

Le cinéma au service de la préservation de la mémoire: Cas du cinéma de Hakim Belabbes

[Cinema in the Service of Memory Preservation: Hakim Belabbes' Cinema as a Case Study]

Khalid HAKIM

Laboratoire: Langues, Culture et Communication, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines,
Université Mohammed Premier, Oujda, Morocco

Copyright © 2023 ISSR Journals. This is an open access article distributed under the *Creative Commons Attribution License*, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

ABSTRACT: This article sets out to study the role that art can play in preserving memory. In this regard, a good example to serve the purpose would be the cinema of the Moroccan director Hakim BELABBES who tries to mobilize his cinematographic works as a 'weapon' to preserve the collective memory of his hometown Bejaad. To this end, the Moroccan filmmaker tries to represent several realistic themes that always allow a revisiting of the past and memory. In his cinema, both in its subjective and realistic dimensions, BELABBES tries to capture time through places, rituals, the testimony of the inhabitants, art and trades, etc. It is a great challenge to resist disappearance, oblivion and death. The article also sheds light on the relationship between the subjectivity of the author of cinema and the success of a work on memory.

KEYWORDS: Memory, Collective memory, cinema and subjectivity.

RESUME: Cet article propose une étude du rôle que peut jouer l'art dans la préservation de la mémoire. L'exemple étudié concerne le cas du cinéma du réalisateur marocain Hakim BELABBES qui essaie de mobiliser ses œuvres cinématographiques comme une arme pour préserver la mémoire collective de sa ville natale Béjaâd. Pour cette fin, le cinéaste marocain essaie de représenter, dans ses films, plusieurs thématiques du réel mais qui permettent toujours un retour au passé et au souvenir.

Dans son cinéma, à la fois subjectif et réaliste, BELABBES essaie de capter le temps à travers des lieux, des rituels, du témoignage des habitants, de l'art et des métiers, etc. C'est un grand défi pour résister à la disparition, à l'oubli et à la mort. L'article met la lumière également sur la relation entre la subjectivité de l'auteur du cinéma et la réussite d'un travail sur la mémoire.

MOTS-CLEFS: Mémoire, mémoire collective, cinéma, subjectivité.

1 INTRODUCTION

La mémoire collective représente un patrimoine culturel précieux pour chaque communauté. C'est une histoire et une identité qu'il faut préserver contre toutes les menaces d'oubli et de disparition. En effet, la préservation de la mémoire ne date pas d'hier car elle existait déjà en parallèle avec l'existence de l'être humain à travers l'art comme la sculpture sur des pierres, à l'intérieur des grottes, à travers l'écriture hiéroglyphe, etc. la finalité était toujours de combattre la mort et l'oubli, l'être humain voulait toujours triompher et luttait pour l'éternité.

Dans sa définition de la mémoire collective, BENDHIBA Safa dit qu'«elle regroupe l'histoire et les représentations passées d'un groupe d'individus dans une société donnée» [1] avant d'ajouter qu'«elle se crée automatiquement en la présence d'un groupe selon le cadre, le temps et le milieu social. Nos souvenirs d'autrefois sont une mémoire qui nous appartient mais qui nous lie aussi à un contexte bien précis, c'est à partir de là que nous pouvons parler de la mémoire collective » (BENDHIBA, S, P.46).

Les moyens et les manières pour préserver cette mémoire ont connu une grande variété, que ce soit en littérature ou en art car pour certains, « L'art est plus qu'un art » [2]. Pour certains, le cinéma s'impose comme le moyen le plus efficace pour préserver la mémoire car il propose la représentation la plus fidèle du réel, « le cinéaste se doit de donner à cette mémoire, inspiratrice à souhait, une valeur ajoutée, de lui rendre vie, de la transmettre d'une manière fiable et sûre et de découvrir les trésors dont elle regorge » [3].

Le cinéma est un support qui tient sa force et sa richesse des images mobiles, du son et du texte. Parfois de simples images peuvent capter des objets de mémoire sans même avoir besoin de commentaire, le témoignage des gens, les rythmes et les paroles d'une chanson... forment tous une vraie mosaïque de la mémoire collective des gens.

Dans son projet cinématographique, Hakim BELABBES ne cesse de profiter de ses films pour intégrer des images en rapport avec la mémoire collective de Béjaâd. Et c'est d'ailleurs, pour cette raison qu'il a tourné la majorité de ses films dans la même ville. C'est sa première source d'inspiration et qui lui offre une infinité d'histoires à raconter.

L'attachement à la ville représente pour lui un retour à son enfance car dans chaque détail, dans chaque monument et chaque site, il y a référence à un passé resté gravé dans sa mémoire et celle collective des gens. Ces détails ont une âme pour lui, et en les filmant, il essaie de reproduire une sensation qu'il avait déjà vécue à l'âge enfant.

2 LA NOTION DU RETOUR DENS LE TRAITEMENT DE LA MEMOIRE

2.1 LE RETOUR ET LA RECONSTRUCTION DE LA MEMOIRE

Le retour à l'espace n'est pas toujours question de regagner un lieu déjà abandonné auparavant mais surtout un retour à un moment donné, un retour nostalgique pour revivre une époque de vie. Ainsi, l'espace est un déclencheur pour se rappeler du temps car dans chaque coin, la mémoire se rafraîchit par l'évocation d'un souvenir vécu au passé. En ce sens, et lors d'une intervention auprès des étudiants de Master du cinéma à Ouarzazate, Hakim déclare qu'« *il ne s'agit pas d'un traitement géographique des thèmes, mais plutôt temporel, je ne traite pas Béjaâd comme lieu mais comme un moment, c'est un temps humain* ».

Ce lien entre espace et temps se confirme dans le même film de « *Murmures* » où certaines scènes sont représentées en mode flou pour évoquer le souvenir comme le cas de l'enfant qui apparaît en train d'épier Mohammed Majd après son retour chez lui, la famille qui apparaît et disparaît, les vêtements mis sur une corde et qui appartiennent aux membres de sa famille, l'apparition encore une fois en cimetière pour donner sa main à Majd se trouvant à l'intérieur de la tombe, l'alternation entre Majd et l'enfant dans la tombe. En effet, l'enfant pourrait avoir un double rôle dans le film: il est à la fois Majd lui-même et aussi Hakim BELABBES puisqu'il s'agit de la même idée du retour et de l'attachement aux origines et à l'enfance. Et c'est d'ailleurs pour cette raison que l'interprétation du cinéma exige de connaître davantage la vie de son auteur.

Il faut dire que le retour aux origines est un moment pour embrasser son passé, c'est le retour à un moment donné dans une forme de réconciliation avec soi-même et c'est ce qui se traduit dans « *Murmures* » où Majd, une fois chez lui, trouva une jarre dans un coffre au bois. La jarre provoqua un effet sonore pour Majd, des murmures qu'il commence à chercher dans chaque pièce de sa maison. La jarre ici a pu avoir l'effet de revivre le passé comme le confirme Belabbes en plusieurs occasions: « *parfois, une simple odeur peut nous faire vivre un moment de notre enfance* ». Dans la même scène, et pour confirmer encore ce lien avec le passé grâce à un objet, une fois le coffre ouvert où il y avait la jarre, apparaît un enfant, en mode flou du rêve, en train d'épier Majd, c'est la première rencontre entre passé et présent.

Dans la scène qui suit, l'enfant s'empare de la jarre et s'enfuit de Majd dans les ruelles de Béjaâd avant que la jarre ne soit brisée. C'est une poursuite qui se réfère à la recherche du temps perdu évoqué par Belabbes pour lier la jarre à son retour à un moment de son enfance. Le film se termine par la reconstruction de la jarre brisée comme une réconciliation avec le passé qui s'est écoulé, un moment que nous voulons récupérer ou attraper à tout prix.

Le sens du retour nostalgique paraît également dans le dernier film de Hakim Belabbes, « *Murs effondrés* », à l'intérieur d'une salle de cinéma et à travers la bande sonore qui accompagne les images d'une vieille femme dans une salle de cinéma, se défilent plusieurs morceaux des classiques Egyptiennes et Indiennes d'Oum Kalthoum et autres pour créer toujours cet effet de *la madeleine de Proust*.

Si le jeune garçon et la jarre ont pu remplir la fonction de déclencheur entre passé et présent dans « *Murmures* », ici c'est l'exemple sonore qui joue ce rôle de lien entre deux époques en plus de celui iconique où nous voyons la salle de cinéma. Belabbes a un fort attachement à la salle de cinéma; nous savons déjà que son père gérait une salle de cinéma à Béjaâd et c'est peut-être la raison qui a orienté Hakim vers les études du cinéma. La salle est présente dans « *Un nid dans la chaleur* », dans « *Fragments* » et dans « *Murs effondrés* ». Et même loin de ses films, la salle de cinéma de Béjaâd fut le premier lieu choisi par Belabbes à visiter en accueillant l'émission « *J'ai tant de choses à vous dire* » [4] à Béjaâd avant de visiter le mausolée de Sidi Bouabid charqi, la maison parentale où il a vécu son enfance et le cimetière de la ville. C'est dans cet ordre que ces lieux seraient significatifs et source d'inspiration dans ses différents films.

Dans le dernier long-métrage, il y a donc plus de détails en plus de la bande sonore comme le matériel de projection, de son, les chaises, et puis la vieille aveugle assise seule dans les premières rangées. Le choix d'un tel personnage réellement aveugle est sûrement pour accentuer plus de réalisme et de nostalgie des vieux et l'attachement au passé. Même étant aveugle, la bande sonore est suffisante pour lui faire vivre un moment de plaisir, un retour en arrière avec tous ses différentes émotions. Cela serait également interprété dans la dualité de voyant/aveugle, par le fait que ce n'est pas important de voir mais sentir, tout dépend du cœur et des images que nous avons emmagasinées sur certains souvenirs et sur notre passé; juste entendre ou sentir peuvent motiver un retour à un moment du passé.

2.2 LA SUBJECTIVITE DU CINEASTE ET LA QUESTION DU RETOUR

La notion du retour aux origines, à la terre natale, représente un thème clé dans les films de Belabbes. Dans sa filmographie, il est facile de remarquer la représentation de cette notion, que ce soit dans les documentaires, dans les courts-métrages ou les longs-métrages. Et puisque Hakim Belabbes fait beaucoup de cinéma autobiographique, nous pouvons lier cela à son retour, lui-aussi, à sa ville natale de Béjaâd après des années à l'étranger. Il l'annonce dès son premier grand documentaire « *un nid dans la chaleur* » qu'il y a un fort lien qui l'attache à ses origines et au retour. Béjaâd est une simple petite ville au centre du Maroc mais qui l'obsède complètement.

Dans « *Ces mains-ci* », les premières scènes transmettent la vision des habitants de Béjaâd sur leur propre ville à travers des dialogues. La question principale était si les gens aiment leur ville natale. En voici quelques réponses:

« *Bien sûr, c'est ma ville natale, pourquoi ne pas me plaire ?... N'importe où je vais, et même si le lieu visité me plaira, je dois retourner à Béjaâd... si je ne retourne pas à Béjaâd, je suis comme un téléphone portable déchargé, c'est-à-dire que je retourne à Béjaâd pour me nourrir spirituellement* », dit un habitant de Béjaâd.

Une autre ajoute qu'il a ses enfants dans chaque ville, « *je les visite mais je ne peux pas dépasser une semaine chez eux avant de retourner chez moi* ».

Un troisième déclare que la ville est misérable, « *il n'y a rien à Béjaâd pour les jeunes, mais il y a quelque chose qui vous attache à elle* ».

Une femme exprime le même sentiment envers la ville: « *on aime notre ville même s'il n'y a rien à faire ici* ».

Un soudeur dit également qu'il quitte la ville pour un ou deux jours et y retourne, « *il y a quelque chose qui m'attache à la ville* ».

De son côté, dans son retour à Béjaâd, dans « *Un nid dans la chaleur* », Hakim déclare en voix-off que *même s'il voulait rester loin de Béjaâd, il y avait toujours quelque chose qui l'y attachait davantage*, une déclaration qui montre la confusion du cinéaste marocain sur son avenir déchiré entre famille et indépendance, mais surtout la place qu'occupent ses origines dans sa vie.

Sa sœur fait une déclaration pareille sur la ville: « *quand je pars vers Rabat, je me sens sans défense, j'ai peur. Par contre, à Béjaâd, je me sens protégée par mes parents* ».

Loin du documentaire autobiographique où il exprime sincèrement ses divers sentiments sur plusieurs sujets, Hakim aborde la question du retour dans plusieurs autres films. Pourtant, le retour est représenté souvent avec un goût d'amertume comme c'est le cas dans « *pluie de sueur* », où le retour du père à sa terre après avoir vendu son rein était à la fois triomphant puisqu'il a pu payer ses dettes et garantir la possession de sa terre agricole, mais aussi tragique avec sa mort qui a été sacrifiée contre la possession de la terre.

Il paraît que la notion du retour aux origines pour Belabbes est, avant d'être une reconstruction de la mémoire collective, est d'abord une sorte de réconciliation avec sa mémoire individuelle surtout que son départ loin de ses parents pour étudier le cinéma n'avait jamais eu l'accord total de son père même s'il était béni.

3 QUELQUES THEMATIQUES DE LA MEMOIRE COLLECTIVE

3.1 LES LIEUX DE BEJAÂD

Hakim Belabbes est un cinéaste qui s'inspire beaucoup des lieux qui représentent une histoire pour lui et qui permettent de partager avec le spectateur des moments de sa propre vie. Il dit dans une interview avec le journal électronique *Hespress*: « *Je cherche des lieux qui ont une âme, des lieux qui sont empreints d'une mémoire collective, ou individuelle dans mon cas, parce que je puise toujours dans mes histoires et dans les histoires que j'ai vécues* » [5].

C'est pour cette raison que les lieux représentés occupent beaucoup d'intérêt dans chaque scène filmique. Cela donne l'impression qu'ils sont les vrais protagonistes des films surtout que la caméra s'attarde d'une manière remarquable sur chaque détail de ces lieux.

Les films de Hakim Belabbes insistent beaucoup sur le décor naturel, non celui préparé pour la simple raison que ces lieux et décors naturels abritent des souvenirs et racontent des histoires. Le simple fait de les montrer serait une manière de les faire renaître. « *Je ne cherche pas l'équivalent d'un décor, je vais au décor même où l'action s'est passée. Et je crois que les lieux ont leur âme et je crois que les lieux sont habités et ils dégagent des souvenirs* » dit Belabbes. Les décors naturels ont une âme et racontent toujours quelque chose même si ce n'est pas à tout le monde.

La ville de Béjaâd est facilement identifiable grâce aux murs et aux ruelles dégradés, au cimetière présent presque dans tous les films autour de la ville, aux marabouts vus et revus dans « *Un nid dans la chaleur* », « *Fragments* », « *Fibres de l'âme* », « *Murs effondrés* », etc.

Dans « *Ces mains-ci /herfet bouk* », les mausolées de la ville représentent effectivement l'un des fibres de l'âme de la ville, et c'est, peut-être, pour cette raison qu'ils sont tous présentés, l'un après l'autre, par des personnages qui ne sont en effet que les habitants de

la ville. Nous découvrons lors de cette présentation les images des différents mausolées et leurs noms complets et même parfois les origines et l'histoire de leurs fondateurs.

La première présentation est effectuée par des enfants qui apprennent par cœur les noms des saints de la ville. Cela ne peut être que signe de satisfaction puisque le patrimoine local s'avère déjà en mémoire des jeunes et l'attachement à la mémoire collective de la ville est sûrement fort. Voici les noms cités par les enfants:

« *Bouâbid Charqi, Sidi Essaleh, Sidi Othmane, Sidi El Arbi Ben El Maâti, El Maâti Ben El Arbi, Sidi El Ghazouani, Oumm Essaâd* ».

Après la scène d'enfants, ce sont les adultes qui prennent la parole et présentent les noms des saints en étant devant ou à l'intérieur même des marabouts. Les noms de saints révélés sont tous autour de *Sidi Mohammed Bouâbid Charqi* (926-1010 de l'Hégire), le fondateur de la confrérie *Charqaouie*. Et donc, les mausolées de la ville contiennent les tombes de sa famille dont on cite les noms suivants, comme ils sont cités dans « *Ces mains-ci* »: *Abdelkader, Sidi El Malqi, Sidi Ahmed El Morsli, Sidi Deffaf, Sidi Ahmed El Harthi, Sidi El Haj El Mekkassi, Sidi El Ghazouani Bouchaqour, Si di Abdelsma Moul Lemdall, Sidi Ahmed Ettanji Moul El baraka, Lalla Oum Essaâd, Sidi El Hafyane, Sidi Othmane, Lalla Hniyya, Sidi Essayeh, Sidi El Maâti Ben Saleh*...

Les mausolées de la ville remplissent une dimension spirituelle dont croient les habitants comme une marque identitaire de la ville, un patrimoine qu'il faut préserver contre l'oubli et la destruction, un héritage à transmettre aux générations futures. Pour Belabbes, le cinéma agit comme arme qui défend la mémoire collective des Bejaâdis.

Sidi Bouâbid Charqi est également le nom donné au grand *Moussem* organisé annuellement dans la ville et qui représente une source de fierté pour les habitants. Les festivités autour du *Moussem* se manifestent dans plusieurs films comme celui de « *Un nid dans la chaleur* » ou « *Sueur de pluie* ». On peut voir de la *Fantasia* avec des chevaux, des cavaliers alignés avant de lancer en même temps des tirs de leurs fusils traditionnels. Ces images sont intégrées même après la mort du père dans « *Sueur de pluie* » pour marquer sa satisfaction, même étant surréaliste, après la libération et l'acquisition de sa propre terre agricole de ses dettes.

3.2 LES HABITANTS DE BEJAÂD

Dans l'évocation des citoyens de la ville de Béjaâd, et qui représentent une composante essentielle de la mémoire collective, Belabbes a choisi des gens simples mais avec beaucoup d'histoires et de valeurs. Ils se distinguent chacun par un trait spécifique: il y en a ceux qui sont cités même étant déjà morts comme c'est le cas des Saints de la ville. Le spectateur peut connaître leur poids dans la ville à travers l'attachement des gens à leurs mausolées et marabouts et comment certains rituels sont toujours appliqués à l'intérieur de ces espaces spirituels. *Bouâbid Charki* fut l'un de ces célébrités qui marquent profondément Hakim et les gens de Béjaâd.

Les autres qui apparaissent dans les films sont surtout des vieux vivant souvent seuls et misérablement comme c'est le cas de *Lâarbi*. Il est présent dans l'une des premières scènes de « *Fragments* », un vieux qui bouge difficilement à l'extérieur de sa pauvre et modeste maison, il fait ses ablutions dans un climat pluvieux avant d'entrer chez lui faire la prière. Cette personne n'a rien dit mais sa bonne foi et son exécution du rituel complet d'une prière ont pu dire beaucoup en images. Le gros plan montre tous les détails du vieux et de son épouse assise à l'intérieur. La misère et la solitude du couple cache toute une histoire que le spectateur ne pourrait pas découvrir dans un fragment qui ne donne aucune information sur l'identité du vieux couple.

Dans le même documentaire, on voit un autre vieux qui vit apparemment seul et qui fait ses ablutions, lui aussi, avant que la caméra nous laisse voir sortir de sa poche une pipe marocaine (*sebsi*). Des images qui évoquent plusieurs questions pour le spectateur qui ne connaît qu'une seule facette de ces gens, celle de l'état apparent et misérable, mais que sait-on du reste ? du passé ? de leurs familles ? etc.

Un autre personnage, nommé *Charqui* est filmé chez lui dans un état de santé critique. On le voit étendu à l'intérieur d'une pauvre chambre éclairée en bougies et il répond difficilement aux questions de Belabbes et son compagnon. A côté de lui, des cigarettes, des bougies, une grande radio, un piège pour souris, une ancienne pile, etc.

Dans le dialogue avec *Charqui*, on comprend que *Kestel* est celui qui veille beaucoup sur l'état du vieux, c'est presque le seul qui lui rend visite même s'il travaille à quarante kilomètres loin de Béjaâd, il essaie toujours de lui rendre visite. Il le connaît depuis plus de six ans et il lui demande souvent de l'accompagner chez lui mais sans résultat. « *Charqui nous appartient tous* », « *charqui était toujours aimable* », « *Charqui n'aimait jamais l'injustice* », « *il est poli* », etc. Le témoignage de *Kestel* envers *Charki* donne une belle image de solidarité avec l'une des icônes de la ville de Béjaâd. Pour Belabbes, filmer une telle scène avec *Charki* serait toujours considéré comme un hommage en sa personne avant de mourir et le moindre geste envers lui ne serait-ce qu'une tentative d'immortalisation.

D'autres personnages comme *Lâarbi Legbadi* (connu par le fait de donner la charité qu'il reçoit à d'autres pauvres) et *Mustapha Leghlimi* (qui vivait à l'intérieur d'un bain-maure et buvait l'eau de pluie et mangeait de la poubelle mais qui était toujours en forme) sont souvent cités par Hakim Belabbes comme des gens qui ont influencé son enfance et qu'ils font partie de ses sources d'inspiration dans ses écritures de scénario.

Cette catégorie de personnages rejoint la conviction de *l'absence du héros* filmique que défend Hakim. Dans ses films, il est souvent difficile de distinguer entre le héros du film et le personnage secondaire car tous jouent des rôles dont l'importance diffère selon le point de vue du spectateur. Et c'est cela qui motive le recours de Belabbes à ces gens avec de simples portraits car l'essence de son projet cinématographique se focalise sur la représentation du réel avec une nouvelle vision de la *marge* et du *centre*. Hakim essaie souvent de donner la même importance à chaque personnage et laisse aux spectateurs la liberté de faire ses propres lectures et de considérer le premier rôle au personnage avec qui il s'identifie le plus. Pour Belabbes, ils évoquent tous en lui des souvenirs, rappellent son enfance, transmettent une morale, et surtout racontent des histoires.

3.3 LES RITUELS

La mémoire collective réside également dans le patrimoine immatériel à travers les rituels pratiqués dans une communauté, que ce soit en lien avec la religion ou la superstition. Pour Hakim BELABBES, ces rituels sont essentiels dans la formation de la mémoire dans ses films.

« *Les rituels de la première coiffure au mausolée de Bouabid charki, la circoncision, le baptême et le henné, les funérailles sont pour moi un rituel qui fait la mémoire des gens et non de la superstition* » (Emission de « J'ai tant de choses à vous dire »). Et c'est pour cette raison que son cinéma est riche en signes culturels et rituels dont croient fortement les habitants de Béjaâd et aussi plusieurs marocains.

Dans la figure suivante, nous allons voir une collection de certains rituels en Islam que Belabbes a exploités dans ses films pour représenter la vie quotidienne des gens.

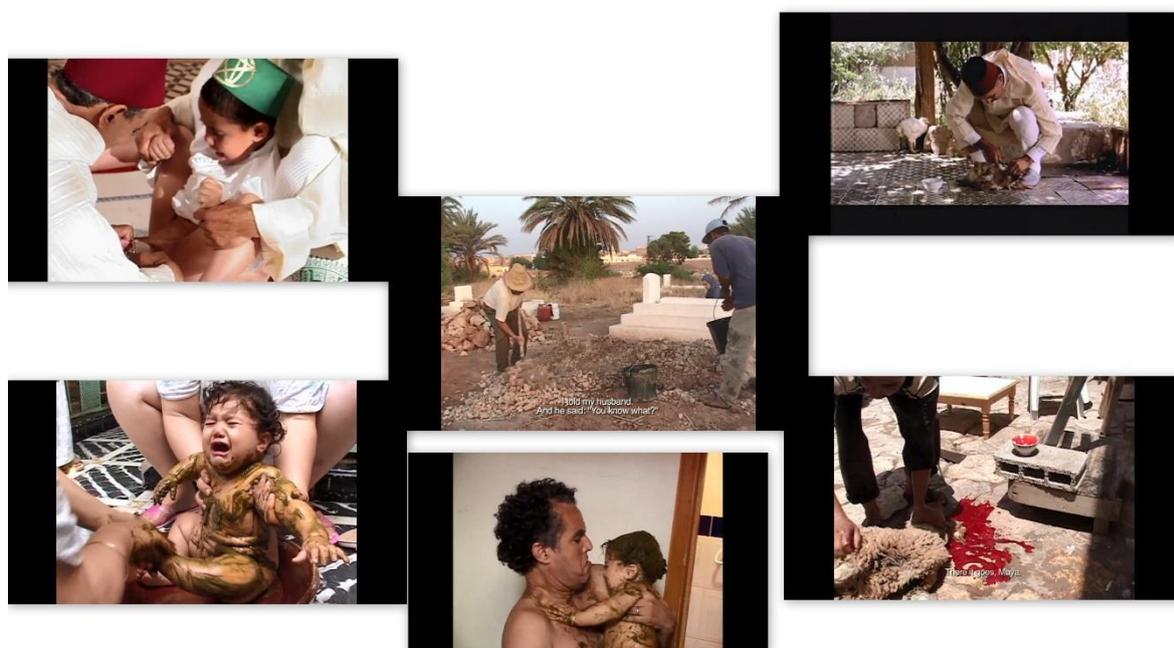


Fig. 1. Collection de rituels islamiques

Dans cette collection, Belabbes montre la circoncision dans sa totalité car elle est un fait culturel riche en informations, et c'est pourquoi chaque étape mérite d'être captée dans son intégralité. Au début, nous trouvons les préparatifs du rituel avant de passer à l'exécution et finir par l'accueil de l'enfant par sa famille sous les youyous et les danses collectives.

Et comme la fête ne se déroule pas uniquement à l'intérieur, Belabbes filme également le sacrifice d'un coq dont les images sont présentées en parallèle avec l'acte de circoncision. Egorger coïncide avec couper pour lier l'offrande et le sacrifice à la libération de l'enfant et l'annonce de son passage au monde de fertilité masculine.

Dans un autre exemple, Belabbes filme la cérémonie du baptême de sa fille *Maya* et notamment le rituel du henné offert au nouveau-né. La fille a été couverte de henné avant d'être offerte à son père, torse nu, qui la reçoit entre ses bras comme dans un geste de soumission, lui aussi, au même rituel. Les deux corps du père et de la fille se sont mêlés pour n'en former qu'un seul.

En effet, le destin humain était toujours soumis à la dualité de la vie et la mort, Belabbes consacre beaucoup d'espace à cette dernière dans ses films. La mort est omniprésente dans ses différentes phases. Même la toilette mortuaire a été représentée lors du dernier film

« *Murs effondrés* », l'agonie du père de Hakim et sa dernière coiffure dans « *Fragments* », les funérailles dans « *Fibres de l'âme* », la construction de la tombe du père de Hakim BELABBES comme la montre l'image tirée de « *Fragments* ».

Les rituels sont très présents dans la vie des marocains et font partie intégrante de leur quotidien. Le cinéma réaliste de Belabbes leur offre plus d'espace et de représentativité. C'est une forte occasion de montrer les détails et de les considérer comme essentiels là où d'autres cinéastes les voient comme secondaires. C'est cela qu'appelle Belabbes invisible à montrer dans son cinéma, le détail.

3.4 LES METIERS TRADITIONNELS

Si certains métiers traditionnels étaient déjà représentés dans certains longs-métrages, Hakim Belabbes leur consacre toute une série télévisée intitulée « *Woujough: portraits de gens simples* » où il consacre chaque épisode aux métiers traditionnels exercés dans une ville précise. En plus de cela, on trouve un autre documentaire sortant en deux titres « *Ces mains-ci* », le titre en arabe est par référence à « حرفة بوك لا يغلبوك : suivre le métier de ton père, sinon, t'es vaincu » a été modifié par Belabbes pour signifier « métier de ton père car t'es vaincu ». Ainsi, Belabbes suggère l'accomplissement de l'action de perte des métiers traditionnels et artisanaux, c'est un constat de défaite et une sonnette d'alarme pour se mobiliser contre l'oubli de l'une des composantes identitaires. Les gens simples qui font l'objet de son objet filmique sont ceux exerçant de simples métiers, parfois en voie de disparition mais qui méritent d'être captés car ils ont une histoire, un présent et même un futur pour les prochaines générations quand on parle de préserver le patrimoine national d'une région ou d'un pays.

Sortant de l'espace de Béjaâd, la série est l'un des rares travaux filmés loin de la ville natale de Belabbes; l'idée s'offre comme une vraie chance de découvrir de près les métiers traditionnels et l'artisanat marocain, le projet cinématographique est une projection sur la mémoire, le patrimoine et aussi l'analyse socioculturel et anthropologique des gens travailleurs modestement dans une région reculée.

La série offre déjà une mosaïque des métiers traditionnels à Béjaâd et dans d'autres régions du Maroc et qui sont pratiqués par hommes et femmes. Dans chaque métier, nous pouvons voir d'abord le côté technique en focalisant la caméra sur la pratique du métier en montrant l'atelier, la matière première, l'ouvrier en pleine manipulation de l'objet en cours de fabrication. Puis, on donne la parole à cet ouvrier et découvrir sa vie personnelle surtout en relation avec le métier à travers des questions qui touchent à la fois le volet économique et celui affectif.

Quant aux interactions, la caméra de Belabbes prend tout son temps pour capter ces moments où les ouvriers se fient aux questions car ce qui est essentiel est de s'arrêter sur les différentes réactions et qui ne sont parfois que des émotions exprimés à travers des rires, des larmes, du silence et mêmes des folies ou des blagues, il y a une liberté donnée derrière les questions car ce qui compte dans ce genre cinématographique est l'absence du jeu, les réponses et le décor naturels, c'est la sincérité du discours qui l'emporte sur le préalable et le scénario écrit. D'ailleurs, Belabbes aime souvent développer au fur et à mesure du tournage. Il y a une sorte d'improvisation ressentie dans ses dialogues avec les gens qui passent devant la caméra et c'est à partir d'une réponse que naît immédiatement une autre question, et c'est cela qui rend les documentaires plus réalistes et que le spectateur se sent directement impliqué dans les dialogues.

Parmi les réponses portant sur la situation économique des ouvriers, se dégage généralement une sensation de satisfaction et les exemples sont nombreux. Cette satisfaction est très liée à la présence de la religion dans leur vie, le lien est fort et se concrétise à travers la croyance et la foi en Dieu. « *Arrizq* » est admis comme volonté de Dieu et c'est pourquoi pour la plupart ils sont si calmes que leur misère ne les affecte nullement pas. Certains par exemple ne gagnent que quelques dirhams par jour et d'un métier très risqué et dur mais ils continuent à l'exercer.

Un autre point qu'il faut souligner pour ces métiers traditionnels, c'est que leurs revenus sont modestes mais bénis et qu'ils ont contribué à faire vivre des familles nombreuses dans la plupart des cas. En plusieurs situations, l'interlocuteur cite qu'avec son métier, même étant très modeste, il a pu voir grandir ses enfants jusqu'à ce qu'ils arrivent à compter sur eux ou sur leurs maris pour les filles mariées.

C'est dans cette satisfaction et acceptation de ce que Dieu a promis que ces gens trouvent leur bonheur. Parler de leur misère ne les empêche pas d'évoquer leur bonheur comme nous avons pu voir par exemple avec *sokippi*. C'est l'exemple d'un quinquagénaire qui exerce occupe une diversité de métiers. Cela montre à quel point Belabbes travaille beaucoup sur le repérage de ses personnages et aussi la misère dans laquelle ils vivent. Le cas du personnage cité attire beaucoup d'attention sur son habileté à pratiquer énormément de métiers et à sa bonne humeur, il ne cesse de rire et de le provoquer chez les gens qui l'entourent dans le documentaire et même pour les spectateurs. C'est l'exemple de la simplicité et la paix avec soi-même.

Et comme ces métiers ne sont exécutés que manuellement, Belabbes consacre plusieurs plans montrant la main en activité pour signaler son rôle indispensable dans la vie des gens. L'artisanat est un art et une création qui se concrétise à travers ce membre vital. Et puis, les mains, avec leurs grands détails, racontent, elles-aussi, des histoires.

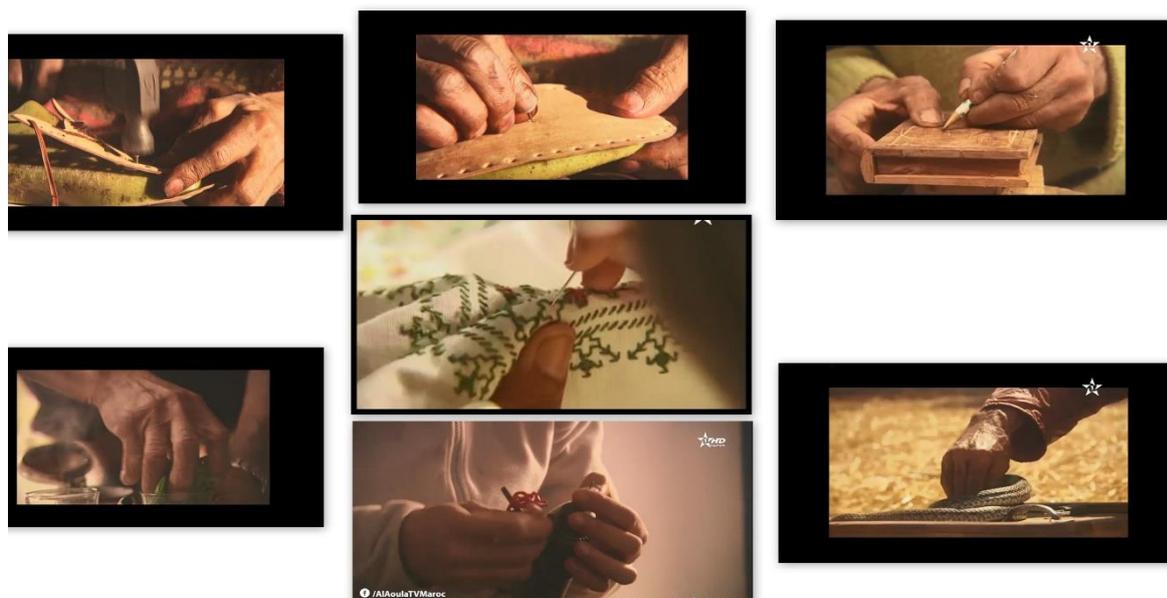


Fig. 2. *Collection d'images filmant les mains dans certains films de Belabbes*

4 CONCLUSION

La question identitaire occupe aujourd'hui un grand intérêt pour plusieurs anthropologues et sociologues. La mémoire collective en fait partie primordiale du fait qu'elle offre la possibilité de traiter l'identité dans sa collectivité tout en essayant de la préserver pour les générations futures contre tout risque d'oubli et de négligence.

Dans cette même logique, le projet cinématographique de Hakim Belabbes s'avère bien répondre à ce besoin avec la richesse thématique qu'il évoque, et qui représente le quotidien de la vie à Béjaâd. Il est facile pour les citoyens de s'identifier facilement dans un cinéma local qui les représente sur plusieurs plans.

Dans son approche réaliste, Hakim BELABBES semble avoir bien intégré la composante spirituelle dans le traitement de la mémoire. En effet, il mobilise surtout son propre attachement aux lieux spirituels de la ville et sa croyance en l'existence d'un monde surnaturel en parallèle du nôtre. Il ne cesse de répéter son obsession par ces gens qui vivent à Béjaâd.

Avoir passé son enfance dans sa ville natale avant de réaliser ses films dans la même ville aurait également permis au réalisateur marocain de forger son propre cinéma avec des marques identitaires qu'il connaît parfaitement, lui qui côtoie les gens de Béjaâd et qui comprend la valeur de chaque détail dans la ville. Cela est très remarquable dans les dialogues entretenus avec les gens simples de la ville et sa capacité de les mettre dans des situations de confort et de confiance.

Finalement, il faut avouer que la subjectivité de l'auteur du cinéma est essentielle quand il s'agit d'un traitement socioculturel et anthropologique dans les représentations cinématographiques. Le cinéma, même dans ses derniers stades de fidélité au réel, reste une création artistique qui dépend toujours du point de vue de son créateur; et c'est pourquoi la mémoire collective ne peut pas échapper à ce principe. La mémoire est collective dans son appartenance à une collectivité de personnes, mais multiple également quand il s'agit de sa relation avec son auteur.

REFERENCES

- [1] BENDHIBA Safaa, « Préserver la mémoire collective à travers la démarche sociologique dans un film documentaire », *Cinéma et mémoire: vision et enjeux*, 2017, P.45.
- [2] MANDROU Robert, *Histoire et cinéma*. In: *Annales. Economies, Sociétés, Civilisation*. 13^e année, N.1, 1958. pp.140-149.
- [3] AOUINE Mustapha, « *Cinéma national et patrimoine culturel* », *Cinéma et mémoire: vision et enjeux*, 2017, P.7.
- [4] La chaîne 2M, « *J'ai tant de choses à vous dire* », <https://www.youtube.com/watch?v=8C4dXPg8wY8&t=7s>, consulté le 15/12/2022 à 20h24.
- [5] « *Le Cinéma, c'est rendre visuel, ce qui est invisible* » <https://fr.hespress.com/282822-282822.html>, consulté le 20/12/2022 à 23h35.