

Le film d'animation adapté en kabyle : thématique et imaginaire « Le cas de Li Mučuču 4 »

DJERRAH Zehor^{1*} 

¹Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou, Algérie
zdjerrah@gmail.com

KHERDOUCI Hassina² 

²Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou, Algérie
Ckabylia@yahoo.com

Reçu: 03/02/2023,

Accepté: 15/04/2023,

Publié: 10/06/2023

The Animated Film Adapted in Kabyle: Thematic and Imaginary “The Case of Li Mučuču 4”

ABSTRACT: *In this article, we will talk about the last animated film adapted in Kabyle in 2016 by Samir Aït Belkacem. This film, entitled "Li Mučuču 4: Dadda bibi" is dedicated to the memory of the late singer Matoub Lounès. It deals with a main theme "identity", developed in various forms that illustrate the Kabyle imaginary. To account for the imaginary, especially the collective imaginary, the adaptor has integrated genres such as: proverbs, songs, images... There are also some secondary themes that aim to inculcate universal values like: friendship, union, forgiveness, love... We use Gilbert Durand's globalizing theory of the imaginary to explain the different symbols and figures that represent this imaginary integrated into this film.*

KEYWORDS: Animation film, imaginary, art, adaptation, kabyle animated film

RESUME: *Dans cet article, nous allons parler du dernier film d'animation adapté en kabyle en 2016 par Samir Aït Belkacem. Ce film, intitulé « Li Mučuču 4 : Dadda bibi » est dédié à la mémoire du regretté chanteur Matoub Lounès. Il traite un thème principal « l'identité », développé sous diverses formes qui illustrent l'imaginaire kabyle. Pour rendre compte de l'imaginaire notamment de l'imaginaire collectif, l'adaptateur a intégré des genres comme : les proverbes, les chansons, les images... On note également quelques thèmes secondaires qui ont pour objectif d'inculquer les valeurs universelles comme : l'amitié, l'union, le pardon, l'amour... Nous avons utilisé la théorie globalisante de Gilbert Durand pour expliquer les différents symboles et figures qui représentent cet imaginaire intégré dans ce film.*

MOTS-CLES : Film d'animation, Imaginaire, Art, Adaptation, film d'animation kabyle

* Auteur correspondant : DJERRAH Zehor zdjerrah@gmail.com

Introduction

L'adaptation du film d'animation en kabyle est le nouveau phénomène qu'a connu le cinéma kabyle ces dernières années (années 2000). L'adaptation recompose une œuvre dans un mode d'expression différent de celui qui l'a vu naître (Devaux Yahy, 2016 : p.24). Le premier film d'animation adapté est intitulé « Agni n udfel » dit « Pučči » réalisé en 2009 par un groupe de jeunes amateurs au sein de leur village « Agouni n Teslent » à Ain El Hammam qui sont : Samir Aït Belkacem, Smaïl et Abdenour Aït Oulhadj, Mebarek Aït Saâdi et d'autres. Il s'agit du film américain connu à l'échelle universelle « L'âge de glace » de Chris Wedge et Carlos Saldanha sorti en 2002. Après le succès inattendu de l'adaptation de ce film en kabyle, ces jeunes continuent leur chemin dans ce domaine. Il y a eu d'abord la création du premier studio de doublage en Algérie « Double Voice » par Samir Aït Belkacem au sein du même village, ensuite, ils s'installent à Tizi-Ouzou pour réaliser d'autres travaux plus organisés. Avec l'apparition d'autres studios comme : « *Studio Tamuyli* », « *Studio Vision-Nasa production et adaptation* », « *Akhalaf Edition* », il y a eu plusieurs adaptations et doublages en kabyle, par exemple: la série américaine « *L'âge de glace* » dite « *Pučči* », « *Dda Spillu* », « *Le monde de Narnia (Tamacahut n Narnia)* », « *Črek* », « *Ipuspusen* », « *At dda Wezru* », « *Harraga* » et d'autres encore.

Ce nouveau créneau a connu un succès phénoménal auprès du public qui a encouragé les réalisateurs à émerger dans ce genre. On leur demande de plus en plus du nouveau.

Dans cette étude, nous nous focalisons sur la théorie globalisante de Gilbert Durand, qui est celle de « L'imaginaire ». Selon lui, « *L'image n'est jamais un signe arbitrairement choisi, mais est toujours intrinsèquement motivée, c'est-à-dire est toujours symbole.* » (Gilbert Durand, 1984 : p.25).

Pour comprendre les différentes images et symboles, Durand, nous parle de deux régimes de l'imaginaire: **le régime diurne et le régime nocturne.**

Dans **le régime diurne** de l'image, Durand, nous donne les représentations négatives des différents symboles comme : la peur des animaux, de la chute, de la mort, du noir... Qui sont partagés en trois types : **les symboles thériomorphes¹, les symboles nyctomorphes² et les symboles catamorphes³.** Puis, il rajoute trois symboles « contraires » des premiers (déjà cités) pour parler de la hauteur, de l'eau, du feu et de différentes armes qui servent à couper, à distinguer, et à se sauver du danger comme l'épée et le glaive. Ces symboles de la deuxième catégorie, il les a nommés comme suit : **les symboles ascensionnels⁴, les symboles spectaculaires⁵ et les symboles diaïrétiques⁶.**

Dans **le régime nocturne** de l'image, il nous donne les **symboles de la descente** appelé « **les symboles de l'inversion** » (de la nuit (le noir) à la couleur, de la chute à la descente...), **les symboles de l'intimité** (la maison, le temple, le chalet, le navire...) et **les symboles cycliques** qui comportent : « *Tous les symboles de la mesure et de la maîtrise du temps qui vont avoir tendance à se dérouler selon le fil du temps [...]* » (Gilbert Durant, 1984 : p.322).

Jérôme Souty donne une explication bien précise de ces deux régimes de l'imaginaire de Durand, en disant que : « *Le régime diurne est une démarche de la pensée fondée sur l'opposition, les coupures, les antagonismes et les antithèses. Il se constitue à partir d'images de lumière, d'ascension, de pureté [...]* *Le régime nocturne est celui d'une pensée synthétique, qui valorise la convergence et la fusion en jouant sur les analogies et les euphémisation des différences. Il exalte, d'une part, la fécondation, le*

¹Les thériomorphes : Ce sont les différentes images animales, positives ou négatives.

²Les nyctomorphes : Représentent les différents symboles qui sont en relation avec la nuit, le noir, l'obscurité...

³Les catamorphes : Indiquent les différents symboles qui ont une relation avec la chute.

⁴Ascensionnel : Adjectif qui tend à monter ou à faire monter dans les airs.

⁵Spectaculaire : Adjectif qui parle aux yeux, frappe l'imagination

⁶Les diaïrétiques : Dans les structures anthologiques de l'imaginaire, ces images relatent l'aspect héroïque des antagonistes ou de tous ceux qui combattent les symboles thériomorphes.

mûrissement, la multiplicité qui sont à la base de la structure dynamique et, d'autre part, le recueillement, la descente, la chute, l'intimité, la cachette, l'ombre, le secret qui fondent la structure mystique. » (Jérôme Souty, 2006).

Dans cet article, nous proposons une problématique où nous cherchons principalement à savoir quels sont les thèmes développés dans ce film d'animation adapté en kabyle ? Et quels sont les paramètres imaginaires qui le déterminent selon la théorie globalisante de Gilbert Durand?

Notre réflexion théorique sera appliquée à l'étude du film « Li Mučuču 4 ». Notre analyse va se concentrer sur la dimension thématique. Nous allons dégager les thèmes récurrents dans ce film pour faire une analyse de l'imaginaire en nous focalisant sur les paramètres et les figures ainsi que les symboles qui les caractérisent.

En effet, les images relient le réel et l'imaginaire (collectif ou individuel) de l'adaptateur/réalisateur en représentant le mode de vie de sa société, de sa vie privée ou même celle d'une personne proche. Cette représentation est faite à base de paroles, de gestes, de chansons, de proverbes, d'expressions, de musiques.... Nous allons extraire des exemples qui représentent l'imaginaire kabyle dans ce film que nous allons analyser.

*Les images, ne viennent pas toutes faites et transmises par hérédité ; mais bien au contraire c'est par l'interaction des ces réflexes et des pulsions auxquelles ils sont liés avec le milieu matériel et social que les images se forment. Cette interaction c'est ce qu'il appelle **trajet anthropologique***. (Joël Thomas, 1998 : p.141).*

Dans notre analyse, nous allons dégager les différentes thématiques abordées dans ce film, ainsi que les éléments qui les représentent: image, son et musique. Notons que la musique n'a pas de fonction autonome dans le film, mais n'a de signification que par rapport à un tout, à un l'ensemble (Aumont et Michel, 1970 : p. 77). Ces trois éléments constituent ainsi un film dans sa globalité.

I. Présentation du corpus

Pour répondre à la problématique posée, nous avons pris comme échantillon le film « Li Mučuču 4 », également, pour dégager les thématiques élaborées ainsi que les éléments imaginaires qui les représentent, en analysant ce film kabyle (adapté).

Ce film est une suite de la série « Li Mučuču » qui a pris le même titre et qui a connu un succès énorme par rapport aux films précédents adaptés ou doublés en kabyle. L'adaptateur/réalisateur Samir Aït Belkacem, le pionnier de ce genre en kabyle, nous dit : « *C'est Li Mučuču qui a ramené les autres, uyalen yer Aeli d Waëli, uyalen yer Narnia d wiyad. C'est un effet boule de neige [...]* »** (Aït Belkacem, 2018).

« *Li Mučuču 4 : Dadda bibi* » est le dernier film adapté en kabyle sorti sur le marché en juin 2016, dédié à la mémoire du regretté chanteur Matoub Lounès. Il s'agit d'une adaptation de la comédie musicale américaine « *Alvin and Chipmunks-The road chip* » de Walt Becker sorti en 2015. Ce film raconte l'histoire de trois tamias « Allaoua, Farid et Moh » qui chantaient et dansaient sur la musique de la jeune star de la chanson kabyle moderne « Mohamed Allaoua ». Ces trois tamias ont peur que leur tuteur « Dadda Hamid » les abandonne après s'être marié avec Louiza sa petite amie. Hamid et sa copine partent à Boulimat pour assister aux fiançailles de leur ami « Nabil ». Li Mučuču* avec Mayas, le frère de Louiza les ont suivi en croyant qu'ils sont partis pour se marier, chose à laquelle ils s'opposent tous les quatre. Ils ne veulent pas non plus devenir une seule famille. Dans l'avion, ils rencontrent un policier nommé « Hamimouche » qui veut se venger car sa fiancée le quitte à cause d'eux. Il les suit d'un lieu à un autre pour les rattraper, mais

***Le trajet anthropologique** : Joël Thomas le définit comme : « *L'incessant échange qui existe au niveau de l'imaginaire entre les pulsions subjectives et assimilatrices et les intimations objectives émanant du milieu cosmique et social.* » (p.141).

** L'entretien que nous avons réalisé avec Samir Aït Belkacem au studio Double Voice de Tizi-Ouzou le 04 janvier 2018.

* **Li Mučuču** : est une appellation donnée par le réalisateur aux trois tamias. C'est une adaptation en kabyle du terme français « mon chouchou ».

il n'a pas pu car ils étaient plus intelligents que lui. En route Li Mučuču et Mayas se rapprochent plus et deviennent de bons amis, donc ils ont décidé de ne pas perturber la cérémonie du mariage.

Durant la cérémonie, Nabil décide de demander la main de sa petite amie « Nadia », puis il découvre que la bague de fiançailles a disparu. Cette dernière est cachée par Allaoua, l'un des tamias, qui croyait qu'elle est destinée à Louiza. Puis, ils présentent des excuses à Hamid et à son ami qui a refait la demande au mariage à sa copine. A la fin, Hamid et Louiza décident de se marier avec l'accord de Mayas et des Mučuču qu'il a adoptés, en les enregistrant sur le livret de famille comme ses enfants.

II. Les thèmes développés dans le film

Ce film traite de plusieurs thématiques qui inculquent les valeurs universelles. Nous allons les expliquer une à une ci-dessous :

II.1. L'identité : c'est le thème principal traité dans ce film par l'adaptateur/réalisateur qui fait référence à la langue kabyle ainsi que l'usage des mots qui est en voie de disparition. Ce film aide via les messages qu'ils véhiculent à faire évoluer la langue kabyle et à la faire aimer aux spectateurs. Le réalisateur / adaptateur se sert de la littérature orale pour illustrer son travail et pour la beauté du style. Il a utilisé quelques chansons représentatives des grands chanteurs de la chanson kabyle moderne et / ou engagée et quelques expressions et proverbes kabyles.

II.1.1. Les chansons et les chanteurs : l'adaptateur valorise la chanson kabyle et rend hommage aux chanteurs en les évoquant dans son film.

Avant de justifier l'intégration des chanteurs et de leurs chansons dans ce film, nous donnerons sous forme de tableau quelques exemples les plus récurrents :

Tableau 01 : Tableau récapitulatif de quelques chansons et chanteurs intégrés le film « Li Mučuču 4 : Dadda bibi »

N°	Titre de la chanson	Chanteur	Séquence
01	Wali lħala-w	Mohamed Allaoua	Séquence 01: Générique du début du film (03mn55sc)
02	Ay imawlan-iw ezizen	Taous Arhab	Séquence 05 : Début du film (16mn06sc)
03	Tadukli	Mohamed Allaoua	Séquence06 : Début du film (17mn05sc)
04	Tazmert	Ali Amrane	Séquence 08 : Début du film (23mn55sc)
05	Ur temmuted ara	Mohamed Allaoua	Séquence16 : Milieu du film (40mn35sc)
06	Amremmu	Zedek Mouloud	Séquence 17 : Milieu du film (45mn32sc)
07	A baba ruħ	Matoub Lounès	Séquence 18: Milieu du film (48mn10sc)
08	A tafruxt	Brahim Medani	Séquence 21: Milieu di film (57mn17sc)
09	A wi swan aman	Abdelhak Sahel	Séquence 28: Milieu du film (01h 05mn)
10	Nadia	Takfarinas	Séquence 32 : Milieu du film (01h19mn)
11	Tezzim-iyi, tferħem-iyi	Mohamed Allaoua	Séquence 35 : Fin du film (01h23mn)
12	Inig	Abdelhak Sahel	Séquence 36 : Fin du film (01h28mn)

- Le classement des chanteurs et de leurs chansons dans le tableau est fait selon leur apparition successive dans le film.

Le chanteur Mohamed Allaoua apparaît à plusieurs reprises dans ce tableau car le réalisateur le considère déjà comme une star. A ce propos, il dit : « [...] Allaoua, parce que c'était la vedette, il l'est toujours, puis moi je trouve qu'il fait un travail extraordinaire, vraiment formidable, dès fois ce sont ses chansons qui me guident et dès fois c'est incroyable, je prends un doublage, je prends Mučuču par exemple et je mets l'une de ses chansons, on dirait qu'il a fait cette chanson-là pour le film, vraiment incroyable, il est très talentueux, d'ailleurs dans ce dernier film (Li Mučuču 04) il a même participé dans le doublage. » (Aït Belkacem, 2018).

Ce que nous pouvons noter également, c'est que le réalisateur a réuni les différents genres musicaux dans ce film comme **le rock** (Ali Amrane, Abdelhak Sahel), **le yal** (Takfarinas), **le chaâbi kabyle** (Matoub Lounès) et d'autres styles juste pour montrer que la chanson kabyle est riche en information et elle est également un moyen de transmission de messages. La preuve, il insiste sur l'importance de certains chanteurs en se servant des extraits de leurs chansons pour rendre compte des différentes séquences du film. Parmi ces chanteurs, nous pouvons évoquer : Allaoua, Taous Arhab, Matoub...

Les chansons choisies dans ce film d'animation traitent des sujets en relation avec la situation de communication, le réalisateur a choisi la chanson de Matoub Lounès « A baba ruḥ » qui traite le même sujet (la mort et la tristesse). Il y a eu une conversation entre Li Mučuču et Mayas. Ce dernier, leur faisait part de sa vie privée surtout de son enfance et du décès de ses parents.

Voici quelques figures qui représentent la chanson kabyle dans ce film, ainsi que les chanteurs qui ont collaboré avec leur voix ou avec leurs chansons*

II.1.1.1. Quelques chanteurs intégrés dans le générique de la fin du film :



Figure 1: Zedek Mouloud



Figure 2: Belaïd Tagrawla



Figure 3: Noria

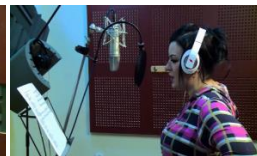


Figure 4: Taous Arhab

Dans ces figures, nous voyons quelques chanteurs et chanteuses kabyles connus qui ont participé au doublage de ce film. Toutes ces images qui représentent des générations différentes sont intégrées par le réalisateur à la fin du film également (le générique). C'est une manière de valoriser leurs œuvres artistiques et de les montrer au public pour les connaître.

II.1.1.2. Les chanteurs qui sont passés dans des émissions à la télévision



Figure 5 : Séquence indiquant Mohamed Allaoua qui chante à la télévision dans l'émission « Kabyle Idole »

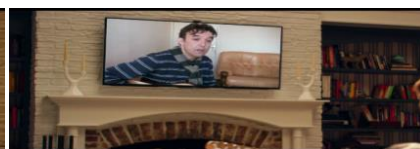


Figure 6 : Ali Amrane chante à la télévision

Dans la figure n°5, nous avons le chanteur Mohamed Allaoua (avec sa guitare) qui chante la chanson intitulée « **Tadukli** » dans l'émission « **Kabyle Idole** ». Derrière lui, comme arrière plan, nous avons une photo collective dans laquelle nous trouverons plusieurs personnalités connues dans le domaine de la chanson kabyle (les idoles) comme : Aït Menguellet, Slimane Azem, Matoub Lounès, Farid Ali, Ferhat Imazighen Imoula, Yidir, Mohamed Iguebouchen, Hanifa, Nouara, Taous Amrouche et d'autres.

*Il existe d'autres images qui représentent aussi d'autres chanteurs qui ont participé à cette œuvre, mais nous ne pouvons pas tous les citer, comme par exemple : Abdelhak Sahel et Brahim Medani.

Lors de la sortie de ce film, Kamel Tarwiht, l'un des journalistes-animateurs de Berbère Télévision fait un entretien avec le réalisateur qui s'est déroulée à l'hôtel Ittourar, dans lequel, il dit: « *Le fond-nni, mačči kan akka, akken qqaren neemmed deg-s axaṭer am wakken wid-ak-nni i iruḥen, i ieeddan, isulas n tmurt n Leqbayel, s yiles-is, s tayect-is (Eellawa) ad d-heddren, ad d-qqaren belli ass-agi Leqbayel teqqim-asen-d kan tdukli.* » (Tarwiht, 2016).

Ali Amrane aussi dans la figure n°6 passe dans une émission à la télévision et chante l'une des ses chansons connue et intitulée « *Tazmert* ».

Ces deux chanteurs passent à la télévision pour devenir idoles, c'est une manière de dire aux jeunes chanteurs amateurs qu'il faut passer par ces genres d'émissions consacrées aux chants pour devenir célèbres et commencer la carrière artistique. D'ailleurs dans ce film, c'est Li Mučuču qui regardent l'émission dans laquelle Mohamed Allaoua chante. En le regardant, ils discutaient entre eux et faisaient des commentaires le concernant :

- “*Ha-t-an yer-wen win i d-iyi-yerwin ay at leeraḍ (Voici celui qui m'a bouleversé)*
- *Ayyer tizlatin-is akk d tibugusin? (Pourquoi toutes ses chansons sont-elles aussi belles ?)*
- *A d wagi i wumi qqaren afennan. Xas idelli kan i d-yekker tuyac-is ḍwant akk igenwan akked tmura.*”(C'est celui-là qu'on appelle l'artiste, même s'il est jeune, ses chansons parcourent le monde).

Dans ce dialogue entre Allaoua et Farid, nous pouvons saisir la place importante occupée par ce chanteur chez le public.

Dans ces deux figures (5 et 6), Samir Aït Belkacem, révèle son imaginaire (individuel) à travers l'écran de la télévision dans lequel sont visibles ces deux chanteurs. Celui qui passe à la télévision devient célèbre, il sera vu par un grand public et il sera connu. C'est la même chose pour Allaoua et Ali Amrane, il les a intégrés dans son film dans le but de leur rendre hommage en profitant de leur « célébrité », d'ailleurs, il nous a dit dans un entretien : « [...] *Allaoua, parce que c'était la vedette [...] Les exemples de Yidir ou bien d'Ali Amrane que j'ai intégrés, c'est par rapport à la qualité artistique aussi [...]* »

II.1.1.3. Matoub Lounès en images



Figure 7 : L'image de Matoub Lounès et la dédicace du réalisateur



Figure 8 : L'image de Matoub Lounès à l'intérieur de la lune

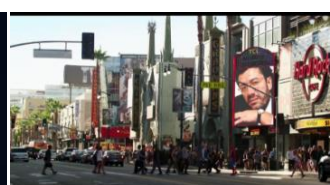


Figure 9 : Le panneau qui représente Matoub Lounès

Dans toutes ces figures, nous avons l'image du chanteur Matoub Lounès à qui le réalisateur / adaptateur rend hommage dans ce film, en intégrant son image, son nom et ses chansons.

Samir Aït Belkacem, parle de cet hommage et dit : « *Mass Lwennas, ad fell-as yeefu Ṛebbi d asalas, bac ad t-id-tawiḍ yer usaru am Mučuču akken qqaren c'est une grande responsabilité, ssaramey cwit-agi i t-id-nessers daxel-ina ahat ad yennal ulawen n wid-ak ara t-iwalin.* » (Tarwiht, 2016.)(*Monsieur Lounès, paix à son âme, est un pilier, pour l'intégrer dans un film comme Li Mučuču, c'est une grande responsabilité. J'espère que cette intégration touchera les cœurs de ceux qui vont le voir le film.*)

La figure n°7 est intégrée au début du film (dans le générique), dans laquelle nous pouvons voir l'image du regretté chanteur Matoub Lounès accompagnée de la phrase suivante : « *En hommage à MATOUB LOUNÈS* ». Cette image est intégrée au début du film en parallèle avec la chanson chantée par Zedek Mouloud : « *A Lwennas tura steefu, i lebda ur k-ntettu...* » (*Repose-toi Lounès, nous ne t'oublierons jamais*). Ce qui explique qu'il s'agit d'une grande personnalité artistique kabyle inoubliable. D'ailleurs, son nom est écrit en entier en majuscule et en blanc, la couleur de la clarté et de la propreté des ses œuvres. Dans cette image, nous avons deux couleurs dominantes : le noir et le blanc. Le noir, comme arrière plan, et le blanc représenté par l'écriture de son nom et le contour de sa photo.

La couleur noir a aussi sa signification qui est toujours en relation avec le deuil, la tristesse, la peur, la tristesse, la solitude... Elle représente tout ce qui est négatif. Le noir est parmi les symboles nyctomorphes qui constitue le régime diurne de Durand.

« *La valorisation négative du noir signifierait, selon Mohr : péché, angoisse, révolte et jugement.* » (Gilbert Durand, 1984 : p.97).

Luc Benoist, définit le blanc comme suit : « *Le blanc, c'est le symbole d'un mélange, du passage entre deux états ou deux moments, passage de l'adolescence à la virilité chez les anciens avec le port de la toge blanche [...] Passage de la vie à la mort, le blanc étant la couleur de deuil chez les anciens [...]* » (Benoist, 1975 : p.74)

Matoub Lounès a laissé un trésor derrière lui d'ailleurs le réalisateur dans son hommage l'intègre dans deux autres images : la première représentée par la figure n°8, dans laquelle il met son image à l'intérieur de la lune pour montrer sa valeur et valoriser sa connaissance (sa poésie et ses chansons). L'autre est représentée par la figure n°9, dans laquelle il met l'image de ce chanteur dans un panneau à l'extérieur, dans la rue de la ville de Los Angeles aux Etats-Unis.

La lune, nous donne de la lumière malgré la noirceur de la nuit, Matoub Lounès donne de la lumière à travers ses chansons qui traitent de différentes thématiques.

« *Le symbolisme lunaire apparaît en ses multiples épiphanies comme étroitement lié à l'obsession du temps et de la mort. Mais la lune, non seulement est le premier mort, mais encore le premier mort qui ressuscite. La lune est donc à la fois mesure du temps et promesse explicite de l'éternel retour.* » (Gilbert Durant, 1984 : p.337).

Dans ce film, la lune représente quelqu'un qui est décédé, mais toujours vivant dans les cœurs de ceux qui l'aiment. Ce sont ses travaux qui parlent de lui et qui donnent des orientations et des conseils « lumières » à la jeune génération pour aller plus loin et plus haut.

« *La lune est associée à l'eau comme le soleil l'est au feu. Brillant d'une lumière indirecte, elle est symbole de dépendance et par sa réapparition périodique, de renouvellement [...] Elle contrôle les phénomènes de la fertilité et de végétation [...]* » (Benoist, 1975 : p.61).

Dans la figure n°9, l'image de Matoub Lounès est représenté par un panneau qui est placé sur le mur de la salle de cinéma « TCL Chines Theatres » qui est mentionné au dessus de la tête de Matoub. Ce panneau, nous donne une idée sur la place importante occupée par ce chanteur dans la société et la volonté du réalisateur / adaptateur de le faire connaître à la jeune génération.

Le réalisateur fait appel à tous ces chanteurs pour réaliser ce film, dans le but de préserver la culture kabyle et de faire connaître et découvrir l'identité amazighe aux autres. En plus du dialogue, la chanson joue un rôle très important dans ce film, puisqu'il s'agit d'une comédie musicale que le réalisateur a respecté (il n'a pas changé le genre). Donc, l'apparition de tous ces chanteurs constitue une publicité pour le produit, qui le rend plus populaire.

II.1.1.4. L'émission spécial chant intitulée « Kabyle Idole » intégrée dans le film « Li Mučuču 4 »

Dans ce film, le réalisateur, crée une émission dans laquelle il fait passer les jeunes talents destinés à devenir des idoles de la chanson kabyle. Parmi les invités de cette émission, nous avons le chanteur « Mohamed Alloua »* Pour donner plus de valeur à la chanson kabyle, le réalisateur intègre également des comédiens comme Massi Lewhama qui se présente à l'émission et veut devenir chanteur. Voici la figure qui le représente.

* Voir figure n°5.



Figure 10 : Massi Lewhama saute de joie devant Allaoua et les chipettes

Dans cette figure, Massi Lewhama saute de joie lorsque le personnage « Allaoua » déclare son passage au deuxième tour de l'émission « Kabyle Idole ». Ce qui explique la valeur de la chanson et ce type d'émissions. C'est une façon de nous rappeler le parcours des grands chanteurs kabyles, qui sont passés pour la majorité par des émissions de chants comme: « Icennayen n uzekka » (Chanteurs de demain) animée par Medjahed Hamid à la radio chaîne 2.

La chanson et la danse sont complémentaires, d'ailleurs dans ce film, nous avons une figure qui représente Massi Lewhama qui est entrain de danser sur le rythme de la chanson de « A tafruxt » de Brahim Medani.

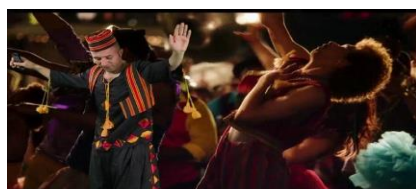


Figure n°11 : Massi Lewhama danse avec une tenue traditionnelle kabyle

Cette image, représente la tenue traditionnelle kabyle portée par Massinissa Lewhama avec laquelle il chante et danse dans ce film. Cette tenue est portée par les Kabyles dans la société traditionnelle, mais actuellement elle est devenue une tenue qu'on met juste à certaines occasions (mariage, circoncision...)

Pour enrichir la langue utilisée dans ce film, Samir Aït Belkacem a utilisé des proverbes et des expressions que les kabyles déclament dans des situations bien déterminées.

II.1.2. La littérature orale dans le film « Li Mučuču 4 »:

Concernant la beauté du langage utilisé, le film est très riche : nous retrouvons les proverbes, les métaphores, les expressions populaires qui sont rarement utilisées aujourd'hui par la jeune génération. Le but de ces mots et expressions est de rendre l'œuvre plus belle ainsi que la préservation de la langue kabyle. Voici quelques exemples de proverbes que l'adaptateur a intégrés dans son œuvre artistique :

- ***Yya ay uccen, ad teasseḍ ulli* (Viens chacal pour surveiller les brebis)**. C'est un proverbe kabyle prononcé par Farid lorsque Dadda Hamid les a laissés avec Mayas qu'ils n'aiment pas. Dans ce proverbe, nous avons deux images « Uccen » et « Ulli » qui sont des ennemis qui ne se rencontrent pas, car *uccen* (le chacal) mange *ulli* (les brebis). Le réalisateur a utilisé ce proverbe pour enrichir la langue et faire passer un message aux spectateurs qui doivent apporter une attention à leur langue et chercher à connaître les différents sens que le mot kabyle peut avoir.
- ***Tyelbeḍ uccen i tt-yeddān di tsekkurt n uærqub* (Tu es plus futé que le chacal qui pourchasse la perdrix des champs)**. C'est un proverbe qui concerne une personne qui fait tout pour atteindre son objectif. Dans ce film, il est prononcé par le policier Hamimouche qui poursuit Li Mučuču d'un lieu à un autre pour les rattraper. C'est une manière de dire aux spectateurs qu'il ne faut pas désespérer, il faut toujours avoir de la volonté pour faire quelque chose, il ne faut pas baisser les bras et attendre le destin (être fataliste).

Dans ces deux proverbes, nous avons « **uccen** » (le chacal) qui se répète ainsi que ces deux victimes « **ulli** » (les brebis) et « **tasekkurt** » (la perdrix). Nous pouvons parler de l'être « fort » contre « le faible ».

« *La plupart du temps l'animalité, après avoir été symbole de l'agitation et du changement, endosse plus simplement le symbolisme de l'agressivité, de la cruauté [...] Par transfert, c'est la gueule qui arrive à symboliser toute l'animalité [...] Il s'agit exclusivement de la gueule armée de dents acérées, prête à broyer et à mordre, et non la simple bouche avalante et suceuse [...]* » (Gilbert Durand, 1984 : p.90).

Ici, nous avons trois **symboles thériomorphes** : « uccen » qui a une signification négative car il dévore sa proie, et « tasekkurt » et « ulli » qui ont une signification positive.

- **Axbir yekka si Jillul yer Millul, lukan meqqar iyi-d-tencidem (L'information s'est propagée d'un endroit à un autre si au moins vous m'avez invité)**: « Jillul » et « Millul » sont deux termes anciens que nous n'utilisons plus maintenant. Ils veulent dire : d'un endroit à un autre (Ils indiquent de grandes surfaces). C'est une expression utilisée par Hamid lorsqu'il est arrivé chez lui et trouva un monde fou qui fêtait son anniversaire sans sa présence. Il était vraiment énervé. « Jillul » et « Millul » sont employés par Jean Marie-Dallet, dans cette expression : « *Ur ttkacafey ara akken ad ak-iniy ma di Jillul ney di Millul ay tellid (je ne suis pas un devin pour savoir si tu es à tel endroit ou à tel autre)* » (Dallet, 1982 : p.366).

Le réalisateur rend hommage aux hommes et femmes de l'ancienne génération pour avoir préservé la langue et la culture berbères et qui ont joué un rôle très important dans leur transmission.

- **Aql-ay am tin i d-iwurben, ur iban tedda, ur iban tebra (Nous ressemblons à celle qui a quitté le domicile conjugal sans répudiation.)** Nous pouvons appliquer ce proverbe sur une personne qui ne sait pas quoi faire, lorsqu'elle est coincée entre deux choses différentes, elle ne peut pas choisir et se retrouve dans une impasse. Dans ce film, c'est Farid qui le dit en répondant à la question de Mayas : pourquoi Li Mučuču appellent Hamid « Dadda » et non pas « Baba », et ils ne savent pas quoi répondre.
- **Times s ddaw walim (Le feu est sous la paille)**: dans ce film, cette expression est prononcée par Allaoua sur Mayas qui joue deux rôles au départ : un premier rôle de quelqu'un de bien devant Hamid et sa sœur Louiza, et un deuxième mauvais rôle avec Li Mučuču à qui il fait du mal dans chaque rencontre. C'est un proverbe adressé à quelqu'un de cachotier et d'hypocrite.

Ceci dit, le réalisateur se sert également des expressions populaires pour mieux confirmer les messages et les idées importantes de son adaptation filmique.

L'adaptateur dans ce film a utilisé quelques expressions populaires comme illustrations dans certaines scènes :

- Akken i as-yenna Dadda Lounis « **Tiyersi tehwağ tafawet, tafawet tekka-d si tyersi** » (**La déchirure à besoin de rapiéçage, le rapiéçage est issu de la déchirure**). C'est l'expression utilisée par Allaoua dans un gala artistique pour présenter ses excuses à Hamid et à son ami d'avoir caché la bague.
- « **Tikkelt-a ad qqley d lmumen am Muħend Ucaeban-nni n Muħya** » (**Cette fois-ci, je deviendrai sage comme Mohand Ou Chaabane de Mohia**). C'est une expression utilisée par Allaoua pour convaincre Dadda Hamid de ne pas les punir d'avoir commis des erreurs en le suivant avec Mayas.

Yenna-as Muħya: « *Ay ixef-iw rfed asefru Oh, mon âme compose un poème*
D acu ara nerbeħ ma nettru » **A quoi nous serviraient les larmes ?**

Ces deux vers sont déclamés par Farid l'un des Mučuču après l'échec de la demande au mariage faite par Nabil à sa petite amie. Ils ont fait un complot à trois et ils ont caché la bague de fiançailles en croyant que c'était pour la petite amie de leur tuteur (protecteur) « Hamid ».

Le réalisateur fait référence à ces deux personnalités connues dans le domaine de la chanson kabyle pour le premier et le domaine de l'adaptation (théâtre) pour le deuxième pour donner plus de poids à son travail. Aït Menguellet et Mohia sont des exemples d'artistes importants en Kabylie, donc le fait même de prononcer leurs noms dans un travail comme celui-ci, est suffisant pour susciter la curiosité surtout des jeunes générations qui ne les connaissent pas, mais qui finiront par les découvrir. C'est également une manière de les pousser à aller découvrir leur culture et leur langue à travers ce film.

Pour que le film soit captivant, le réalisateur donne de l'importance aux noms/ prénoms qu'il donne à ses personnages, ainsi que les lieux qu'il y intègre.

II.1.3. La toponymie et l'anthroponymie :

Samir Aït Belkacem a choisi les régions (wilaya) de « Tizi-Ouzou » et « Béjaïa » dans un but de faire connaître les lieux qui symbolisent « Le parler kabyle ». Il s'est concentré sur les localités qui se situent

dans la wilaya de Béjaïa car l'histoire de ce film se déroule là-bas. Il a bien choisi cette wilaya (kabyle), touristique surtout qu'elle dispose d'un aéroport. Voici quelques expressions qui représentent les différents lieux cités dans ce film:

- « *Ahya-k a Muḥ, d ayen isehlen, Iezzugen, Adekkar, abrid yenḡer.* » (**Oh Moh, c'est facile, Azazga, Adekkar, et le chemin est ouvert**).

Dans cette expression citée par Amayas, nous pouvons indiquer les deux patelins : **Iezzugen** (situé dans la wilaya de Tizi-Ouzou) et **Adekkar** (situé dans la wilaya de Béjaïa). Cette phrase nous montre l'itinéraire que Li Mučuču doivent suivre pour arriver à Boulimat où se trouve leur tuteur Hamid.

- « *Azul fell-awen ay arraw n Yemma Guraya, di lxaṭer n la Soummam, Iyzer Ameqqran, Aqbu d Leqser, mebla ma nettu JSK d le MOB sak.* » (**Bonjour les enfants de Yemma Gouraya, en l'honneur des gens de la Soummam, Ighzer Amekrane, Akbou et El Kseur, sans oublier la JSK et le MOB**). Cette expression est prononcée par Allaoua au début d'un gala artistique à Béjaïa. Les termes indiquant les lieux sont : **Yemma Guraya (un lieu touristique), Iyzer Ameqqran, Aqbu et Leqser**.

Le réalisateur / adaptateur cite dans son film tous ces lieux dans le but de les faire connaître au large public. Il le fait également pour faire découvrir la région de Kabylie qu'ils représentent.

- « *Acu tenniḍ limmer ad nemsæaf yer Bulimaṭ.* » (**Qu'est ce que tu en dis de m'accompagner à Boulimat**). Cette expression est prononcée par Hamid lorsqu'il a demandé à sa petite amie de l'accompagner. Boulimat dispose d'une très belle plage et des endroits qu'un touriste peut visiter.
- « *Azul ! Dagi d amenzu n tmesrifegt, lčæčæa-agi d-yedran deg ugensu n tmesrifegt i seg i d-glan yiyersiwèn, aql-ay ad ay-terr tmara, ad ners deg umrah n Udekkar.* » (**Bonjour ! Ici, c'est le pilote, à cause du désordre provoqué par les animaux, nous sommes obligés de faire un atterrissage urgent à l'aéroport d'Adekkar**).

« **Adekkar** » est une daïra située à Béjaïa qui ne dispose pas d'un aéroport. C'est la place où Mayas et Li Mučuču ainsi que les passagers de l'avion ont fait un atterrissage urgent à cause des animaux qui ont été évacués avec eux dans des cages, mais ils étaient libérés par Moh (l'un des Mučuču).

Le réalisateur, a choisi ces deux wilayas pour dire simplement que la Kabylie dispose de lieux touristiques où les gens peuvent passer leurs vacances, s'amuser et se reposer au bord de la mer. Voici quelques figures représentatives des deux wilayas :



Figure 12 : Panneau qui représente l'itinéraire vers Alger, Béjaïa et Tizi-Ouzou



Figure 13 : Panneau de bienvenue à la vallée de la Soummam



Figure 14 : Panneau de bienvenue à Azazga

Ces figures représentent les plaques (panneaux) qui indiquent la direction : « **Béjaïa vous remercie pour votre visite** (Alger, Tizi-Ouzou, Béjaïa, ainsi qu'une publicité de la Farine el Makame et des produits de Dylia) » « **Béjaïa vous souhaite la bienvenue, ansuf yiswen yer la ville de la Soummam** », « **Azazga vous souhaite la bienvenue** ». Ce sont des panneaux qui indiquent la direction vers les deux destinations (Tizi-Ouzou et Béjaïa).

L'adaptateur a usité également des prénoms kabyles qu'il attribue aux personnages de ce film : des prénoms qui représentent le domaine artistique plus spécialement le chant. Par exemple :

- Les trois Tamias auxquels il donne les prénoms de : **Allaoua, Moh et Farid**. Ces appellations ne sont pas choisies par hasard, mais elles sont significatives comme dirait la journaliste Nacima Chebah : « *Le rôle des trois écureuils a été attribué à Moh, Allaoua et Farid. En fait, du premier regard, l'on se rend compte qu'il s'agit de Mohamed Allaoua, Moh Amichi, et Farid Gaya.* » (Chebah, 2010). Ce sont des chanteurs kabyles connus représentant l'art et la culture kabyle.

- Yasmina, Ouardia, Nouara, Louiza, Malha... sont des prénoms berbères qui indiquent les artistes-femmes kabyles connues elles aussi sur la scène artistique. Nous avons aussi le nom du personnage nommé « Hamid ». Ce dernier, nous pouvons le rapprocher de Medjahed Hamid, l'auteur-compositeur, chanteur et producteur d'émissions de radio comme « *Icennayen n uzekka* » (chanteurs de demain) ou plusieurs chanteurs kabyles ont commencé leurs carrières.

En plus de l'identité qui est un thème crucial dans ce film, Samir Aït Belkacem aborde d'autres thématiques, qui sont :

II.2. L'amour : c'est la relation qui unit Dadda Hamid le tuteur des Mučuču et Louiza le médecin, ainsi que celle qui existe entre Nabil, le maestro de la musique (l'ami de Hamid) et Nadia qu'il demande au mariage, en la suppliant de l'épouser.

Voici quelques figures où l'amour apparaît:



Figure 15 : Rencontre de Hamid et Louiza dans un restaurant



Figure 16 : Hamid et Louiza dans une barque



Figure 17 : Hamid et Louiza dans une balade



Figure 18 : Rencontre de Hamid et Louiza dans un restaurant au bord de la mer



Figure 19 : Nabil prend sa fiancée dans ses bras

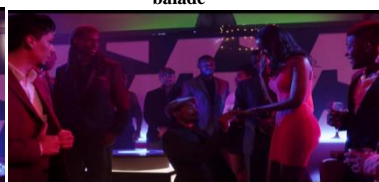


Figure 20 : Demande en mariage de Nabil à sa petite amie

- **Les figures (15-18)** : représentent l'histoire d'amour de Hamid et Louiza qui se confirme par leur rencontre dans des lieux différents : le restaurant, la mer, la barque, au bord de la mer. Dans ces images, nous pouvons sentir le bonheur, la satisfaction, le contentement et l'amour entre les deux personnages.
- **Les figures (19-20)** : montrent les actions que Nabil a faites lorsqu'il a demandé sa copine au mariage à genou, puis il la prend dans ses bras, un geste avec lequel il a exprimé sa joie d'être accepté. Les émotions exprimées dans ces deux figures sont : la suppléance, l'amour, la joie... La demande au mariage faite dans la figure n°20 ne répond pas à l'imaginaire kabyle car c'est le contraire aux coutumes et aux traditions. Le mariage kabyle, est une affaire de deux familles qui se mettent d'accord sur le mariage de leurs enfants et ce sont les parents de l'homme qui demandent la fille au mariage et non pas le futur mari. Même les gestes sont empruntés à la culture occidentale.

La chose que le réalisateur a réussi à faire dans ce film est de rajouter des mots, des expressions et des chansons kabyles comme des illustrations et des arguments de ce qu'il veut faire passer. Il y a bien un imaginaire individuel créatif et nouveau. Des traits culturels étrangers ont leur place dans ce film : l'amour exprimé dans le couple et la manière de demander la femme au mariage -pour ne citer que ces traits- sont des nouveautés. Dans l'imaginaire collectif surtout dans la société kabyle traditionnelle l'amour par exemple est frappé d'anathème.

Parmi **les mots qui expriment l'amour** utilisés dans ce film, nous pouvons citer : « **ħebbu** » qui vient du **mot arabe** « houbi » qui veut dire « mon amour », ainsi que le mot « **bébé** » (**terme français**), utilisé comme métaphore par rapport à une personne qui est plus proche d'une autre. Le mot « Bébé » désigne le petit enfant qui ne peut pas se séparer de sa maman, la même chose pour les hommes ou les femmes lorsqu'ils tombent amoureux l'un de l'autre. Le dernier mot que nous pouvons citer est « **tayri** », **mot berbère** qui a le sens de « l'amour ».

Le réalisateur/adaptateur fait référence à ces images en tamazight et avec des emprunts français et arabe (**bébé** et **ħebbu**) ainsi que le mot berbère (tayri) pour exprimer l'amour.

L'utilisation des emprunts au lieu des mots d'origine kabyle pour parler de l'amour kabyle, est une manière de respecter la culture et ses brimades. L'amour ne se déclare pas facilement dans l'imaginaire kabyle de la société traditionnelle. Les gens ne parlent pas d'amour entre eux, ils se marient lorsqu'ils doivent le faire avec la femme choisie par les parents. Ces derniers, dans quelques cas utilisent un intermédiaire pour convaincre le jeune (garçon) de se marier. Parfois, les gens trouvent d'autres manières d'exprimer leurs sentiments comme les chants.

« *Un homme ne saurait parler d'une fille ou d'une femme étrangère à la famille avec son père ou son frère aîné ; il s'ensuit que, lorsque le père veut consulter son fils à propos de son mariage, il a recours à un parent ou à un ami qui sert d'intermédiaire.* » (Pierre Bourdieu, 2000 : p.53).

Actuellement, les choses ont changé. Les jeunes gens se marient par amour, ils connaissent leurs futures femmes même avant le mariage.

Pour donner plus de vivacité à son œuvre, le réalisateur a utilisé quelques **expressions représentant l'amour**, comme par exemples :

- **A yemma yusa-d wul-iw (Mère, mon cœur est venu)** : c'est une métaphore prononcée par Hamimouche pour sa petite amie. Elle a la signification du manque, du désir et de l'amour exprimé par un homme à sa bien-aimée. Nous avons l'image de « **yemma** » et « **ul-iw** » pour expliquer la joie de voir sa petite amie. « *Le cœur, est en effet traditionnellement le centre de l'être, la source de l'intelligence intuitive avant de devenir celle du sentiment.* » (Benoist, 1975 : p.62-63).

« **Ul** » est l'organe le plus important du corps humain, c'est le centre de différentes émotions : la peur, la joie, la tristesse, le chagrin et l'amour. Ici, « **yusa-d wul-iw** », signifie « **l'amour, le bonheur, la bien-aimée** ». Hamimouche, lorsqu'il prononce cette phrase est très heureux de voir arriver son amoureuse.

« *Dans l'imaginaire kabyle le cœur revêt une grande charge symbolique, le cœur des Kabyles est très « vaste » et même « immense » au point qu'ils recourent à cet organe dans toutes les situations.* » (Mahrazi, 2017 : p.205).

Dans l'imaginaire kabyle « **la maman** » est la première personne à qui les gens expriment leurs sentiments : l'amour, la peur, le bonheur, la solitude, la séparation, le désir... Elle est toujours présente pour les écouter et les conseiller. C'est une confidente tout simplement.

Lacoste-Dujardin dit à ce propos : « *(La maman), c'est elle qui serait à l'origine de la diversité des langues du monde : elle aurait provoqué une si grande dispute entre les hommes que leurs langages se seraient mis à se déformer au point de devenir incompréhensibles les uns aux autres [...]* » (Camille Lacoste-Dujardin, 2005: p.242).

La maman joue un rôle très important dans la préservation et la transmission des langues à travers le monde, d'ailleurs, ce qui est remarquable est que l'enfant apprend toujours la langue de sa mère (la langue maternelle) avant toutes les autres langues. Autrefois, les femmes (kabyles) ne travaillent pas à l'extérieur des villages, donc elles ne fréquentent pas beaucoup de monde, c'est pour ça qu'elles gardent leur langue (pure) sans emprunts. Par contre, les hommes qui sortent et se déplacent d'un endroit à un autre, et même parfois quittent le pays, leur langage est un mélange du kabyle, de l'arabe et du français, souvent il n'est pas compris par les autres.

- **La ttrajuy ass ideg ara temced twenza-w s tisulya n wul-iw akked wul-ik (J'attends le jour de notre mariage avec impatience)** : cette phrase est dite par Louiza en déclarant son amour à Hamid. Elle lui montre sa joie et déclare qu'elle attend avec impatience l'arrivée du jour de leur mariage.
- **Ur nwiyy ara akk ad ayey yid-k tannumi (Je n'ai jamais imaginé que j'aimerai tant ta compagnie)** : c'est la déclaration d'amour indirecte de Louiza pour Hamid. Dans cette expression, nous pouvons dégager deux images « **ur nwiyy ara** » (Je n'ai pas cru) et « **tannumi** » (l'habitude). Le réalisateur a choisi ces deux images pour dire que l'amour n'est pas calculé, tomber amoureux d'une personne est le fait du hasard. On ne maîtrise pas les sentiments (c'est simple à dire).

- **Akka meqqar ad zren d taɣbibt i d-iyi-yeskulin (Comme ça, au moins, les gens vont dire qu'il est tombé amoureux d'un médecin)** : c'est l'expression que Hamid a utilisé pour exprimer son amour en dévoilant la fonction de sa petite amie « docteur ».

Le réalisateur/adaptateur a utilisé ces différentes expressions pour expliquer l'amour en kabyle avec des mots que les Kabyles n'ont pas l'habitude de prononcer, car il s'agit d'un sujet tabou ou qui relève de la pudeur et du respect qu'impose l'autorité dont jouit l'élément masculin comme le père, le frère et/ou l'aîné dans la famille.

Dans l'imaginaire kabyle actuel, les personnes expriment leur amour en le déclarant, en utilisant des expressions et des mots français pour la plupart du temps. Les personnages dans ce film déclarent leur amour en kabyle sans aucun complexe. C'est là qu'apparaît le génie de l'adaptateur. Dire les choses dans sa propre langue maternelle et tenter de casser les tabous, permet à la fois de noter de nouvelles visions quant au paradoxe du choix de la langue d'expression et surtout d'aller de l'avant puisqu'on apporte systématiquement du renouveau même si c'est au niveau des mentalités, lesquelles doivent se plier aux temps et changer.

En plus de ces expressions, le réalisateur a utilisé des chansons kabyles qui parlent de l'amour dans plusieurs séquences du film comme par exemple les chansons :

« **Siwa kemm i iħubb wul-iw** » (Tu es mon seul et unique amour), « **A tafruxt** » (Oh ma colombe) de Brahim Medani ainsi que la chanson « **Yak ħemmley-tt, tħemmel-iyi** » (N'est-ce pas que je l'aime, et elle m'aime). Ce sont des chansons modernes dans lesquelles les chanteurs chantent l'amour et dévoilent leurs sentiments à travers des poèmes repris par des jeunes amateurs. Il s'agit du genre musical appelé « **spécial fêtes** » avec lequel les Kabyles dansent durant les différentes cérémonies.

Parmi les valeurs universelles que ce film essaye d'inculquer à la jeune génération, nous avons l'amitié et le pardon.

II.3. L'amitié : dans le film, c'est la relation qui se tisse entre les trois amis tamias « Allaoua, Moh et Farid » ainsi qu'entre eux et Mayas. Voici des exemples de séquences et d'images qui indiquent ceci :



Figure 21 : Mayas porte Li Mučuču sur ses épaules

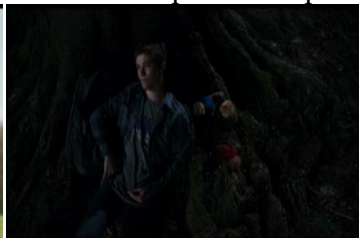


Figure 22 : Mayas et Li Mučuču sous un arbre durant la nuit



Figure 23 : Hamid jouant avec Li Mučuču

En suivant ces figures, nous pouvons noter la relation d'amitié qui réunit Mayas et Li Mučuču qui deviennent par la suite inséparables.

Dans la **figure 21**: Mayas prend Li Mučuču sur ses épaules car ils étaient fatigués en marchant. Il commence à les découvrir et donc à tisser une relation avec eux. Nous pouvons parler ici du début d'amitié entre eux.

Dans l'imaginaire kabyle, les hommes prennent leurs enfants sur leurs épaules pour les protéger en cas du danger, en même temps, c'est un jeu qui amuse les enfants. Donc, ici Mayas joue le rôle du grand frère qui prend soin de ses petits frères ou de ses amis proches.

Dans la **figure 22** : Mayas et Li Mučuču se retrouvent à l'extérieur dans la soirée. Ils se détendent. A un moment donné en discutant entre eux, Mayas se souvient de ses parents décédés, et devient triste, puis il commence à leurs faire des confidences car il se sent à l'aise avec eux. Ils l'entourent pour le reconforter et le consoler. Ces sentiments et actions des uns envers les autres existent dans l'imaginaire des Kabyles. On le note dans les expressions : « *Di tegnit n ddiq i d-yettban urfiq* » (C'est dans les moments difficiles que l'on voit qui sont ses véritables amis) où « *Aħbib di tegnit n ddiq* » (Un vrai ami c'est celui qui nous (vous) reconforte dans les moments difficiles). Les Kabyles s'unissent et tissent des relations entre eux surtout dans des moments difficiles où ils découvrent et distinguent leurs amis de leurs ennemis.

Dans la **figure 23** : Li Mučuču jouent ensemble dans un parc en présence de leur tuteur « Hamid ».

Les personnages de ce film utilisent quelques expressions qui expriment l'amitié comme :

- **Akken merra nella dagi ad nefk tarwiht fell-ak (nous pouvons tous ici nous sacrifier pour toi).** C'est l'expression adressée à Mayas par Li Mučuču lorsqu'ils le sauvent d'un accident de voiture. Le sacrifice existe dans l'imaginaire kabyle, les gens font des sacrifices dans l'intérêt commun. On se sacrifie pour des intérêts collectifs et individuels pour assurer le bien-être des personnes qu'on aime.
- **Anwa yufan ad ay-tuyaleđ d gma-tney ameqqran (nous voulons que tu sois notre grand frère).** Cette expression adressée à Mayas par Alloua pour lui exprimer leur gratitude. Dans l'imaginaire kabyle, cette expression s'adresse à la personne qu'on respecte. En kabyle, on la nomme « Dadda ». C'est l'aîné en général et c'est la personne avec qui on se sent en sécurité car, elle est toujours présente dans toutes les situations.
- **Nekkni am yiđudan n ufus, ayen yerzan yiwen, yerza-ay merra (Nous sommes unis comme les doigts de la main, ce qui arrive à l'un, touche l'autre).** C'est une expression prononcée par Moh, l'un des Mučuču pour expliquer à Mayas qu'ils sont toujours unis et inséparables, solidaires et ils partagent tout : la joie et la peine. Le réalisateur a utilisé l'image de « Iđudan n ufus » (les doigts de la main) pour parler de la relation très étroite qui réunit les frères, les familles et même les villages car la main était toujours symbole de l'union. L'autre image est : « Yerza-ay akk » qui veut dire « il nous concerne tous ». Il s'agit de l'intérêt commun, pas de l'égoïsme et de l'individualisme qui peuvent nuire aux personnes. L'adaptateur veut transmettre toutes les valeurs déjà existantes dans la société traditionnelle ou au moins les rappeler.

II.4. Le pardon : est une valeur utilisée dans un contexte bien précis, lorsque l'on veut demander des excuses à la suite d'un mal qui est fait. Dans ce film, il existe quelques séquences où Li Mučuču demandent pardon à leur tuteur Hamid pour avoir commis quelques erreurs. Voici les séquences qui représentent le pardon :



Figure 24 : Les regrets des Mučuču et leurs excuses présentées à leur tuteur



Figure 25 : Hamid face aux Mučuču qui s'excusent

Dans la **figure 24**: Li Mučuču ont demandé à Nabil et Nadia de leur pardonner pour avoir caché la bague de fiançailles. Cette image montre le regret des Mučuču et leur volonté de remettre les choses en bon état.

Dans la **figure 25**: Les excuses des Mučuču sont adressées à Hamid en lui expliquant la cause principale qui les a poussés à cacher la bague.

Dans ces images, nous pouvons observer le regret et la honte qui apparaissent dans leurs regards (surtout celui de Moh) qui sont pleins de chagrin.

Dans l'imaginaire kabyle, on demande pardon à celui qui est plus grand, même si c'est lui le fautif. On le demande pour le respect qu'on lui doit.

Les personnages dans ce film utilisent quelques expressions pour présenter des excuses. Parmi ces expressions, nous pouvons citer :

- **Akken i as-yenna Dadda Lounis : « Tyersi tehwağ tafawet, tafawet tekka-d si tyersi » (La déchirure a besoin de rapiécage, le rapiécage est issue de la déchirure).**

Allaoua (l'un des Mučuču), a prononcé cette expression introductive pour présenter des excuses et parler de la relation perturbée entre Nabil et sa petite amie causée par Li Mučuču. Les Kabyles, essayent à tout prix de reprendre leurs relations avec les autres surtout dans des moments difficiles, face à certaines situations, ils réagissent avec précaution. Ils oublient le passé et ce qu'ils ont vécu et subi. Ils oublient

simplement les choses qui les ont séparés pour un moment, comme ils le disent : « *Ttuyalen medden di lqerh* » (**Les gens se réconcilient dans les moments difficiles**).

Dans l'imaginaire kabyle, on a un autre proverbe qui dit : « *Yugar ucerrig tafawet* » (**La déchirure est plus grande que le rapiéçage**) et qui décrit la fissure la plus grande et irréparable concernant les relations humaines.

- « *Ttxil-k ma ur d-ay-tsurfed* » (**S'il te plaît pardonne-nous**). C'est la formule la plus simple pour présenter des excuses. Elle est utilisée par Allaoua et adressée à Hamid. Nous avons deux images : « *Ttxil-k* » (s'il te plaît) et « *tsurfed* » (pardonner) qui insistent sur une certaine manière d'agir lorsqu'on commet des erreurs et que l'on veut se faire pardonner.
- « *I tikkelt nniđen, ttxil-k, ma ur d-ay-tsurfed, mi d-nruh mebla ma ncawer-ik, acku nuggad ad ay-truḥed.* » (**Pour une autre fois, s'il te plaît pardonne-nous d'être venus sans te prévenir parce que nous avons peur de te perdre**). C'est une expression dite aussi par Allaoua pour demander pardon pour la deuxième fois à Hamid. Allaoua a insisté pour que Hamid lui pardonne ainsi qu'à ses amis. Dans cette séquence, nous pouvons dégager deux nouvelles images qui sont « *mebla ma ncawer-ik* » (sans ton autorisation) et « *nuggad ad ay-truḥed* » (nous avons peur de te perdre). Dans l'imaginaire kabyle, les petits enfants ou les enfants en général demandent l'autorisation de leurs parents lorsqu'ils veulent faire quelque chose car ils sont toujours sous leur autorité. Puis les enfants de leur côté, prennent l'habitude, c'est pour ça qu'ils trouvent des difficultés en les quittant. Ils n'imaginent pas leurs vies sans leurs parents. Ils font tout ce qu'ils peuvent pour ne pas les affecter. Ils demandent des excuses, leur font des promesses et jurent de ne plus les contrarier.

Le film nous fait également part de tous les vices et défauts que les individus peuvent avoir dans la société. Ces défauts peuvent devenir des actes quotidiens qu'il n'est pas facile d'éviter.

II.5. Les actes proscrits

Les personnages dans ce film se réunissent à chaque fois qu'ils se sentent en danger ou qu'ils veulent faire des choses ensemble (comploter, voler)

Voici quelques images représentatives de cette situation:



Figure 26 : Allaoua et Farid essaient d'ouvrir le coffre pour voler la bague de fiançailles



Figure 27 : Discussion des Mučuču à propos du mariage de Hamid



Figure 28 : Allaoua sort la bague cachée



Figure 29 : Premier tire à la fronde pour se débarrasser de Hamimouche



Figure 30 : Deuxième tire à la fronde pour sauver Mayas

Dans la **Figure 26** : Farid et Allaoua ouvrent le coffre pour voler la bague de Nabil.

Dans la **Figure 27** : concertation entre Li Mučuču pour arrêter le mariage de Hamid et Louiza.

Dans la **Figure 28**: Allaoua prend (vole) la bague cachée sous l'assiette posée sur la table, et Hamid part avec la boîte qui contient un bonbon.

Dans la **Figure 29 et 30** : Li Mučuču se réunissent pour faire ce qu'ils appellent « Tirbulat » (qui désigne l'action de tirer la fronde). Ils se servent d'abord de leur frère Moh comme un objet pour tirer et se

débarrasser de Hamimouche le policier qui les suit d'un endroit à un autre. Ensuite, ils le tire encore une deuxième fois pour sauver Mayas d'un accident de voiture inattendu. Dans ces images, nous pouvons voir le rapprochement des Mučuču l'un de l'autre dans des buts bien précis. Dans l'imaginaire kabyle, il existe des situations où les Kabyles s'unissent comme l'annonce l'expression : « *Nekk mgal gma, nekk d gma mgal eemmi, nekk d gma d eemmi mgal taddart.* » (**Moi contre mon frère, moi et mon frère contre mon cousin, moi, mon frère et mon cousin contre le village**). Donc, ils s'unissent tous contre l'agression extérieure ; l'union fait toujours la force.

Toutes ces images sont illustrées dans ce film par quelques expressions qui expriment le complot, par exemple :

- *Ay Aqlalas tezriḍ acu ad ak-iniy, akken ma nella ad nruh ad nsabuti afyunsaj-agi n ddaewessu, asmi ara d-nuyal awer yid-k timlilit* (**O lion (aqlalas), tu sais qu'est ce qu'on va faire, on va partir tous ensemble pour gâcher ces maudites fiançailles, au retour, bon débarras**).

Ces phrases ont été utilisées par Allaoua à l'encontre de Mayas qui était leur ennemi. Li Mučuču préfèrent dans cette situation s'allier avec lui que de perdre leur tuteur. Ceci dans le proverbe kabyle « *Sheb arkas ar ttafeḍ asebbad* » (*Traîne (de vieux) mocassins en attendant de trouver des souliers*). Il faut se contenter du peu pour pouvoir assurer le meilleur.

- *Yiwlet, tirbulat yis-wen, un, deux, trois et ahaw tirbulat yis-wen, un, deux, trois* (**Dépêchez-vous, prenez la fronde, un, deux, trois, allez y, un, deux, trois**) : c'est une expression utilisée à deux reprises : la première fois pour se débarrasser de Hamimouche, et la deuxième fois pour sauver Mayas.
- *Ur asen-nettağğa ara, ad as-yeqqen acciwen* (**On va l'empêcher de lui offrir quelque chose**).

Cette expression est prononcée par Allaoua lorsque Hamid part sans la bague. Ici, nous avons deux images : « *Ur asen-nettağğa ara* » (*on va l'empêcher et* « *ad as-yeqqen acciwen* » (*il va lui offrir (des cornes)*). C'est une expression que les Kabyles utilisent « *d acciwen ara ken-id-isaḥen, d acciwen ara teččem.* » (*Vous n'aurez et mangerez que des cornes*), qui veut dire qu'on ne doit rien espérer et convoiter.

- *Krim, Eebban, kkret ha-tt-an d tḥnac, ass-a ad tt-nesṭerdeq [...] Yiwlet ad nesṭerdeq taxezant-nni n wuzzal, ad nessuffey zwağ seg uxxam-a* (**Krim, Abbane, levez-vous, il est minuit, aujourd'hui nous allons l'exploser [...] Dépêchez-vous, nous allons exploser l'armoire en fer, nous allons faire sortir le mariage de cette maison**).

Le réalisateur a utilisé quelques prénoms qui représentent des personnalités historiques kabyles de la révolution algérienne, comme : Krim Belkacem et Abane Ramdane utilisés dans ce film par Allaoua dans la séquence où il est allé réveiller Moh et Farid à minuit (l'heure du déclenchement de la guerre de libération) pour voler la bague de Hamid rangée dans le coffre de la maison. Allaoua a utilisé l'expression « *Yaw elikum blandi* » qui est un code utilisé durant la guerre de libération entre les maquisards algériens. Il y a un rapprochement de la situation du vol et celle de la guerre via les expressions utilisées pour insister sur l'importance des actions et des attitudes des personnages du film. Ici, ils se donnent le mot à travers un code emprunté à une autre situation qui a servi à un certain temps un contexte.

- *Yur-k le sac-nni yebber-it* (**Fais attention au sac, cache-le**). Cette expression utilisée par Farid, en donnant l'ordre à Allaoua de cacher le sac où se trouve la bague.

II.6. La vengeance : dans ce film la vengeance apparaît dans les séquences où Hamimouche fait tout pour attraper et punir Li Mučuču même s'ils n'ont rien fait. Ils les voient comme la cause principale de sa séparation de sa copine.

II.6.1. Les aspects qui révèlent la vengeance

II.6.1.2. Le serment : Nous avons deux séquences dans le film, accompagnées par des expressions orales :



Figure 31 : Hamimouche lève sa main et menace Li Mučuču



Figure 32 : Hamimouche se moque des Mučuču

Ces figures sont illustrées par les expressions suivantes :

- **Figure 31** : *Ma yella ur d-awen-ssuliy ara asawen yef tedmarin, dya asmi d-luley ur iyi-tsemmi ara yemma Hmimuc.* (Si je ne me venge pas de vous, alors, je ne m'appelle pas Hamimouche). Elle représente la première séquence où il fait la promesse aux Tamias « Mučuču » de les malmener.
- **Figure 32** : *Hemmu am lmut, ur awen-tberru alama tesleqfem* (Hemmou est comme la mort, elle ne vous lâchera pas jusqu'au dernier souffle). Cette expression montre la séquence où Hamimouche a surpris Li Mučuču en train de chanter dans un gala organisé en plein air.

Dans ces deux images, Hamimouche utilise son doigt (l'index), pour menacer Li Mučuču ainsi que le sourire pour se moquer d'eux et surtout tirer satisfaction à la suite de la punition qui les attend.

II.6.1.2. Les injures : C'est une autre forme de vengeance, qui se manifeste dans les Figures suivantes :

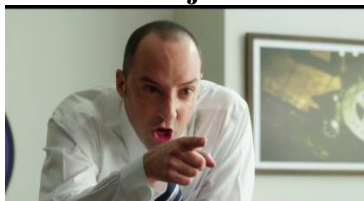


Figure 33 : Hamimouche lève sa main et menace Li Mučuču

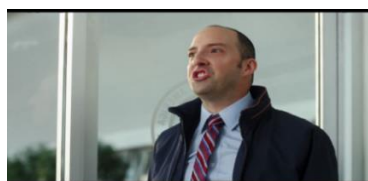


Figure 34: Hamimouche jure de se venger des Mučuču



Figure 35 : Menaces et injures de Hamimouche adressées aux Mučuču



Figure 36 : Hamimouche court derrière Li Mučuču pour les rattraper



Figure 37 : Les yeux de Hamimouche grands ouverts

Chaque image est illustrée par une expression ou un geste qui l'explique.

- **Figure 33**: *S ugerru n yemma ar tarewla-agi trewlem ar d-awen-tt-seččey d tamessast.* (Je vous jure que vous allez payer très cher cette fuite).
- **Figure 34**: *Teħrem ar akken tcađem taebbuđt-iw ara ken-cadey, ad aken-id-awiy di lħebs n Lħerrac.* (Comme vous m'avez fait souffrir, je jure que je ferai de même avec vous et je vous jetterai en prison d'El Harrache).
- **Figure 35** : *Dya ha-t-an s warraw n tuccent d ucewwađ i tettey ar ken-rrey yer tebwađ ad aken-yebbrey ala tiqicict tamečtuħt ara wen-d-ğğey akken ad aken-ttwaliy deg-s.* (Je vous jure que je vais vous enfermer dans une boîte, je vous cacherai, et je vous laisserai juste un petit trou par lequel je peux vous regarder). Cette expression montre une colère exprimée envers quelqu'un. Elle est à la fois représentée par des injures et des menaces. Dans cette image Hamimouche montre avec ses deux doigts (le pouce et l'index) le trou qu'il va laisser pour Li Mučuču enfermés dans leur boîte afin qu'ils puissent respirer.
- **Figure 36** : *Ahaw kan ay iyerdayen n tzulixt, teħrem ar ken-gezmey* (Oh rats des égouts, je vous jure que vous allez le payer trop cher).

Dans ces quatre images, les injures sont exprimées par les gestes des bras, le mouvement des doigts (Hamimouche lève son doigt (l'index) pour les menacer), mais également par la course.

- **Figure 37** : cette image représente les yeux de Hamimouche dans lesquels nous pouvons lire : la tristesse, la colère et l'envie de se venger en fixant Alloua avec ses yeux verts.

II.6.1.3. Les menaces : voici la Figure qui représente beaucoup plus les menaces dans ce film :



Figure 38 : Hamimouche qui se prépare à frapper Allaoua

Dans cette Figure Hamimouche prononce rapidement plein de mots qui signifient la vengeance, en injuriant Allaoua. Par exemple: *ad ak-fellqey, ad ak-bduy, ad ak-gezmeɣ, ad ak-ssifgeɣ...* (**Je vais t'exploser, te couper, te détruire...**)

Dans l'imaginaire kabyle, la vengeance est liée à la vie quotidienne des gens d'une famille, d'un village et d'une tribu. Elle est beaucoup plus liée au code de l'honneur (qui représente l'intimité de la personne ou du village qui ne doit pas être atteinte par un étranger).

Pierre Bourdieu dit : « *L'honneur exige en effet que, pareils aux doigts de la main, tous les membres de la famille, s'il est besoin, s'engagent successivement, par rang de parenté, dans l'accomplissement de la vengeance.* » (Pierre Bourdieu, 2000 : p.37).

L'homme doit sauver son honneur devant sa famille ou son village, il doit se venger pour garder son image de « l'homme » devant les autres.

« *Le sentiment de l'honneur est vécu devant les autres. Le nif est avant tout ce qui porte à défendre, à n'importe quel prix, une certaine image de soi destinée aux autres.* » (Pierre Bourdieu, 2000 : p.38)

Les hommes tuent pour l'honneur même de nos jours. Comme dit le proverbe kabyle : « *Ur hemmley gma, ur hemmley win ara t-iwten* » (**Je n'aime pas mon frère, mais je n'aime pas celui qui le touche (le frappe)**). On se protège mutuellement de l'agression étrangère. Même si parfois les intérêts personnels séparent les frères, mais face aux difficultés ils se liguent contre l'ennemi ou l'agresseur.

La situation de vengeance qui existe dans ce film reproduit bien celle que vivent les villageois et les familles kabyles, car Hamimouche veut se venger des Mučuču parce qu'ils étaient la cause principale de sa séparation de sa petite amie. Donc, la femme, est au centre de cette vengeance. La même chose dans la Kabylie où les gens s'entretuent à cause des femmes pour sauver leur honneur.

II.7. Le mépris : dans ce film, nous avons quelques situations où le mépris se manifeste, comme ce que Li Mučuču ont subi par la faute de Mayas à leur première rencontre. Il leurs fait du mal pour se montrer plus fort. Voici quelques figures:



Figure 39 : Mayas vend Moh



Figure 40 : Mayas torture Allaoua à l'aéroport



Figure 41: Mayas laisse Li Mučuču à l'extérieur de la maison



Figure 42: Mayas méprise Li Mučuču
(Mazal dadda-k ur yeɣri ara ad ak-rrey d axemmas-iw)

- **Figure 39:** Mayas vend Moh pour de l'argent juste pour énerver Li Mučuču.

- **Figure 40:** elle est prise à l'aéroport, lorsque la douanière voulait savoir si Li Mučuču sont de vraies créatures ou bien ce sont juste des poupées. Mayas, lui répond que ce sont des poupées qui parlent, mais au fond de lui, il était très heureux de torturer Allaoua en lui faisant retourner sa tête juste pour s'amuser.
- **Figure 41:** Lorsque Hamid et Louiza partent à Boulimat et laissent Mayas garder les Mučuču. Il les jette à l'extérieur. Le proverbe kabyle qui dit « *Yekcem-d uyerda n lexla, ad yessuffey win n uxxam* » (**le rat des champs rentre et fait sortir ceux de la maison**) résume cette situation. Ici, nous parler de l'invasion étrangère.
- **Figure 42:** c'est une image représentative, illustré avec la phrase : « *Mazal Dadda-k ur yezri ara d akken ad ak-rrey d axemmas-iw.* » (**Ton oncle ne sait pas que je vais faire de toi un serviteur (esclave)**). Cette expressions est prononcée par Mayas en Espagnol pour que personne ne le comprenne à l'exception de Farid. Hamid part la conscience tranquille en croyant qu'il a laissé ses petits protégés entre de bonnes mains.

Ces images sont argumentées par des paroles (des expressions) prononcées par Mayas, par exemple :

- *Yef tkurbust-agi i d-tmeslayem, ah tagi inu, imi tebyam akka tura kunwi, ruhet tebet-tt* (**C'est de ce nain que tu parles, ah, celui-ci est à moi, puisque c'est ce que vous voulez, suivez-le**). Lorsqu'il arrête la balle de golf lancée par Farid pour l'empêcher de rentrer dans le trou creusé sur terre. Il l'a jetée avec force loin de leurs yeux.
- *Ad t-tawid ney ala, wagi ead drus i ak-d-wwiyy, yettmeslay yerna yessen ad iyenni am Yidir.* (**Tu veux le prendre ou non, ce que je te propose c'est rien, vu qu'il sait parler et chanter comme Yidir**). Mayas essaye de convaincre le petit garçon d'acheter Moh.
- *Ntew qelleb-it-id* (**saute et cherche-le**). Mayas dit cette phrase, lorsqu'il lança Allaoua dans la rivière pour aller chercher Moh qu'il a vendu en cachette, sans mettre au courant ses frères (Allaoua et Moh).
- *Wa Mayas, ay amci bu tsuqqas, lli-ay-n tewwurt ad nemmeslay, i wumi akka tessawaled, ma d Mayas iruh* (**Mayas, ô vilain chat, ouvre-nous la porte pour discuter, tu t'adresses à qui, Mayas n'est plus là**). Ici, ce sont les deux personnages qui parlent (Mayas et Allaoua), après le départ de Hamid. Allaoua lui demande de les faire rentrer à la maison, mais lui, il fait semblant de ne rien entendre.

Toutes ces expressions sont révélatrices de l'existence du mépris et de l'exploitation dans la société surtout moderne, où les valeurs ont éclaté et où les personnes égoïstes et/ ou méchantes font du mal à d'autres. Et c'est ce que confirme le thème suivant qui est développé dans le film :

II.8. La jalousie et la peur : sont des sentiments que Li Mučuču ont eu lorsque Hamid a rencontré Louiza et est tombé amoureux. Ils étaient jaloux et avaient peur qu'ils les renvoient chez eux, dans les bois, la vie qu'ils n'imaginent pas après avoir découvert le monde des humains. En même temps, ils ne voulaient pas que Mayas soit leur frère car ils ne l'aimaient pas au début. Voici des images illustrant différentes séquences dans le film :



Figure 43: Farid et Allaoua effrayés

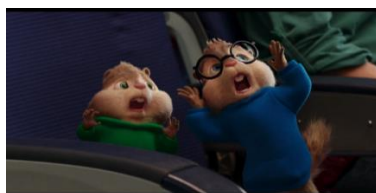


Figure 44 : Farid et Moh ont peur de l'atterrissage urgent de l'avion



Figure 45 : Allaoua et Farid ont peur que leur tuteur les abandonne



Figure 46: Hamimouche bloqué dans l'ascenseur



Figure 47 : La peur des voyageurs des animaux



Figure 48: La peur des Mučuču en voyant Hamimouche



Figure 49 : Allaoua peur de Mayas



Figure 50: Farid parle de sa jalousie envers Louiza

- **Les figures (43-50) :** montre la peur des personnages du film dans les différentes situations :
- **(43-48) :** Li Mučuču ont peur de Hamimouche qui les menacent à chaque rencontre.
- **(44-47) :** Li Mučuču, Hamimouche et les passagers ont peur lorsque l'équipe technique de l'avion qui se dirigeait vers Boulimat, décide de faire un atterrissage urgent à cause des animaux libérés de leurs cages par Moh. La peur apparaît dans ces images à travers les gestes faits par les personnages (ils ouvrent leurs bouches dans la plupart des séquences).
- **Figure 45-49 :** dans ces deux figures, Li Mučuču sont maltraités par Mayas qui leur fait peur. Ils ouvrent leurs bouches et le fixent de leurs yeux lorsqu'il leur parle ainsi, ils posent leurs mains sur le cœur « figure 45 ».
- **Figure 46 :** montre la peur de Hamimouche qui est bloqué dans un ascenseur.
- **La dernière figure (50) :** montre la jalousie des Mučuču car leur tuteur est tombé amoureux. Ils veulent à tout prix le séparer de sa bien-aimée. Dans cette séquence, Farid déclare : « *Win ara iyi-tt-yefken Lwiza-nni ad tt-gezrey d iħricen nettat d uqlalas-nni* » (Si j'avais l'occasion d'avoir Louiza et Aqlalas à côté de moi je vais les griffer). Lorsque Hamid les informe qu'il va prendre Louiza avec lui à Boulimat et non pas l'un d'eux.

Toutes ces figures, sont suivies de paroles qui expriment la peur et le chagrin des personnages comme :

- *Ur d-qqar ara ad nuyal yer wučči n ubelluđ!?* (Ne dit pas que nous nous contenterons comme autrefois, d'un repas fait uniquement de glands).
- *Iħemmel-ay dadda amek ara ay-iđegger?* (Notre oncle nous aime, comment pourrait-il nous abandonner ?). Ce sont des expressions prononcées par Farid et Moh, lorsqu'ils croyaient que Hamid les abandonnera après son mariage.

Dans ces exemples, la peur apparaît via l'interrogation où les personnages expriment leur peur d'une manière indirecte en posant des questions à leurs propres personnes. On trouve plusieurs images dans ces deux exemples comme : « ur d-qqar ara » (ne dis pas) et « učči n ubelluđ » (manger les glands) qui symbolisent la misère qu'ils vivaient avant de découvrir l'autre monde (le monde des humains) où se trouvent tous ceux qu'ils aiment.

- *Axir ad mmuxey si laż wama ad ay-iđegger* (Je préfère mourir de faim qu'ils nous jettent dehors). Dans le même contexte que les deux premières, Moh préfère mourir de faim au fait d'être abandonné par son tuteur.
- *Ha-ten-ad yiqjan, annay a yemma uggadey* (Voilà les chien, oh maman, j'ai peur). Dans cette expression, Hamimouche utilise les mots : « aqjun » et « uggadey » pour exprimer sa peur, ainsi que le mot « yemma » qui signifie beaucoup de choses (la tendresse, l'amour, conseil, la consolation, la protection...).

« **Aqjun** » (le chien) est un animal domestique, mais aussi il fait peur, c'est l'un des **symboles thériomorphes** du régime diurne.

Durand dit : « « Un chien hurle à la lune » ou bien « hurle à la mort ». En effet, le doublet plus au moins domestique du loup est le chien, également symbole de trépas. » (Gilbert Durand, 1984 : p.92).

Dans l'imaginaire kabyle, la mère est considérée comme une école, une conseillère, une éducatrice, un refuge, un secours, une confidente... L'homme cherche sa maman dans les moments difficiles pour le conseiller et l'aider à trouver le bon chemin. Il y a même ceux qui utilisent le mot « yemma » lorsqu'ils

jurent (s uqerru n yemma...) car c'est l'être le plus cher. Donc, ils utilisent ce mot comme signe qui exprime la vérité.

Conclusion

En guise de conclusion, nous pouvons dire que les films d'animations adaptés en kabyle traitent de plusieurs thématiques : **l'amour, le mariage, la vengeance, l'amitié, le pardon, le mépris...** Mais ils servent à éduquer et à transmettre les valeurs kabyles à travers quelques images filmées ou sonores.

Le thème le plus important abordé dans ce film est **l'identité** kabyle et berbère ainsi que l'attachement à la culture et la transmission du patrimoine culturel et immatériel comme les proverbes, les chansons, les expressions...

Le réalisateur/adaptateur a utilisé plusieurs formes qui représentent l'imaginaire kabyle (individuel et collectif) à travers les textes (les dialogues), les images, les gestes, la musique... qui restent comme des moyens de communication qui ont pour but de faire sortir leur langue et leur culture pour toucher toute la population.

Parmi les paramètres imaginaires qui les caractérisent, nous pouvons citer : la présence de quelques personnalités kabyles connues dans les différents domaines (Allaoua, Hadjira Oubachir, Massi Lewhama, Brahim Medani...), les images (celle de Matoub Lounès et celle de l'hôtel « Ittourar » qui se trouve à la nouvelle ville de Tizi-Ouzou), les panneaux (qui indiquent les directions : Tizi-Ouzou et Béjaïa), le livre de Tasaadit Yacine « Aït Menguellet chante », les CD des films d'animation adaptés en kabyle présents dans la voiture de Hamid, par exemple : les CD des films : « At dda Wezru, Bébé Lily, Mučučuetc. », les bouteilles et les boîtes de yaourt « Yago, Olé, Fort et acti+ de Soummam »... Tous ces êtres et objets représentent l'imaginaire kabyle car l'adaptateur pouvait mettre autre chose à leur place. Il a fait également exprès d'utiliser des objets propres à la Kabylie. C'est une publicité pour les produits locaux et une manière de dire à ceux qui vont regarder le film que les Kabyles ont une langue et une culture propre à eux avec laquelle ils peuvent exprimer et réaliser des choses.

Les symboles qui représentent l'imaginaire les plus utilisés dans ce film est ceux du régime diurne, notamment **les thériomorphes** (le chien (chien), le chacal (uccen), la perdrix (tasekkurt), les brebis (ulli)...) et **les nyctomorphes** (le noir (aberkan), la nuit (id), la lune (tiziri)...))

Ceci dit, nous souhaitons que cette contribution dans laquelle est mentionné l'imaginaire kabyle : individuel ou collectif, puisse ouvrir d'autres pistes pour défricher le terrain de la littérature, de la culture et surtout de l'art kabyle et berbère.

Bibliographie

- « *Muħya..., ad d-tinim rnu-d tayed* », *Tala umazigh, adrar-inu.blogspot.com*, ctember 2970, disponible sur (<https://fr.calameo.com/read/004286122b9f041f36608>), consulter le 25 décembre 2021.
- Aumont, J. & Michel, M. (1970). *L'analyse des films*, Paris : Nathan.
- Benoist, L. (1975). *Signes, symboles et mythes*, Paris : PUF.
- Bernard, O. (2015). *L'imaginaire des arts matériels dans le cinéma, thèse de doctorat en sociologie*, université Laval, Canada.
- Bourdieu, P. (2000). *Esquisse d'une théorie de la pratique, précédée de trois études d'ethnologie kabyle*, Paris : Seuil.
- Bourguignon, J. (2010). *Stratégies romanesques et construction des identités nationales - Essai sur l'imaginaire post-colonial dans quatre fictions de la forêt*, Thèse de doctorat, Université de Grenoble.
- Chebah, N. (2010). « Le film rencontre un franc succès sur le marché algérien, Li Mucucu, avec Allaoua Moh Amichi et Farid Gaya fait un tabac », *La dépêche de Kabylie*, disponible sur (<https://www.depechedekabylie.com/culture/87979-le-film-rencontre-un-franc-succes-sur-le-marche-algerien-li-mucucu-avec-allaoua-moh-amichi-et-farid-gaya-fait-un-tabac/>), consulté le 10 mars 2018.

- Chevalier, J. & Gheerbrant, A. (1982). *Dictionnaire des symboles ; mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris : Robert Laffont / Jupiter.
- Commissariat général de l'Année de l'Algérie en France. (2002). *Proverbes et dictons kabyles*, Alger : Maison des Livres.
- Dallet, J.M. (1982). *Dictionnaire kabyle-français, parlars des At Mengellat*, Algérie, Paris : SELAF.
- Devaux-Yahi, F. (2016). *De la naissance du cinéma kabyle au cinéma amazigh*, Paris : l'Harmattan.
- Durand, G. (1984). *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, 10^e édition, Paris : Dunod.
- Gutfreind, F.J. (2006). « L'imaginaire cinématographique : une représentation culturelle », *Sociétés*, n°94, Louvain-la-Neuve : Boeck Supérieur, pp.111-119.
- Journot, M T. (2005). *Le vocabulaire du cinéma*, Paris : Armand Colin, 2006.
- Kherdouci, H. (2007). *La poésie féminine anonyme kabyle : approche anthropo-imaginaire de la question du corps*, Thèse de doctorat, Université Stendhal de Grenoble 03.
- L'entretien que nous avons réalisé avec Samir Ait Belkacem au studio Double Voice de Tizi-Ouzou le 04 janvier 2018
- Lacoste-Dujardin, C. (2005). *Dictionnaire de la culture berbère en Kabylie*, Paris : La découverte.
- Lamri, W. & Kherdouci, H. (2021). « Tugna n tmeṭṭut deg usugnan anagalan aqbayli : seg uyelluy yer walluy », *Mâaref*, Université Akli Mohand Oulhadj de Bouira, volume 16/ n°02, pp.822-839.
- Mahrazi, M. (2017). *Dictionnaire des expressions kabyles liées au corps humain, symbolique et représentations*, Tizi- Ouzou : El-Amel.
- Souty, J. (2006). « Gilbert Durand La réhabilitation de l'imaginaire », *Sciences Humaines*, N° 176, in [https://www.scienceshumaines.com/gilbert-durand-la-rehabilitationdelimaginaire_fr_14969.html#:~:text=La%20structure%20h%C3%A9ro%C3%AFque%20\(ou%20%C2%AB%20dia%C3%AFr%C3%A9tique,de%20chute%2C%20d'armes,consulté le 12-10-2021](https://www.scienceshumaines.com/gilbert-durand-la-rehabilitationdelimaginaire_fr_14969.html#:~:text=La%20structure%20h%C3%A9ro%C3%AFque%20(ou%20%C2%AB%20dia%C3%AFr%C3%A9tique,de%20chute%2C%20d'armes,consulté%20le%2012-10-2021).
- Tarwiht, K. (2016). *Sorite du film Li Mučuču 4*, disponible sur (<https://www.youtube.com/watch?v=fBadm8Y4PHs>), consulté le 18-12-2018.
- Thomas, J. (1998). *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*, Paris : Ellipses/édition marketing.

Biographie des auteurs

- **DJERRAH Zehor**, doctorante à l'université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou. Je prépare une thèse qui s'intitule: « Les films d'animation adaptés en kabyle, entre imaginaire et création ». En même temps, je suis enseignante d'enseignement secondaire au Lycée Hamel Laamara de Tizi-Ouzou.
- **KHERDOUCI Hassina**, professeur à la faculté des lettres et des langues, département de langue et culture amazighs à l'université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou. Elle est l'auteur de deux ouvrages qui s'intitulent comme suit : « *La chanteuse kabyle, voix, texte, itinéraire* » en 2001 et « *La chanteuse kabyle, une voix et une voie* » en 2017.