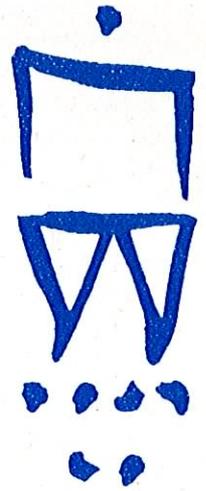




MACHAHO

de Belkacem Hadjadj



1996 - VOSTF - 1h30

Algérie - Couleur
à partir de 9 ans

Un paysan Kabyle, Arezki, habite une maison isolée avec sa femme et sa fille. Une existence paisible que le hasard va bouleverser. Un jour d'hiver, Arezki découvre un jeune étranger mourant. Il le recueille chez lui. La famille le soigne. Peu à peu, le jeune homme, Larbi, reprend vie. Il quitte alors ses sauveurs en promettant de revenir. Quelques mois plus tard, Arezki découvre que sa fille est enceinte. Le sens de sa vie, désormais, se réduit au seul objectif de venger son honneur bafoué : il part alors à la recherche de Larbi pour le tuer ...

"MACHAHO est le début de la formule rituelle "Machaho tellem chaho" par laquelle les vieilles femmes kabyles commencent la narration des contes.

Pour l'enfant que j'étais, c'était le mot magique qui ouvrait les portes de mon imaginaire vers le voyage. Pour l'adulte que je suis et qui vit la douleur actuelle de l'Algérie, c'est la formule magique qui me transporte à nouveau dans le monde de mon enfance, cette enfance individuelle et foetale où l'on se sent aimé et protégé. Cette enfance qui est le cordon ombilical avec la matrice culturelle traditionnelle dont on a été brutalement et maladroitement sevré." Belkacem Hadjadj

TRADITION ET MODERNITÉ

A PROPOS DU FILM

"MACHAHO, c'est d'abord un voyage au cœur de la culture berbère et de ses paysages. Le réalisateur capte les couleurs éclatantes des costumes, le passage des saisons, la brûlure douce de la neige comme l'éclaboussement de la lumière. Pendant plus d'un an, Arezki sillonne seul la région, traverse des villages, s'immisce dans des fêtes, fait des rencontres... Il cherche, guette et devient un passeur, malgré lui. A mesure qu'il nous fait découvrir la beauté du monde, la circulation de la vie, cet homme s'enferme dans ses préjugés. Aveuglé par la haine, il s'égare, sombre dans la misère, tandis que la mère et la fille, délaissées mais combattives, symbolisent l'espoir.

MACHAHO aborde également un sujet social épineux par le biais d'une histoire captivante comme un conte. Avec à la clé, un regard critique sur toutes les formes d'archaïsme. Si cette critique est riche, c'est aussi parce qu'elle propose une morale lucide, ainsi formulée par le cinéaste : *"Pour retrouver nos repères, il nous faut réinvestir nos traditions sans toutefois les mythifier"*. Réconcilier tradition et modernité : un défi qui répond à la terreur de l'Algérie d'aujourd'hui et que MACHAHO illustre sans

jamais chausser les gros sabots de la psychologie explicative." (Jacques Morice - Télérama 19 juin 1996)

NOTES DU REALISATEUR

Ce que j'ai voulu exprimer dans mon film, c'est le rapport complexe qu'entretiennent tradition et modernité, mémoire et identité, éléments fondamentaux de la problématique algérienne actuelle. Car la crise de l'Algérie est avant tout une crise d'identité. La langue et la culture Amazigh (Berbère) qui constituent le fond culturel de tout le Maghreb n'ont pas cessé d'être dénoncées comme des archaïsmes condamnés à disparaître. Si j'ai voulu MACHAHO comme un voyage dans le passé de la culture AMAZIGH, c'est un voyage avec un regard critique. Si mon film loue les vertus de la tradition, il entend dénoncer les archaïsmes sur lesquels se fondent les intégrismes de tous bords. C'est cette préoccupation qui habite MACHAHO, où comme souvent dans ces contrées méditerranéennes, un drame se noue à l'insu des protagonistes qui se retrouvent prisonniers de leur destin. C'est la confrontation de deux pôles : celui de la vie et de l'espoir porté par le jeune homme, la mère et sa fille et celui d'une logique archaïque de destruction dont devient prisonnier le père. N'est-ce pas cette confrontation qui sous-tend la

crise algérienne actuelle ? Retrouver la fille et la mère dans le pôle de la vie et de l'espoir, n'est-ce pas la moindre des reconnaissances que l'on doit au rôle de la femme algérienne dans sa société ?

UN FILM, UNE AVENTURE

La production du premier long métrage en langue berbère, *MACHAHO*, a une histoire. C'est celle des techniciens algériens qui ont démontré leur formidable générosité et leur courage, et celle de leurs homologues français qui, comme eux, ont cru à cette aventure. Tous ces courageux inconscients ont rendu l'impossible réalisable. Certes les anecdotes sur le tournage du film ne manquent pas. La plus emblématique est celle qui a consisté à donner par prudence des prénoms

berbères à certains techniciens français et qui n'a fait qu'attirer les soupçons !

Les épreuves traversées pour mener à terme cette entreprise ont été difficiles non par nature, mais parce que le scepticisme peut être parfois plus décourageant qu'un manque de financement. Mais la fidélité à l'auteur et l'amour de l'Algérie ont été plus forts. Qui aurait eu la folie de tourner en 1994 en Kabylie, en décors naturels alors que chaque jour apportait son lot de nouvelles tragiques ? Qui, sinon des fous mus par l'amour insensé de ce pays, de ce peuple que l'histoire tourmente ?

Il est vrai que nous nous éloignons du cinéma, mais qu'est-ce qu'un art s'il n'est un moyen, sinon de libérer les hommes, du moins de les aimer ? (Notes de la Production)

BERBÈRES, AMAZIGH, IMAZIGHEN...

"LES HOMMES LIBRES"

Si le concept "Berbère" (barbare en grec ou en latin ?) exprime une réalité linguistique, il n'a jamais eu de résonance culturelle. Cette dénomination étrangère à leurs communautés qualifiait de barbare tout peuple, toute culture marqués du sceau de la différence. Eux-mêmes se nomment Imazighen "hommes libres" dans leur propre langue, (singulier : Amazigh). Libres sur leurs terres, ils l'étaient assurément bien longtemps avant que n'y débarquent Phéniciens, Grecs, Romains et Arabes, héritiers d'une culture qui remonterait aux Pharaons.

La base de tous les dialectes imazighen est la langue Touareg longtemps conservée pure, comportant peu, sinon pas d'emprunts à l'arabe.

Si chaque région a ses spécificités, on peut néanmoins repérer certains éléments communs à ces populations : une vie rurale dense, bien enracinée, des habitats fort peu élaborés, une vie pastorale parfois semi-nomade (transhumance des troupeaux). La limite méridionale des régions cultivables correspond sensiblement à la ligne de séparation entre sédentaires et nomades. Aux agriculteurs s'ajoutent un réseau de caravaniers, de colporteurs et d'artisans. Ces derniers forment des castes ayant un statut spécial dans la cité ou le clan, tout en participant à la vie commune.

L'organisation de ces sociétés est complexe. A la base : de "grandes familles", de 10-12 foyers, qui possèdent la terre et l'eau. Au-dessus : le village, la fraction ou la tribu, dont le fonctionnement est réglé par "l'assemblée" groupant tous les chefs de famille, mais de fait, soumise à deux ou trois. Le village ou la fraction peut remplacer un chef de famille déficient ou absent. "L'agent d'exécution", nommé par

l'Assemblée, gouverne et juge selon une coutume très rarement écrite.

De telles sociétés sont réfractaires à toute autorité politique supérieure. Il n'existe aucune règle de transmission du pouvoir. C'est seulement par un jeu compliqué d'influences et de contre-pouvoirs qu'ont pu être assurées certaines formes d'équilibre de ces sociétés. On a parlé à leur sujet "d'anarchie équilibrée". Le sentiment de l'honneur est primordial, les vendettas sont généralisées, autrement dit, la nécessité de venger un meurtre ou un affront devient l'affaire de toute la famille.

LA MUSIQUE

Le chant est la raison profonde de la musique populaire amazigh (ce qui diffère de la musique arabe). Improvisé sur les thèmes de la vie quotidienne de la femme, il rythme le travail. Les fêtes, lors d'un mariage ou d'une circoncision, seront l'occasion de se réunir pour chanter et danser, accompagnés des instruments traditionnels : flûte et bendir. Dans certaines régions, les hommes composent de courts chants d'amour, tout en allusions symboliques.

LE CONTE

Le conte est, en Occident, la forme la plus connue de l'expression d'une certaine créativité amazigh. Mais il est pratiquement impossible d'assigner une origine à un conte, de lui attribuer un berceau. Aussi, au gré des conteurs, l'image des splendeurs orientales a suivi les dynasties arabes et accompagné la présence turque.

Près du feu, la conteuse commence et termine son récit par une formule propitiatoire: "Mon histoire est comme un fil de soie, je l'ai contée à des Seigneurs..."