinéma français à l'époque du muet s'intéressa à ce genre filmique qui puise ses sources dans les contes et légendes arabo-persans, plus particulièrement des *Mille et une nuits*. C'est ainsi qu'on verra la production de toute une série de films muets courts: *Ali Baba et les Quarante Voleurs* (Ferdinand Zecca, 1902), *Le Palais des Mille et une Nuits* (Georges Méliès, 1905), *Aladin ou la Lampe merveilleuse* (Albert Capellani, 1906) et *Kismet* (Louis J. Gasnier, 1920) qui relate les nombreuses aventures de Hadj, un voleur de Bagdad, au cours d'une seule journée.



Le Palais des Mille et Une Nuits (Georges Méliès, 1905)

Mais le premier film du genre est sans conteste *La Sultane de l'amour* de René Le Somptier (1917) qui sort sur les écrans français en décembre 1919. Son producteur, Louis Nalpas, rêve de faire des films sur le modèle hollywoodien. Installé à Nice en 1918, il tombe sous le charme d'une magnifique demeure au parc immense, la villa Liserb, qu'il loue et transforme en studio de tournage. Elle devient ainsi le décor idéal, propre à recréer l'atmosphère orientale de ce conte des *Mille et une nuits*. Le film raconte les amours tourmentées de la princesse Daoulah et du prince Mourad, qui s'étaient rencontrés, elle déguisée en fille du peuple, et lui en pauvre pêcheur, et qui n'arrivaient pas à se retrouver. La princesse est convoitée par le sinistre Sultan Malik, assisté du redoutable Kadjar. Très bien accueilli à sa sortie, le film a marqué le renouveau du cinéma français après la Première Guerre mondiale et se voulait une production à grand spectacle, avec l'idée de "contrer" la production américaine qui couvrait les écrans du monde entier.

C'est après le conflit de 1914-1918 que de nombreux films de fiction, à trame romanesque, furent réalisés dans les anciennes colonies françaises et ce, par des metteurs en scène européens ou américains, attirés avant tout par l'exotisme, le folklore, la beauté des paysages et les monuments, de même que par la possibilité de recruter une figuration nombreuse à très bon marché.

Deux années plus tard sort *Mektoub* de Joseph Porphyre Pinchon et Daniel Quintin (1919) présenté comme un drame de mœurs marocaines. Un autre film, *Incha'Allah*, écrit et réalisé par Frantz Toussaint (1922) met en scène Zilah, une danseuse qui est aimée par un Caïd amolli, Sliman et désirée par un dangereux chamelier, Saïd qui l'enlève. La fin exprime un amour non accompli puisque le jeune homme refuse l'amour de la fille et s'en va dans le désert.

Ainsi, la naissance du cinéma colonial se fait de façon naturelle, puisque outre les Français qui déferlent sur le Maroc pour y tourner des romances ou des histoires d'un exotisme désuet ; d'autres, Américains, Allemands et Espagnols affluaient aussi massivement au Maroc pour y réaliser des fictions souvent vaguement inspirées d'un imaginaire orientalisant une vision occidentale des *Mille et une nuits* dont l'impact sera décisif par la suite. Le cinéma européen et anglo-saxon cherchèrent à réaliser des fictions exotiques développant ainsi des récits romanesques s'apparentant davantage à des contes.

Le choix de se libérer des histoires réalisées dans des studios en carton-pâte imposait le tournage dans des contrées lointaines, en décor naturel, incluant une figuration locale pour renforcer le dépaysement et amener les gens à se projeter dans des régions reculées quasi inexplorées. Les personnages aussi bien masculins que féminins se lancent dans des

aventures à la recherche de fortes sensations en quête de héros ou d'héroïnes mystérieuses qui fascinent l'imagination et subjuguent les êtres. Une fois la guerre finie, il s'agit de produire des histoires : la machine de rêve qu'est le cinéma va s'y employer pour répondre à une attente et permettre aux spectateurs d'oublier les conflits qui ont marqué l'histoire européenne et leur offrir des espaces autres qui libèrent l'imagination (M. D. Jaïdi, 2001 : 24).

Le succès prodigieux de *L'Atlantide* (Jacques Feyder, 1921) en est un exemple probant. La réussite commerciale de ce film explique l'engouement des passionnés pour ce genre motivés davantage par le désir de découvrir d'autres horizons et de vivre de sublimes émotions.



L'Atlantide (Jacques Feyder, 1921)

***Les Mille et une nuits* dans la cinématographie américaine**

Issus de la tradition populaire orale, *Les Mille et une nuit* ont été sans cesse repris, transformés, enrichis de nouveaux récits au fil des siècles et traduits dans presque toutes les langues. Ces contes font quasiment partie du patrimoine universel. L'Occident s'en est saisi et en utilisa tous les ressorts en activant les personnages illustres comme Sindbad le Marin, Aladin, Ali Baba et des dizaines d'autres personnages tout aussi attachants qui peuplent les rues, hantent les palais, les paysages d'un orient idéalisé, au goût de l'occident, en en faisant une invention merveilleuse. Les réalisateurs américains se lancèrent dans la production de fictions exotiques qui s'inspirent plus ou moins des *Mille et une nuits* et dont les décors sont reconstitués sur place : *Ali Baba et les 40 voleurs* de Chester M. Franklin et Sidney Franklin

(1918), *Le Voleur de Bagdad* (1924) de Raoul Walsh où Ahmed le voleur tombe amoureux de la belle princesse, mais où il devra affronter mille dangers pour gagner sa main¹.

Le filon sera exploité par le cinéma parlant qui renchérit et produisit quelques titres : *Ali Baba Goes Town (Nuits d'Arabie)* de David Butler (1937), *Le voleur de Bagdad* de Ludwig Berger, Michael Powell et Tim Whelan (1940), *Sindbad le marin* de Richard Wallace (1947) et *Le fils d'Ali Baba* de Kurt Neumann (1953), pour n'en citer que ceux-là. Par-delà, les contes des *Mille et une nuits* continueront d'inspirer les réalisateurs de toutes les nations jusqu'à nos jours. Par la suite, les cinéastes européens éliront la terre marocaine pour illustrer les récits d'*Ali Baba et les 40 voleurs* (Jacques Becker, 1952), *Shéhérazade* (Pierre Gaspard-Huit, 1962), *Les mille et une nuits* (Philippe de Broca, 1990), *Les mille et une nuits* (Pier Paolo Pasolini, 1974).



Ali Baba et les 40 voleurs (Jacques Becker, 1952)

Résurgences du conte dans les fictions des années 40 au Maroc

La politique des *films musulmans*, initiée vers 1936, se vit mise à exécution juste après la Seconde Guerre mondiale, et donc il s'agissait de renforcer l'influence du colonisateur et de procéder à la confection de films susceptibles de concurrencer la production égyptienne à l'échelle des pays arabes sous influence française. C'est ainsi qu'on commença à tourner des films dans les deux langues (arabe et française) et dont la plupart

¹Voir Url : <https://www.cineclubdecaen.com/analyse/milleetunenuitsaucinema.htm> [Consulté le 01/12/2023].

tirent leur substance des contes locaux ou arabes, à l'instar de *Children of Destiny (Le fils du destin)* de Marc Maillaraky (1946) qui raconte la mésaventure de Mustafa, un paysan qui est agressé sur la route du souk alors qu'il allait vendre une vache et une poule. Il jure de donner l'argent de la vente de ces animaux aux pauvres si jamais il arrive à s'en sortir. Mais il ne respecte pas sa promesse. La colère divine va s'acharner sur lui.

De son côté, André Zwobada réalisa deux films : *La septième porte* (1947) et *Les noces de sables* (1948) dont les thématiques mettent en scène des contes qui tirent leur substance de la tradition orale locale. Le premier film, inspiré d'une légende arabe sur le thème quasi-universel de la curiosité, raconte l'histoire d'un jeune homme nécessaire, Ali qui reçoit le palais ainsi que toute la fortune du Pacha, à une seule condition : il ne doit jamais traverser *la Septième Porte* du palais. Curieux, il contrevient à cette interdiction et ouvre la porte prohibée. Dès lors, commence pour lui un voyage dans lequel il épuise sa vie. Il se retrouve à la fin à nouveau dans son beau palais, mais vieux et à la recherche, à son tour, d'un jeune auquel confier son palais et la clé de la Septième Porte.

Les noces de sable, lui, met en scène une idylle entre la fille d'un chef arabe, abandonnée à sa naissance, et qui est recueillie et élevée par une folle. À sa maturité, elle tombe amoureuse d'un prince, mais leur amour est contrarié par un diabolique bouffon. Se croyant dédaignée, elle se suicide, alors que le jeune homme qui l'a rejointe, est penché sur son corps, une folle le tue, voulant ainsi réunir les amants dans la mort. Sur leurs tombes, creusées pourtant en pays désertique, deux arbres poussent que le bouffon du Caïd vient arracher par jalousie. Nouveau miracle : des fissures du sol s'échappent deux sources qui unissent leurs eaux dans le désert, le fertilisant et permettent aux jeunes filles des oasis de remplir leurs amphores (M. D. Jaïdi, 2001 : 150).

Dans la même lancée, *savetier du Caire* de Jean Mauran (1947) est le récit de Maarouf qui fuit sa méchante femme et arrive dans un pays imaginaire en compagnie de son ami Ali. Il se présente au roi comme un riche commerçant attendant une caravane pleine de trésors. Il se marie à la fille du roi malgré la réticence du vizir. Mais la caravane n'arrive pas et il est jeté en prison. Pour le sauver, Ali improvise une caravane avec de faux diamants et offre la Perle des nuits à Shéhérazade qui amadoue le roi qui finit par le pardonner.

Los novios de piedra (Les fiancés de pierre) de Luis Torreblanca (1948), un court métrage documentaire espagnol de 11 minutes est transformé par le biais du commentaire en un récit qui raconte l'histoire d'un mariage qui a eu lieu durant le Ramadan. Dans le noir, les deux époux qui ne se rendent pas compte du lever du jour en ce mois de Ramadan, ont été châtiés par la colère divine qui, à la suite d'un cataclysme, transforma le couple en deux

pierres servant ainsi d'exemple pour tous ceux qui ne savent pas respecter les commandements de Dieu.



La septième porte (André Zwobada, 1947)

Le conte dans la filmographie marocaine

Conteur né, Ahmed Bouanani raconte à sa manière les cheminements de ses personnages singuliers en quête de sagesse et de figures emblématiques d'une culture orale en voie de disparition. *Tarfaya ou la marche d'un poète* réalisé par le trio A. Bouanani, M.A. Tazi et M. Rechich (1963) nous fait suivre un jeune sahraoui qui part dans le sud marocain à la recherche d'un grand poète populaire et qui serait en mesure de lui prodiguer sagesse et lui apprendre l'art musical.

Les quatre sources d'Ahmed Bouanani (1977) suit la trajectoire d'un jeune homme dont le village est incendié et la mère tuée. Il se souvient des paroles de son père sur son lit de mort qui lui conseille d'aller trouver un sage dans les montagnes et part à sa recherche. Fortement inspiré par la poésie d'Abderrahmane el-Mejdoub, *Les quatre sources* est un film non conventionnel et expérimental ; il est cadencé par une bande sonore qui alterne entre la voix du narrateur et la musique.

Plus tard, deux réalisatrices exploitèrent le conte de *Lalla Aïcha, fille du marchand* ; il s'agit de *Ruses de femmes (Keyd-enssa)* de Farida Benlyazid (1999) et *Khnißt Rmad* de Sanaa Akroud (2015). Dans *Keyd-enssa*, Lalla Aïcha, orpheline de mère, a toujours été gâtée par sa nourrice, Dada, ce qui a fait d'elle une jeune femme capricieuse. Un jour, sur sa terrasse, en arrosant son basilic, elle fait la connaissance du fils du roi. Il a un coup de foudre

et elle est bouleversée. Mais elle n'admet pas qu'il soit si moqueur. S'ensuit toute une série de confrontations et de situations cocasses, parfois dramatiques. Ici, le monde de Farida Benlyazid est celui des femmes déterminées à agir seules, à confirmer leur indépendance, mais ne pouvant y arriver seules. Le défi semble être le seul mobile pour elles, si nombreuses, livrées à elles-mêmes et refusant en principe l'autorité et le parrainage masculins. Les personnages mâles chez la réalisatrice ne sont jamais forts, mais plutôt soumis à un monde féminin exorbitant.

Dans *Khnist Rmad*, Moulay El Ghali, Sultan se voit obligé de trouver dans les plus brefs délais une femme qui lui donne un héritier. Pour trouver la perle rare qui mérite son cœur et surtout le rang de son fils, la reine procède à un choix parmi les filles du royaume et leur confie une graine qu'elles doivent planter et entourer de leur attention. Et de ce fait, à l'approche du jour J, elles seront jugées non pas sur leur beauté, mais sur l'éclat de la plante qu'aura donnée la graine. Parallèlement, Moulay ElGhali rencontre une femme qui lui tient tête, entre en conflit avec elle. Une guerre entre la ruse de la femme et la noblesse d'un roi éclate.



Ruses de femmes (Keyd-enssa) de Farida Benlyazid (1999)

Par ailleurs, la filmographie d'expression amazighe est riche en récits qui alternent contes et légendes tirés du patrimoine culturel local et des histoires que se racontent depuis longtemps les générations dans la communauté amazighesoussie. À titre d'exemple, *Boutfounaste et les 40 voleurs* d'Archach Agourram (1992) est un film qui reprend à sa manière le célèbre personnage d'Ali Baba (version locale). Bandit nocturne et discret, M'haned Boutfounast décide de se « ranger ». Il avoue ses antécédents criminels à sa femme

avant de démarrer une vie honnête nouvelle. Un jour, en allant vendre sa vache au souk, il se fait attaquer par des voleurs qui le spolient ainsi de son unique bien. Il décide de prendre sa revanche en se rendant justice lui-même. Il prend comme acolyte son ami Bigha pour traquer les voleurs et leur chef, un certain Ba Hmad, car il est hors de question que ces malfrats continuent à sévir dans le village.

Le succès commercial de ce feuilleton (en 12 épisodes de 35 minutes chacun) fera des émules et boostera la production de films vidéos à la manière de *Boukssasse* et *Boutfounaste* d'Abdelillah Badr (2007), mettant en scène un homme rusé mais simple d'esprit qui vit à Aït Ourir, petit village paisible de l'Atlas. Il est la risée de son entourage. N'ayant plus de moyens pour subvenir aux besoins de la famille, Boukssasse n'a qu'une idée en tête : vendre la vache appartenant à son ami résidant en Belgique. Avide d'argent, il mettra au point un plan machiavélique, qui le mettra lui et sa vache dans une situation inconfortable, même rocambolesque, qui l'amènera au centre d'un conflit, où il se mettra à dos les habitants du village et une bande de brigands venus d'ailleurs, à la recherche d'un trésor enfoui làde longue date.

Dans un registre différent, la comédie d'Alaa-Eddine Aljem intitulée *Le miracle du Saint inconnu* (2019) qui raconte l'histoire d'une mystification : un saint sorti de nulle part à l'emplacement d'un argent dérobé et enfoui sous ledit lieu.



Le miracle du Saint inconnu d'Alaa-Eddine Aljem (2019)

Illustration des contes à la télévision

La télévision, quant à elle, développera pour son compte une série feuilletonesque avec *Romana et Bertal* (2005) en 12 épisodes, *Hdidane, Aïcha Douïba et Souk N'ssa* de Fatima Boubekdi. Au centre de la fiction de la réalisatrice, on trouve un personnage rusé et débrouillard. Boubekdi a opté pour des récits qui privilégient le comique, très prisé par le public de ces films.

Rommana w Bertal est une série d'histoires s'inspirant du patrimoine folklorique marocain. Il s'agit d'histoires populaires basées sur l'archétype de la femme rusée et de l'homme naïf. Rommana est une jeune fille orpheline de mère, habitant à la campagne avec son vieux père. En fait, Rommana incarne la femme marocaine, avec son intelligence et sa sagesse. Se trouvant souvent dans des situations inextricables, elle réussit étonnement à s'en sortir à chaque fois en compagnie de Bertal, son cousin, un jeune homme simple d'esprit sur lequel elle veille et qui l'assiste dans ses aventures. Le malheur va tomber sur la tête de Rommana et son compagnon lorsqu'ils perdent leur chèvre. La jeune fille panique et ne veut absolument pas rentrer à la maison sans la bête. Elle sait très bien que sa méchante belle-mère la punira pour cela. Elle se lance avec Bertal dans une quête dont le chemin sera jonché d'embûches. Les deux jeunes aventuriers pénètrent dans la forêt à la recherche de la chèvre. Ils vont ainsi faire des rencontres inattendues et subir des épreuves difficiles. Armés de courage et de ruse, Rommana et son cousin arrivent à survivre à ces mésaventures.

La série de *Hdidane* reprend le personnage populaire de la tradition orale marocaine dénommé *Hdidane L'hrami* (Hdidane-le-rusé), qui fait preuve de fourberie pour résoudre à chaque fois un problème. Hdidane est un personnage opprimé qui vit dans la misère. Sa philosophie dans la vie est de faire le moins d'effort possible tout en usant de son intelligence pour s'en sortir. Parfois, il peut faire semblant d'être un abruti, juste pour atteindre un objectif bien calculé. Ce feuilleton composé de 12 épisodes a connu un énorme succès auprès du public².

² Une réussite qui lui a valu un prix d'or lors de la Première édition du Festival de Jordanie des médias arabes en 2010.



Hdidane série TV de Fatima Boubekdi (2010)

Décidément, la femme reste le sujet de prédilection de Fatima Ali Boubekdi qui, après le téléfilm *Aïcha Douiba*, et le feuilleton *Romana w Bertal* revisite son sujet favori sous un autre angle : le côté machiavélique chez la femme. Comme son titre l'indique, *Souk-N'ssa* (2005), nous donne à voir un monde où la femme est la maîtresse du jeu, l'homme, lui, n'est qu'un pantin. "Taja "incarne ce côté rusé chez la femme, capable de manipuler facilement le "Sultan des Tolbas" qui se lance dans une quête acharnée de sa princesse de rêve. Armé de riches connaissances en matière de langue et de théologie, il doit maintenant acquérir une expérience à l'école de la vie.

a- La légende d'Isli et Tislit

Il y a plusieurs versions de la légende d'Isli et Tislit, les deux amoureux amazighes, en voici quelques-unes :

- La légende d'*Isli et Tislit* raconte l'histoire des deux lacs d'Imilchil : ils furent dans une époque lointaine deux amoureux dont les parents refusèrent le mariage ; ils moururent d'amour et se transformèrent en ces deux lacs nommés *Isli et Tislit* signifiant " le fiancé et la fiancée ".

- Une autre version dit que les parents refusant le mariage, les deux amoureux se retrouvèrent dans la montagne et pleurèrent toute la nuit et que ce sont leurs larmes qui formèrent les deux lacs portant leurs noms. Depuis, c'est sur le bord de ces lacs que, lors du " Moussem des fiançailles d'Imilchil ", les jeunes hommes et les jeunes femmes berbères se découvrent, s'observent, participent à des concours poétiques dans l'espoir d'y découvrir, séduire et épouser l'être aimé.

- Dans *Vaine tentative de définir l'amour* (2012), Hakim Belabbès reprend la légende à la lumière d'une approche tridimensionnelle : le récit originel d'Isli et Tislit comme prétexte, la prestation de deux acteurs (un couple qui a vécu chacun de son côté un échec amoureux) et l'impossible union de Mohammad et Aïcha, vu que le père de la jeune fille s'oppose à un éventuel mariage, car le prétendant est démuné et ne peut pas assumer sa responsabilité de pourvoyeur. Une manière pour relancer la fiction avec le départ du couple d'acteurs, Hamza et Zineb dans les montagnes de l'Atlas pour vivre les rôles qu'ils doivent jouer dans un prochain film, *La Légende d'Isli et Tislit*. Zineb traverse une crise amoureuse, déçue par celui qu'elle pensait être l'homme de sa vie. Hamza, lui, vient de rater son mariage et s'interroge sur les grandes décisions de son existence. L'espace et les gens que rencontrent Hamza et Zineb leur montrent que l'amour qu'ils pensaient unique pouvait avoir plusieurs autres formes. Ils mettent leurs sens à l'épreuve de l'air, des nuages, de l'eau, du tonnerre, de tout ce qui fait la vie ordinaire des nomades qu'ils rencontrent. Il s'agit là d'une méditation autour de l'invisible dans nos vies (M. D. Jaïdi, 2023 :80).

b- La légende de Aïcha Kandicha

Originnaire d'El Jadida, elle aurait d'après la légende orale, contribué à combattre les envahisseurs portugais au XVI^e siècle. Sa technique consistait à utiliser ses charmes pour attirer les soldats qui étaient ensuite tués par ses complices. Les colonisateurs, pour la punir, auraient exécuté toute sa famille ainsi que son fiancé. Choquée, la jeune femme serait devenue folle et aurait erré dans la forêt. Le bruit courut auprès des populations locales qu'elle s'attaquait aux jeunes gens pour les dévorer.

Après sa mort, son esprit hanta les lieux. Ainsi Aïcha réapparaissait-elle les nuits aux hommes qui osaient s'aventurer dans des lieux déserts ou lugubres. Ce qui la distinguait des autres femmes qui hantaient lesdits endroits, c'est qu'elle avait des sabots de chameau en guise de pieds. Le malheureux qui la croisait ne devait surtout pas succomber à sa beauté irrésistible et à son corps à peine vêtu. Elle appelait d'une voix cristalline et envoutante le prénom de sa victime. Malchanceux était celui qui lui cédait ; il ne revenait plus jamais parmi les siens. Beaucoup de jeunes hommes avaient disparu ainsi en suivant l'appel de cette femme fatale. Rares, furent les rescapés qui, malgré leur retour au bled, ne sortirent pas indemnes de cette mésaventure. Ils restaient ensorcelés ou fous à tout jamais.

C'est ainsi que la légende d'Aïcha Kandicha a inspiré d'autres expressions artistiques telles que le cinéma ou la musique. Au cinéma, Aïcha Kandicha devient une figure emblématique qui apparaît entière ou en filigrane pour souligner le mystère, la magie ou le

surnaturel. Elle a joué un rôle central dans deux films récents : *Elle* de Brahim Chkiri (2006) et *Kandisha* de Jérôme Cohen-Olivar (2010).

Dans *Elle*, le personnage principal rencontre une inconnue qui va entrer dans sa vie pour le persécuter. En essayant de déterminer qui est cette femme, tout l'amène à reconnaître en elle le personnage de Kandicha. Le deuxième film pose la question de l'existence véritable de cette femme : une femme, accusée du meurtre de son mari qui la violentait, dit avoir été vengée par Aïcha Kandicha. L'avocate qui la défend doit se faire une idée sur la question. Ces deux films permettent de cerner les deux grandes questions que suscite ce personnage légendaire : a-t-elle existé ? A-t-elle eu pour rôle de persécuter les hommes afin de les rendre fous ? Toutes ces traces dudit personnage, mis en scène dans différentes expressions artistiques, montrent l'attachement des populations à des figures féminines inhabituelles qui font désormais partie de la mémoire collective et qui continuent de la nourrir.

Une légende ancienne de quatorze siècles dit qu'elle habite le corps de certaines femmes. Dans *Kandisha* de Jérôme Cohen-Olivar, Neïla Jayde est avocate au Maroc ; elle vit avec son mari, Mehdi. La perte brutale de leur fille de six ans, Rita, a brisé l'harmonie au sein du couple. Un matin, une mystérieuse femme voilée approche Neïla aux abords du palais de justice. L'inconnue au voile bleu lui demande de défendre une femme accusée d'homicide volontaire, avant de disparaître aussitôt. Neïla tente d'en savoir plus. Intriguée, elle décide de se rendre à la prison centrale où est détenue Mona Bendrissi, accusée du meurtre de son mari pour essayer de prouver que Kandisha est la coupable véritable.



Kandisha de Jérôme Cohen-Olivar (2010)

c- Légendes amazighes

Parmi les légendes amazighes en activité, l'histoire de *Tagmart Isemdal* qui raconte les péripéties d'un jeune Amnay qui épouse une diablesse (Jennia) en rompant avec ses proches et les gens du village. Mais celle-ci tombe amoureuse d'un autre génie qui, pour se venger des humains, va posséder une fillette du village.

D'autres expériences, plus réussies, ont été adaptées du patrimoine local. On peut en citer quelques-unes :

- *Sat Taddangiwin n Imuran (Les 7 vagues d'Imouran)* d'Abdallah Dari (2001). Le rituel consiste à ce que les filles célibataires qui désirent se marier, se mettent les jambes écartées sur un trou d'un rocher exposé aux vagues de la mer. Elles doivent attendre que les 7 vagues qui s'écrasent sur le haut du trou viennent toucher leurs jambes.

- *Anaruz* d'Abdellah Elabdaoui (2007) présente Tillila, quatrième épouse d'un grand caïd qui fuit le harem conjugal pour mettre au monde un enfant que le danger de mort menace.

- *Hammou u Namir* (2007) est une histoire légendaire commune à tous les Amazighs. Il en existe des versions différentes selon les régions, mais dont la structure et le contenu narratif restent communs à quelques détails près. Fatima Boubekdi, après le film d'*Aïcha Douiba* (2003), va mettre à l'écran ce conte ancien qui raconte l'histoire d'un jeune garçon unique, d'une beauté extraordinaire, qui vit seul avec sa mère, mais des anges jettent leur dévolu sur lui. Ces créatures célestes, figures féminines, le visitent la nuit et lui enduisent la main de henné durant son sommeil. Au réveil, Hammou u Namir se rend à l'école coranique. Le fqih aperçoit son tatouage au henné et le punit pour être entré dans un lieu sacré avec une décoration profane. L'histoire de Hammou u Namir est une parabole sur la quête humaine de la pureté, de la beauté et de l'amour que l'on ne retrouve pas ici-bas, mais au ciel. De manière plus prosaïque, des chercheurs ont expliqué ce récit comme une leçon sur le devoir envers les parents, qui doit primer sur les considérations passionnelles³.

- *Touf Tanirt* (plus belle que l'ange) d'Abdellah Dari (2005) est inspiré de la légende de Hammou u Namir. Enfant unique de sa mère, celui-ci s'éprend d'une belle créature céleste "Tanirt" qu'il épouse dans le plus grand secret. Ce mariage doit rester ignoré de sa mère jusqu'à la naissance du premier bébé.

- Autre légende, autre fiction : *Ifri n Tagaywarin* d'Abd-Samad Charaf (2012) met en scène une gracieuse dame, Soultana, que le destin a choisie pour hériter après la mort de son père la responsabilité et les secrets de la Caverne des Corbeaux qui est la source des

³Jaïdi (inédit), *La production filmographique d'expression amazighe*.

richesses des habitants du Mont Deren. Mais, paradoxalement, personne parmi eux ne sait ni où se trouve ce qu'elle cache comme trésor. Ahmed qui est destiné à cette tâche est sélectionné par les esprits d'Ifri n Tagaywarin.

- *Zrayfa* d'Abdelaziz Oussayeh (2011) est le récit d'un simple fellah Fadel qui entre en conflit avec sa femme à la suite de rumeurs rapportées par ses voisins Brik et Hajjoub qui avancent que sa femme gratifie sa mère malade (Ibbakhlij) quotidiennement d'une « *mouzouna*⁴ » que, lui, peine à gagner chaque jour. Au moment où il décide de divorcer, il entre dans sa chambre et plonge dans un long sommeil qui va constituer l'histoire du film.



Hammou u Namir de Fatima Boubekdi (2007)

En guise de conclusion, cette mise en garde du cinéaste Ahmed Bouanani⁵, un des pionniers du cinéma marocain, qui éclaire bien des aspects du travail d'inspiration du patrimoine oral du pays ou de son adaptation, et qui écrivait ceci :

Ceci n'est pas un conte.... Dans les contes populaires, il est toujours interdit d'ouvrir la septième porte. Nous cinéastes marocains de 1984, sommes les personnages imprudents de la tradition. Nous n'avons pas peur de voler la clef et de voir ce qu'il y a au-delà de cette fameuse porte, notre art⁶.

⁴Ancienne monnaie marocaine, datant de la fin du XIXe siècle.

⁵ Ahmed Bouanani (1938-2011) est un cinéaste complet : réalisateur, scénariste et monteur. Il est aussi écrivain et dessinateur. Il a été réalisateur des films suivants ; *Mémoire 14* (1971), *Les quatre sources* (1977), *Mirage* (1979) et scénariste du film de Daoud Aoulad Syad *Le cheval de vent* (2001).

⁶Ahmed Bouanani (2021), *La Septième porte. Une histoire du cinéma au Maroc de 1907 à 1986*.

Bibliographie

- .Bouanani, A. (2021), *La Septième porte. Une histoire du cinéma au Maroc de 1907 à 1986*. [Omar Berrada et Touda Bouanani éditeurs], Dijon, Les Presses du réel.
- .Jaïdi, M.D. (2001), *Le cinéma colonial*, Rabat, Impression Al-Majal.
- .Jaïdi, M.D.(2023), *Représentations des marocaines à l'écran*, Rabat, Impression Al-Majal.

Sitographie

- .Url :<https://www.cineclubdecaen.com/analyse/milleetunenuitsaucinema.htm> [Consulté le 01/12/2023].
- .Url :<https://cinememoire.net/archives-cinememoire-ligne/films-darchives-des-anciennes-colonies/430-films-darchives-du-maroc> [Consulté le 01/12/2023].

Filmographie marocaine citée :

- . *Aïcha Douiba* de Fatima Boubekdi (2003).
- . *Boutfounaste et les 40 voleurs* d'Archach Agourram (1992).
- .*Boukssasse Boutfounaste* d'Abdelillah Badr (2007).
- . *Elle* de Brahim Chkiri (2006).
- . *Hammouu Namir* de Fatima Boubekdi (2007).
- . *Hdidane* de Fatima Boubekdi (2010).
- .*SoukN'ssade* Fatima Boubekdi(2005).
- . *Ifri n Tagaywarind*' Abd-Samad Charaf (2012).
- . *Kandisha* de Jérôme de Cohen-Olivar (2010).
- . *Khnijs Rmad* de Sanaa Akroud (2015).
- . *Le miracle du Saint inconnu* (2019) d'Alaa-Eddine Aljem.
- . *Romana et Bertal* de FatimaBoubekdi (2005).
- . *Ruses de femmes (Keyd-enssa)* de Farida Benlyazid (1999).
- . *Sat Taddangiwin n Imuran* (Les 7 vagues d'Imouran) d'Abdallah Dari (2001).
- . *Tagmart Isemdal* de Lahcen Boulahcen (1999).
- . *Tarfaya ou la marche d'un poète* réalisé A. Bouanani, M.A. Tazi et M. Rechich (1963).
- .*Touf Tanirt* (Plus belle que l'ange) d'Abdellah Dari (2005).
- .*Vaine tentative de définir l'amour* de Hakim Belabbès (2012).
- .*Zrayfa* d'Abdelaziz Oussayeh (2011).