

# DE LA MEDIATISATION DU RECIT *HEMMOU OUNAMIR* : CE QUE DEVIENT LE TRAGIQUE DU MYTHE MIS EN IMAGES

Hassan CHBANI & Abdelhakim AMMADI

*Doctorants chercheurs, Laboratoire SLLACH*

*Faculté des Lettres et des Sciences Humaines Dbar El Mebraz*

*Université Sidi Mohamed Ben Abdellah de Fès Maroc*

*chbani.ha@gmail.com, hakimoabdou@gmail.com*

## Résumé

*Le récit Hemmou Ounamir continue à être transmis oralement et surtout dans les régions faisant partie de l'aire linguistique de Tachelbit. Ses multiples versions offrent des analogies au niveau de la disposition, des thèmes et des personnages principaux. Aussi, présentent-elles, des dissimilitudes concernant la forme, la longueur et le contenu. Nous en retenons dans la présente étude, qui s'interrogera sur le tragique explicite dans le mythe et sur ses diverses manifestations, la version illustrée de Ahmed Aassid contenue dans l'ouvrage Métamorphoses du mythe d'Ounamir : enjeux de production, de réception et d'imaginaire (Nerci, 2015 : 405). Parmi les illustrations qui y figurent, trois sont, nous semble-t-il, représentatives de la question de la transposition du tragique. Par ailleurs, le film de Fatima Boubekdi en est un autre hypertexte visuel et donc, à travers une approche contrastive, nous confronterons l'hypotexte oral aux trois illustrations, à l'affiche et à l'intrigue filmique, dans la perspective d'analyser ce que devient le tragique du mythe mis en images.*

**Mots-clés :** *Tragique, images, mythe, passions*

## Abstract

*The Hemmou Ounamir story continues to be transmitted orally and especially in the regions that are part of the linguistic area of Tachelbit. Its multiple versions present many points of convergences -but also some divergences- in themes, length and content. In the present study, which will examine the "tragic" that is explicit in the myth and its various manifestations, we retain the illustrated version by Ahmed Aassid which is contained in : Métamorphoses du mythe d'Ounamir : enjeux de production, de réception et d'imaginaire (Nerci, 2015 : 405). Among the illustrations that appear in this publication, three are, in our view, representative of the question of the transposition of the tragic. Moreover, Fatima Boubekdi's film is another visual hypertext and therefore, through a contrastive approach, we will confront the oral hypotext with the three illustrations, the poster and the filmic plot, with a view to analyzing what becomes of this tragic in the myth put into images.*

**Keywords :** *Tragic, images, myth, passions*

## Introduction

Depuis quelques décennies, nous assistons à un engouement grandissant de la part des écrivains et artistes marocains qui

réinvestissent, dans leurs productions littéraires et artistiques, divers genres de l'oralité. L'ancrage dans le contexte culturel répondrait à la fois à une attitude nostalgique et à une nécessité d'ouverture sur d'autres voies de transmission intergénérationnelle des valeurs ancestrales. Ayant constitués tantôt des sources d'inspiration tantôt des objets d'adaptation et de réécriture, ces genres, sont aussi nombreux que variés. Nous en signalons entre autres le conte, le mythe, le proverbe, le chant, les devinettes et les prières.

Le cas des récits courts amazighs de tradition orale est significatif dans ce sens. *Hemmou Ounamir* semble en être le plus sollicité dans les réécritures de genre littéraire et dramaturgique, dans les adaptations artistiques et folkloriques et dans les reproductions figuratives et filmiques. L'intérêt a toujours porté sur les opérations complexes qui relient la parole à l'image, le verbal au visuel. La mise en parallèle des arts et de la poésie revient en effet à s'interroger sur la *mimésis*, la fiction et les similitudes et dissimilitudes en matière de fonctions discursives et narratives.

Le récit *Hemmou Ounamir* continue à être transmis oralement et surtout dans les régions faisant partie de l'aire linguistique de *Tachelhit*. Ses multiples versions offrent des analogies au niveau de la disposition, des thèmes et des personnages principaux. Aussi, présentent-elles, des dissimilitudes concernant la forme, la longueur et le contenu. Nous en retenons dans la présente étude, qui s'interrogera sur le tragique explicite dans le mythe et sur ses diverses manifestations, la version illustrée de Ahmed Aassid contenue dans l'ouvrage *Métamorphoses du mythe d'Ounamir : enjeux de production, de réception et d'imaginaire* (Nerci, 2015 : 405). Parmi les illustrations qui y figurent, trois sont, nous semble-t-il, représentatives de la question de la transposition du tragique. Par ailleurs, le film de Fatima Boubekdi en est un autre hypertexte et donc, au moyen de rapprochements, nous confronterons l'hypotexte oral aux trois illustrations, à l'affiche et à l'intrigue filmique, dans la perspective d'analyser ce que devient le tragique du mythe mis en images.

Notre travail se veut donc une réflexion sur le transfert du tragique du monde propre au verbal vers l'univers figuratif en rendant compte des jeux d'écart et d'analogies entre le récit source et ses conversions visuelles, tout juste en fonction de la place du tragique. Nous avons d'abord posé l'hypothèse d'une transposition transmodale relativement littérale. Aspect saillant dans le texte, il est alors au cœur de

notre investigation à caractère purement contrastif. Le parcours analytique adopté explore dans un premier temps le tragique dans le mythe oral avant d'examiner ses manifestations et ses éventuelles variations dans les quatre documents iconographiques (les trois illustrations et l'affiche du film) et parallèlement dans l'œuvre filmique proposée. Ces trois articulations constitueront les étapes de notre étude basée sur une approche comparative à dominante thématique. Outre la dimension linguistique, les supports abordés, de par leur nature visuelle, justifient le recours aux outils de l'analyse sémiologique à même de décrypter les effets de sens et les connotations à travers la description, l'analyse et l'interprétation d'indices et de signes en rapport avec la problématique.

## 1. Le textuel

Évoquer un fait tragique ou un sort tragique revient à exprimer une émotion violente, décrire ce qui a un caractère triste, funeste et terrible ou énoncer un rebondissement perçu comme brutal et injuste. Dans le domaine de la dramaturgie, le "Tragique" est également et surtout une épithète souvent reliée à ce qui est propre à la tragédie ; et c'est ainsi que l'on parle de genre, de vers, d'auteur, de poète, d'acteur tragique(s). Mais, force est de rappeler que c'est un concept qui est transposé du théâtre à la philosophie et puis de celle-ci à la littérature avant d'être traité dans divers domaines de la création humaine. À l'opposé de la tragédie, le tragique est plus thématique qu'esthétique. C'est un ton ou un registre qui déborde largement les limites de la tragédie tel que nous pouvons le lire dans le *Dictionnaire du théâtre* : « le tragique est un principe anthropologique et philosophique qui se retrouve dans plusieurs autres formes artistiques et, même dans l'existence humaine » (Pavis, 2002 : 389) où l'accent est mis sur la pluralité disciplinaire du concept.

### 1. 1. *Exil et errance*

Le récit met en scène des figures d'exilés comme *Hemmou Ounamir* et sa mère pour exprimer le malaise humain.

« Ounamir eut pitié d'elle et lui ouvrit la fenêtre, elle lui dit avant de s'envoler : 'Si tu m'aimes,

rejoins-moi à la source des  
servantes au septième ciel' »

Dans ce récit, l'exil prend la forme d'un départ qui se traduit par un déplacement spatial imposé par la forte passion en tant que force intérieure dictant le comportement et les actions du personnage. Il explore de grands chemins et pénètre plusieurs espaces symboles d'itinéraires douloureux débouchant sur des désillusions perpétuelles et d'incessantes souffrances.

« Il cria : 'je suis là, mère, ne  
t'en fais pas !' Il se jeta par le  
trou »

Ici, l'ampleur de la nostalgie que ressent le personnage peut connoter le désir d'un retour au passé qui devient dans ce cas synonyme du bonheur. Cependant, la violation de l'interdit et le triste spectacle de la mère délaissée et aveuglée semblent constituer la force qui le contraigne à se résoudre. Cette rupture permet de dire que la traversée des espaces comme tentative à la recherche d'un certain soulagement et d'une sorte de stabilité se révèle incessamment une véritable désillusion. L'ambivalence liberté/fatalité plonge infailliblement le personnage dans une situation tragique où les passions sont synonymes d'un écrasement sans miséricorde.

Qu'il soit soumis à l'amour de l'ange (fée) ou à celui de la mère, il paraît que l'exil est permanent puisqu'une force intérieure pèse toujours sur le personnage. Le souci de concilier « l'inconciliable » laisse profiler une douleur intense et une souffrance insupportable. Autrement dit, l'errance d'*Ounamir* entre deux univers opposés, le céleste et le terrestre, prend la forme d'une quête vaine d'un apaisement des feux et des mouvements de son âme.

### **1. 2. Un tableau sanglant : innocence et culpabilité**

La violence est omniprésente dans le récit de *Hemmou Ounamir* et se manifeste notamment à travers trois scènes sanglantes. Il s'agit en l'occurrence du sacrifice de sa monture pour répondre à la condition de l'aigle qui s'octroie le statut de monture de substitution ; le sacrifice que le personnage fait de sa propre chair pour compenser sa maladresse ; et enfin sa chute du septième ciel et sa dissection.

« Ounamir [...] l'égorgea et en servit à l'aigle jusqu'à ce que celui-ci eut un nouveau plumage, il garda sept morceaux de viande pour le voyage. »

La violence est liée au sang souvent rencontré dans les tragédies. Ce passage dépeint un premier épisode horrible qui donne à voir une des images les plus atroces. Il illustre la réalité concrète d'une passion qui devient dévastatrice lorsqu'elle transcende l'être car « le fait tragique naît de la lutte [...] d'un être contre une force qui le dépasse [...], l'apparition d'une transcendence écrasante, quel que soit le nom qu'on lui donne » (Couprie, 1994 : 8). Cette passion est un des éléments de la machine infernale qui astreint le personnage à abattre et disséquer son cheval.

« Mais, à proximité du septième ciel, le dernier morceau tomba de ses mains, et il en découpa un de ses bras et le servit à l'aigle. »

Plus la violence évolue de manière particulièrement accélérée et horrible, plus ses effets tragiques s'intensifient sans cesse. Les situations de violence deviennent de plus en plus atroces au fur et à mesure que l'on reçoit le récit car le cruel et l'inhumain passent de l'autre pour infliger soi-même. Le sacrifice découle des émotions en tant que forces immanentes qui dépassent infiniment le passionné.

### **1. 3. Passions et déchirement**

La séparation éternelle due à l'assassinat du cheval et l'abandon de la mère engendrent un déchirement qui torture tout le temps *Hemmou Ounamir*. Ce déchirement est, pour ce personnage, une très grande douleur affective et morale.

« Il resta auprès de sa fée qui lui dit,  
un jour : 'tout est permis pour toi,

ici, sauf cette pierre dont tu ne  
devras jamais t'approcher' »

Au-delà de la souffrance et de la douleur, le déchirement s'accroît entre désir et dévouement, avec comme corollaires nostalgie et le sentiment de culpabilité. Les conditions et les restrictions imposées d'emblée au protagoniste et tout au long du récit lui exigent des prises de décision et le mettent dans des situations de dilemme. Rejoindre l'épouse n'a pas suffi pour réaliser le réconfort moral souhaité tellement que le malaise intérieur, qui le ronge sans relâche, le destine à braver intrépidement l'interdit.

« Il se jeta par le trou, et fut  
tellement déchiqueté par les  
vents et les nuages qu'il fut  
réduit en sang. Une goutte  
tomba sur le cou du mouton et  
l'égorgea, une autre goutte  
atterrit sur les yeux de sa mère  
qui retrouva la vue. »

Le déchirement incite *Ounamir* à agir et jouer son rôle de héros mythique. À la vue de sa mère vieillie et aveuglée, le sentiment de culpabilité, sa forte passion pour sa mère et le désir d'exaucer son besoin le poussent à se jeter sans réfléchir. Le tragique provient donc de l'existence d'une fatalité ; son essence réside dans l'action qui, dès l'origine, porte le germe létal d'une destruction ou d'un anéantissement. La motivation et l'idéalisme se ramènent à la triste et décevante réalité. Dans ce cas, le récepteur ressent de la pitié devant la lutte désespérée du héros dont les efforts et le combat sont condamnés préalablement à l'échec. Le sort final est une perte individuelle qui surgit pour approfondir davantage le tragique de l'histoire.

## 2. Le tragique transposé en images visuelles

Nous lisons sous la plume de Durvye : « Si la réécriture se fixe bien la reproduction d'un modèle thématique, structurel, si elle recourt à des procédés de transformation divers, elle répond aussi à des intentions précises ». (Durvey, 2001 : 107) Réécriture, inspiration et

transposition résultent en effet de la mise en place de certains processus de transformation dont le but est la mise en relief de quelques aspects du récit oral au détriment d'autres pour créer des effets particuliers. Le rapprochement de l'hypotexte et de quelques supports visuels qui le convertissent en images permettra d'identifier d'éventuels maniements et déviations par le recours aux mécanismes propres à la transmodalité susceptible entre autres d'intensification ou d'adoucissement. Dans les supports proposés ci-après, notre intérêt sera orienté comme déjà mentionné vers la transposition en images du tragique, si saillant dans la plupart des versions du récit oral.

### **2. 1. Le cas de quelques images fixes**

Les trois images retenues sont des dessins réalisés par Abdellah Darkaoui pour représenter des épisodes-clés dans la version de Aassid. La première met en scène le personnage pleurant la séparation avec son cheval ; la seconde rend compte du moment où il tente de soulever la pierre. Et le dernier donne à voir la mère en train d'ouvrir la première porte pour accéder au séjour de l'hôte de son fils. Cette partie de notre article s'intéresse, comme déjà souligné, à la question du tragique et aux enjeux de sa transposition.

Figure (1) : Scène des adieux d'*Ounamir* à son cheval



L'image (1) représente un moment éminemment tragique parce que la plupart des éléments sont agencés de façon à ressortir l'ampleur du deuil sanglotant de la rupture à la fois inattendue et éternelle. C'est un rebondissement illustré dans un décor naturel rétréci qui sert d'arrière-plan aux adieux d'Ounamir à son cheval. Des adieux désespérés qui font échos à d'autres : les adieux du personnage à sa mère, ses adieux à la parole sacrée et ses adieux à la terre natale. Le tableau brosse de ce fait un écrasement tragique mis en œuvre à l'aide d'une palette d'émotions et de techniques qui corroborent les témoignages antérieurs sur l'état du héros courbé sous le poids des passions et des agitations de l'âme. À ce propos, le plan rapproché isole le protagoniste et sa monture et affiche dans le détail l'expression du visage, terne et en larmes, qui renseigne sur la nature, l'ardeur et la véhémence des sentiments animant le personnage. Dans l'impuissance de le conduire à rejoindre sa bien-aimée, le cheval se consacre lui-même comme offrande alimentaire à l'aigle qui s'affirme capable de prendre le relais et d'entreprendre le voyage vertical vers les cieux. Le profond attachement affectif n'a pas été assez pour prévenir la séparation qui leur est imposée et le jeune-homme se trouve contraint à destituer son cheval de sa fonction de monture et à le mettre à mort dès lors que le sacrifice s'érige désormais comme condition *sine qua none* de ressuscitation de la monture de substitution et par là même de la rencontre amoureuse promise au septième ciel.

Par ailleurs, la distribution du noir et du blanc ainsi que de l'ombre et de la lumière nuancent un paysage extérieur qui reflèterait un intérieur curieusement ambivalent entre noirceur et éclat du cœur. La coexistence de deux impressions antonymiques, celle de la culpabilité et celle de l'innocence, implante un dilemme dénotant les enjeux contradictoires à se résoudre. Habilement disposés, d'autres motifs dont notamment le mur échanuré, symbole d'enfermement et d'interdit, et « les deux palmiers jusque-là très rapprochés se trouvent séparés, le mors du cheval toujours bien tenu par Ounamir est relâché » ( Nerci, 2015 : 160) contribuent à appuyer apparemment les effets de la blessure et du désespoir. Les volatiles visibles au loin en perspective connotent vraisemblablement un itinéraire d'une liberté dorénavant insaisissable.

Par rapport au passage textuel correspondant qui procède de sommaire, le visuel semble plus frappant. L'hypotexte se limite à mettre

au courant de la décision prise pour assurer le bon déroulement du voyage du héros à destination du septième ciel où réside la créature céleste aimée. Par contre, l'image augmente le tragique en multipliant les procédés alimentant sa machinerie invivable et en immortalisant de surcroît une scène évocatrice de tension et de vulnérabilité. Bien qu'elle capte de la sorte un instant précis, elle condense visiblement ses effets et les fait durer longtemps dans le regard et dans l'imagination du récepteur.

Figure (2) : Scène de l'intrusion de la mère dans l'espace privé



Figure (3) : Scène de l'évasure



Dans les deux images (2) et (3), la question de l'espace semble judicieuse et constitue un des éléments déclencheurs du mécanisme tragique. Les lieux évoqués dans les deux figures sont respectivement : la septième chambre réservée à la bien-aimée ; et l'évasure qui sert de conduit permettant de regagner le monde des humains. Il s'agit de deux espaces dont l'accès est interdit du fait des exigences des passions. La transgression de l'interdit paraît ainsi régir les deux illustrations. La porte dans la première image et la roche dans la seconde délimitent des univers de natures différentes. Quoique séparés de plusieurs espaces, sept chambres et sept cieus, les lieux considérés interdits et ceux dont l'accès est naturellement permis dessinent une contiguïté instable et précaire.

L'intrusion d'un tiers dans l'espace clos et privé engendrera à coup sûr la rupture douloureuse du couple en symbiose. En résonance avec l'illustration précédente, le voisinage des deux palmiers à l'arrière-plan dans (2) retentit avec la cohabitation et l'harmonie éphémère du couple amoureux. Le palmier est souvent présenté comme l'effet de la

transcendance, l'action du Ciel sur la Terre, mais le côté à côté semble exprimer par-dessus une véritable communion du céleste et du terrestre. Par contre, les objets (clé ; pierre) et les indices de mouvements des trois protagonistes (*Ounamir*, la mère, la fée), sont tous des éléments iconographiques présageant paradoxalement la rupture qui déclenchera dans chacun des deux cas le mécanisme du tragique parce qu'« un événement n'est pas tragique par lui-même, mais par ce qu'il signifie et cette signification est tragique lorsqu'elle introduit le signe d'une transcendance » (Gouhier, 1991 : 34). L'expression du visage et la sueur abondante renseignent de l'effort titanesque déployé par le protagoniste et de son état critique et déplorable. Le plan général et la vision en plongée adoptés par le dessinateur, la silhouette gesticulante qui surplombe *Ounamir* pour le mettre en garde accentuent une posture pliée et dominée incarnant son rapetissement et confirmant partant son écrasement total.

Le lieu acquiert alors une signification symbolique et l'effet tragique se fonde essentiellement sur la convocation calculée de l'espace et son rétrécissement présenté comme exigence des lois de la passion. Biaisés parce qu'ils sont traversés par le pouvoir des tentations, les frontières du licite et de l'illicite rappellent l'idée du dilemme signe d'oscillation entre innocence et culpabilité voire entre pureté et impureté. Le lieu est ainsi soumis à une rigoureuse limite dont la violation destine inéluctablement le personnage à un dépérissement fatal.

Ceci dit, le tragique est inhérent à la présence d'une transcendance, c'est-à-dire une force qui écrase, quelle que soit cette force (Destin, Passion, Hérité, Nature, ...). Le tragique met en scène des tensions irréconciliables entre l'existence et la finitude de l'homme, l'innocence et la culpabilité des humains, la liberté et le destin, la passion amoureuse et l'interdit. Le héros tragique se trouve donc en lutte avec une entité qui le dépasse infiniment. De ce fait, il s'affirme comme un lien brutal entre l'homme et une force suprême qui écrase son impuissance. Il le mène tout droit et infailliblement vers sa perte.

## ***2. 2. Hemmou Ounamir de Fatima Boubekdi : affiche et histoire du film***

*Hemmou Ounamir*, lauréat de l'édition 2006 du Festival national du film amazigh à Ouarzazate, est un film réalisé par la cinéaste marocaine

Fatima Boubekdi. C'est une fiction qui met en scène un jeune homme parvenu, à la faveur d'un pouvoir féérique, à rejoindre les cieux. Comme son affiche l'affirme, l'œuvre s'inspire du mythe amazigh portant le même titre.

Dans ce film, des créatures célestes, figures féminines, visitent le personnage la nuit et lui enduisent la main de henné durant son sommeil. Au réveil, *Hemmou Ounamir* se rend à l'école coranique. A la vue du tatouage de son disciple, le *skib* s'irrite et lui reproche de porter un signe de féminité. Humilié, il s'enferme dans sa chambre quelque temps. Un jour, à l'aube, il va retrouver son ami *Bella* pour lui raconter qu'il s'est vu, dans un rêve, en train de suivre la fée ange auteure de son tatouage. Son voyage se fait d'abord sur un cheval et puis à dos d'un aigle lequel lui impose aussitôt de sacrifier sa première monture pour pouvoir entreprendre l'ascension au ciel. Le rêveur s'exécutant littéralement parvient à destination.

*Ounamir* demande à son ami de prendre soin de sa mère car il décide de partir effectivement en quête de la créature aérienne. Son parcours singulier fut parsemé d'embûches que lui multiplie une sorcière. Il arrive à chaque fois à s'en sortir grâce aux secours portés par la fée ange. La visite de ce monde insolite l'émerveille mais l'idée de la mère délaissée le hante et l'incite au retour. La clausule met en scène les retrouvailles mère-fils.

Figure (4) : l'affiche du film



Le résumé présenté ci-dessus, montre à quel point le film, tout en gardant plusieurs éléments qui le rapprochent du monde raconté dans le récit oral, en a transformé d'autres. En effet, dans l'affiche, l'inscription écrite en arabe classique et encadrée par le titre bilingue constitue apparemment une sorte de pacte pour se soustraire à l'emprise de la version source. De manière claire et nette, cette expression range cette production cinématographique du côté de l'inspiration et institue de ce fait une prise de distance par laquelle l'auteur s'octroie une marge plus ou moins importante de transformation. Esquiver la transcendance du narratif oral sur le narratif visuel génère de nouvelles dimensions dans le film. Le protagoniste suit un parcours dévié et se trouve quasiment arraché à l'interdit qui ponctue le récit oral.

L'image dénote à ce propos la présence de six personnages. À gauche, la sorcière et ses deux assistants, avec leurs têtes entourées de flammes symbolisent les forces du Mal, alors que les deux jeunes femmes gracieuses à droite, baignent dans des éclats de lumière pour incarner le Bien. Au centre, *Ounamir*, occupe, à une échelle plus grande, une position entre les deux clans. Cette disposition peut être interprétée comme une mise en valeur de la condition du jeune homme en prise directe avec les démons du Mal d'un côté et les forces du Bien de l'autre. A ce sens, Nerci, quant à elle, voit par ailleurs que le personnage principal est dès le début mis du côté du Bien « puisque c'est à lui d'instaurer un équilibre dans l'image entre le nombre des mauvais (la sorcière et ses deux subalternes) et des bons (la fée et sa dame de compagnie) » (Nerci,2015 : 198). Toutefois, l'éternel combat du Mal et du Bien s'annonce sans doute au cœur de la production de Fatima Boubekdi.

Le début de l'histoire du film atténue, voire omet les ingrédients du "tragique" qui, comme déjà indiqué, balisent l'hypotexte et dominent les illustrations objet de notre analyse. La transgression de l'interdit (l'ingérence de la mère dans l'espace privé de la fée) et le tableau sanglant (l'immolation du cheval) perçus comme déclencheurs du "tragique" cèdent la place à d'autres effets et registres. Le récit du rêve est adopté par la cinéaste comme alternative adoucissant l'imperfection de l'acte et l'horreur du massacre. La scène des tendres adieux à son condisciple sert justement de prétexte pour le récit de l'errance sidérale vécue sous forme de rêve. Ainsi, cette ouverture

confirme-t-elle les métamorphoses déjà annoncées par l'affiche et bousculent les attentes du spectateur au courant de la version orale.

La fin de l'intrigue dans le récit oral, reprise fidèlement dans la figure (3), est fortement marquée par l'écrasement sur lequel repose l'essence du tragique. La délivrance ne s'accomplit que par la mort. En revanche, la mise en scène filmique épargne le protagoniste grâce à un détour salvateur ; le tableau sanglant image des passions qui déchirent l'être se mue en aventures imprévisibles et parfois périlleuses. D'autres récits viennent se greffer dans la trame de la quête principale et le voyageur se voit parcourir de nouvelles contrées (le peuple adorateur du feu, le pays des voleurs, ...), rencontre d'autres personnages et vit des événements mêlant les thèmes et les tons et articulant ironie, comique et humour. En plus, par le dénouement heureux, la réalisatrice met l'accent sur la probité, la pureté et l'innocence pour que la passion s'imprègne du sens de la responsabilité. Autrement dit, le héros cesse d'être écartelé dans le perpétuel dilemme entre tensions inhérentes et conflictuelles comme c'est le cas dans l'hypotexte ; ici, le film fait de la bienveillance le principe qui unit les protagonistes et anime leurs attitudes. De l'affectif au rationnel, telle est la chute entreprise par Boubekdi pour véhiculer des possibilités nouvelles engageant le film dans la voie joyeuse du Bien qui l'emporte sur le Mal.

## **Conclusion**

Au terme de notre étude, il faut retenir que le récit oral embrasse la voie du tragique et les illustrations analysées semblent s'y engager résolument. La représentation des thèmes de la passion, de l'innocence et de la culpabilité et ce particulièrement via la symbolique de l'espace et la mise en scène des personnages en action nous a permis de confirmer en effet la dominance du tragique dans le texte de *Hemmou Ounamir*. L'illustrateur, quant à lui, entreprend de figer des scènes dont la tension tragique est au summum. L'image ne ménage pas ses moyens et sa manière de figurer pour assumer le mimétisme, encore plus elle fait ressortir nettement cet aspect avec plus de force et de relief. Atemporelle par nature, l'image fixe use de ses propres codes pour amplifier la scène et compenser les ellipses et les sommaires du récit oral. Les trois illustrations ne manquent pas corrélativement de reproduire le tragique qui préside au mythe mais avec des accents qui en

font un album qui l'intensifie et le fait durer. En revanche, la logique qui a commandé la réalisation du film en ce sens est apparemment tout à fait divergente. Il ne s'agit pas là de rendre fidèlement explicite le registre qui transcende l'histoire d'origine et les illustrations, mais de montrer sous les formes les plus concrètes, que la vertu constitue l'incontournable valeur de l'existence humaine. La mise en scène filmique a œuvré visiblement dans le sens de dissoudre le tragique.

La révélation des effets catastrophiques de certaines passions concourt à mettre en avant une sorte de fonction éducative et morale du récit oral et rejoint en ceci la notion de *catharsis* qu'Aristote relie à la tragédie et présente comme un processus de purgation. Le spectacle de la souffrance et des dégâts des "mauvaises" passions épargnerait au récepteur de tomber dans les mêmes situations par l'entremise de l'empathie et de l'horreur. Il faut dire par ailleurs que le renouveau d'intérêt pour ces éléments du patrimoine oral et leur investissement dans les créations littéraire et artistique s'offrent comme un moyen de revivification et une garantie de préservation et de sauvegarde. De chaque reprise peuvent transparaître de véritables possibilités inclusives et de nouveaux regards sur la condition de l'homme aux prises avec les vicissitudes de l'existence. C'est justement une tendance qui peut revêtir du coup un rôle majeur dans l'instruction sur les plans individuel et collectif nécessaire à toute socialisation.

## Références bibliographiques

**Coupric Alain** (1994), *Lire la tragédie*, Paris, Dunod.

**Ducrot Oswald et Todorov Tzvetan** (1972), *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil.

**Durvy Catherine**, (2001), *Les réécritures*, Paris, Ellipses Réseau.

**Gouhier Henri** (1991), *Le théâtre et l'existence*, Paris, Vrin.

**Nerci Najate**, (2015), *Métamorphoses du mythe d'Ounamir : enjeux de production, de réception et d'imaginaire*, Casablanca, Afrique Orient.

**Pavis Patrice** (2002), *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Armand Colin.

**Tanguy Viel** (1999), *Cinéma*, Paris, Édition de Minuit.