

LE PROVERBE DANS LA SEMIOSPHÈRE AUDIOVISUELLE MAROCAINE : FORMES DISCURSIVES ET FONCTION

Ouafae, EL KAOUNE

*Professeure-chercheuse, Maître de conférences, Université Abdelmalek Essaâdi de Tétouan, Faculté Polydisciplinaire, Larache. Maroc
o.elkaoun@uae.ac.ma*

Résumé

*Cet article propose d'analyser le proverbe dans la sémiosphère audiovisuelle marocaine en s'appuyant sur un film marocain, *ḫnifist r-mad* (Scarabée des cendres) de sa réalisatrice Sanae Akroud, en mettant en exergue sa fonction narrative, symbolique et identitaire. Le problème étudié concerne la fonction et la manière d'insertion de la parole proverbiale comme une forme d'oralité dans le film qui dépasse sa dimension esthétique pour devenir un producteur de sens dans le récit audiovisuel. La méthodologie adoptée repose sur une analyse filmique qualitative avec une approche sémiologique et socio-linguistique. Elle s'appuie sur l'observation du rapport entre image, proverbe et contexte narratif. Dans le champ audiovisuel marocain les résultats montrent que l'insertion du proverbe dans le discours filmique dépasse une représentation esthétique d'un élément capital de la langue dialectale marocaine pour devenir un procédé sémiotique et pragmatique architectonique miroitant une culture populaire.*

Mots-clés : *proverbe marocain, sémiosphère, sémiotique, pragmatique, oralité, champ audiovisuel.*

Abstract

*This article analyzes the proverb within the Moroccan audiovisual semiosphere, using the Moroccan film *ḫnifist r-mad* (Ash Beetle) by director Sanae Akroud as a case study. It highlights the proverb's narrative, symbolic, and identity-related functions. The central issue explored is the function and insertion of proverbial language in the film, which transcends its aesthetic dimension to become a producer of meaning within the audiovisual narrative. The methodology employed is based on a qualitative film analysis using a semiological and sociolinguistic approach. It relies on observing the relationship between image, proverb, and narrative context. Within the Moroccan audiovisual field, the findings demonstrate that the insertion of proverbs into filmic discourse goes beyond a mere aesthetic representation of a key element of the Moroccan dialect to become an architectural semiotic and pragmatic process that reflects popular culture.*

Keywords: *Moroccan proverb, semiosphere, semiotics, pragmatics, orality, audiovisual field.*

Introduction

Le proverbe est un énoncé constitué d'une succession d'unités linguistiques porteur d'une signifiante variée selon le contexte spatial et temporel employé. Ainsi, il témoigne d'une variété et d'une richesse immenses de la tradition orale marocaine. C'est une forme discursive de transmission d'un savoir être culturel et sagesse populaire. Dans le récit audiovisuel marocain, où se conjuguent et se reconfigurent des codes iconiques, sonores et culturels, le recours au proverbe ne relève pas seulement d'un procédé esthétique, mais participe aussi à la construction d'une signifiante. Cet article se propose donc d'analyser le proverbe marocain comme forme sémiotique dynamique insérée dans le discours filmique. Dans le champ audiovisuel la question de l'articulation entre image et son a fait l'objet de nombreuses analyses, notamment dans les travaux de Christian Metz, Jacques Aumont et Michel Chion. Ces recherches ont permis de mieux comprendre les mécanismes de signification dans un corpus filmique. Cependant, certaines dimensions, notamment liées à la question d'intégration d'éléments de texte parémiques dans un contexte audiovisuel restent encore peu explorées ou nécessitent d'être réexaminées à la lumière des avancées contemporaines.

C'est dans cette perspective que s'inscrit le présent article, qui se propose d'analyser le mode, la forme et la fonction de l'insertion du proverbe dans un langage filmique. Pour ce faire, nous avons choisi le film marocain *xnijist r-rmad* (Scarabée des cendres) de sa réalisatrice Sanae Akroud.

L'étude adopte une approche linguistique et sémiologique basée principalement sur les travaux de Metz, Aumont et Chion. Elle repose sur une analyse qualitative à travers l'étude de quelques séquences filmiques. L'attention sera portée en particulier sur les relations entre image et texte parémique et les effets de sens qu'ils produisent. Cette approche vise à analyser le proverbe dans la sémiosphère audiovisuelle marocaine en s'appuyant sur des séquences filmiques du corpus tout en mettant en exergue sa fonction narrative, symbolique et identitaire. Le problème étudié concerne la fonction et la manière d'insertion de la parole parémique comme une forme d'oralité dans le film qui dépasse sa dimension esthétique pour devenir un producteur de sens dans le récit audiovisuel. La méthodologie adoptée repose sur une analyse filmique qualitative avec une approche sémiologique et socio-linguistique. Elle

s'appuie sur l'observation du rapport entre image, proverbe et contexte narratif

Dans le film de notre corpus, il se repère une réappropriation du proverbe comme acte de langage assumant une fonction argumentative dans le discours des personnages de la part la réalisatrice. En effet, nous avons remarqué que la réalisatrice s'est servie du proverbe afin : d'argumenter, de dénoncer, de transmettre et d'informer. Ceci ne pourrait être expliqué, vraisemblablement, que par une subjectivité filmique ou tout simplement une des stratégies énonciatives de l'oralité adopté par la réalisatrice.

1- Cadre Théorique et méthodologique

La présente étude s'inscrit d'abord dans une perspective sémiologique, qui vise à analyser le film en tant que système de signes. Dans le prolongement des travaux de Christian Metz (1968) et de Jacques Aumont (2021), l'audiovisuel est considéré comme un langage significatif, associant le dicible et le visible pour produire du sens. Dans ce cas, la parole parémique dans le filmique, dépasse l'ordre esthétique un pour constituer un signe à part entière, chargé de significations, et participe à la structuration du discours filmique. Par ailleurs, cette recherche mobilise une approche socio linguistique, qui permet de situer le proverbe dans son contexte social, culturel et discursif. En effet, la parole proverbiale représente un patrimoine culturel immatériel et une mémoire collective.

Dans cette perspective, l'insertion du proverbe dans le film peut être considérée comme une forme d'oralité médiatisée portée à l'écran.

L'approche socio linguistique permet ainsi d'interroger les usages du parémique dans le filmique à fonction culturelle et symbolique. Elle nous invite également à analyser la manière dont cette oralité est transmise à l'écran.

2- Le proverbe comme composante du dialogue filmique

Le dialogal est une composante langagière du médium filmique qui participe à la narrativité et à la construction des thématiques traitées par le dispositif audiovisuel. Ce dernier met en harmonie une rencontre du contenu-expression, comme l'explique Jacques Aumont dans le texte

suisant : « Le récit est l'énoncé dans sa matérialité [...] il faudra donc prendre en compte sa participation à la structure du récit filmique » (Aumont, Bergala, Vernet 2008 : 101).

Cela dit, la structure filmique s'organise autour des éléments matériels permettant la reconnaissance des objets et des actions montés par le visible comme un énoncé présenté selon un discours impliquant un spectateur (lecteur du film) et un foyer d'énonciation (un énonciateur). Ainsi, le caractère oculaire (ce que le spectateur voit à l'œil) du signifiant audiovisuel offre à l'énoncé proverbial une certaine valeur culturelle et identificatoire qui confère à la parole parémique un aspect matériel pour construire la narrativité filmique. Donc, son insertion dans le discours filmique, suppose avoir une ou plusieurs fonctions.

3- Insertion et fonction du proverbe dans le discours filmique

À partir de quelques séquences du film de Sanae Akroud, *xnifist r-rmad*, (Scarabée des cendres), nous proposons d'analyser le mode d'insertion des proverbes véhiculés dans quelques séquences filmiques afin d'examiner de près leurs fonctions dans un récit audiovisuel.

Il est à noter que la plupart des proverbes sont énoncés par les personnages principaux du film à savoir Nejma la fille du peuple et Moulay Lghali le fils du Sultan. Deux classes sociales sont opposées, mais unies par la parole proverbiale comme patrimoine culturel partagé par toute la population. Toutes les séquences¹ qui réunissent les deux personnages sont émaillées de proverbes, et ce, depuis leur première rencontre qui commence par un conflit et leur dernière scène qui se termine par une demande au mariage. Ainsi le proverbe ajoute un effet de sens au récit filmique.

2-1 Mode d'insertion parémique dans le filmique

Une description de la première séquence du film annonce d'emblée les pensées du personnage principal Moulay Lghali vis-à-vis de la femme. Son projet de mariage a été longuement reporté à cause de ses préjugés et ses convictions que la femme ne peut être qu'une source de mal pour l'homme, notamment celle qui se distingue par son intelligence ou par sa beauté physique. Dans le tableau ci-après, nous allons afficher les

proverbes véhiculés dans cette première séquence du film. Ces derniers sont énoncés tous par le Sultan qui se prépare pour voir des prétendantes que sa mère la Sultane lui a dénichées afin qu'il choisisse une épouse. Devant ses valets qui sont ses confidents, il montre son désistement à l'idée du mariage en se basant sur dix proverbes parsemant tout son discours et lui donnant droit à croire de plus en plus à son idée qui consiste à se méfier de la femme, notamment celle pourvue de beauté et d'intelligence.

Tableau 1: Description de quelques séquences filmiques où les proverbes sont prononcés par les personnages

Séquence	Proverbes
<p><u>Séquence 1 : (00 :01 :17 , 00 :04 :12)</u></p> <p>Plan d'ensemble montrant des femmes qui dansent et chantent dans un château, puis le sultan Moulay Lghali est montré grâce à un plan rapproché, accompagné de ses deux valets, il se prépare pour voir des jeunes filles choisies par sa mère afin qu'il trouve une épouse. La séquence se termine par un chant religieux chanté par un groupe de femmes, puis le valet informe les jeunes prétendantes de rentrer chez elles sous l'ordre du Sultan.</p>	<p>- <i>qaseb ḥsen men keddab</i> <i>Quelqu'un qui a un caractère dur vaut mieux qu'un menteur</i></p> <p>- <i>l-mra l-fabma neqma waxa tkun tftin b z-zin</i> La femme intelligente est une malédiction même si elle est extrêmement belle</p> <p>- <i>fhamet l-mra neqma</i> L'intelligence de la femme est une malédiction</p> <p>- <i>ma bedd š-šear ka-yetwal w l-eqel ka-yeqsar</i> Tant que les cheveux s'allongent, le cerveau rétrécit</p> <p>- <i>z-zin nema ila kemlat-u mulat-u b skat-u</i> la beauté est une bénédiction si la femme le comble avec son silence.</p> <p>- <i>llah yežib-na f sewab</i> Que Dieu nous aide à faire le bon choix.</p>

<p>Séquence 10 : (00 :27 :37, 00 :29 :55)</p> <p>Plan rapproché, les deux valets tentant de prendre la parole pour expliquer au Sultan qu'ils n'arrivent pas à trouver <i>xnijist r-rmad</i>. Une contre plongée démontre le visage furieux du Sultan qui décide de se venger à tout prix de la jeune fille.</p>	<p>- <i>l-bežla l-xfiŋa men seəd s-syyad</i> La perdrix légère fait le Bonheur du chasseur</p> <p>- <i>kuł-ha yberred l-legma e la femm-u w yfešsel l-keswa e la ged kemm-u</i> Que chacun refroidisse la bouchée à la taille de sa bouche et tisse une tenue à la mesure de sa manche.</p> <p>- <i>štart-u štart l-mellem zağlu lli dar men l-beršman d-lu</i> Il négocie tel un artisan louseur qui a fait de sa couture un baquet (il est à noter que <i>l-beršman</i> se dit pour un type de dessin fabriqué à la main sur les djellabas marocains traditionnel fait par les artisans)</p> <p>- <i>sewlu š-šmel baš ka-takuł š-šuk gal l hum b ħlawet lsan</i> Ils ont demandé au chameau de quelle manière il mange les épines, il a répondu par la langue douce.</p>
---	---

Quelques remarques à faire sur ce tableau. D'une part les proverbes employés sont incorporés de façon à ce qu'ils soient utiles pour assurer la structure filmique ; pour ce faire ils sont insérés soit au début (séquence 10 à titre d'exemple), soit au milieu (séquence 1), soit à la fin (séquence 10). Parfois, la vidéaste ouvre la séquence par un proverbe et la clôture par un autre, la séquence 10 est le meilleur exemple pour ne citer d'autres. Il fonctionne comme un mot de la fin pour mettre terme à une situation ou un discours et c'est bel et bien le cas de la séquence 10 où le sultan blâme son valet en lui adressant un proverbe à signification dévalorisante :

1- *l-bežla l-xfiŋa men seəd s-syyad*

La perdrix légère fait le bonheur du chasseur
L'emploi du vocable *l-bežla* « la perdrix » c'est pour faire référence à sa rapidité et sa vitesse qui attire l'attention du chasseur, chose que pourrait être perçue comme caractère négatif chez l'homme qui est censé être patient et ne pas se précipiter dans ses décisions. Il est à rappeler que le valet est rentré les mains vides de sa mission qui consistait à aller chercher

Nejma, la fille que le Sultan a croisée pour la première fois et lui a pris son mulet afin de se venger de lui, puisque ce dernier l'a renversée par erreur et Nejma n'a apprécié cette humiliation. Le valet a été obligé d'aller la chercher mais en vain car l'intelligence de la jeune fille l'a aidée à s'en sortir.

Le Sultan, par le même procédé, c'est-à-dire par l'emploi d'un autre proverbe mettra une fin à la conversation en disant :

2- *sewlu ž-žmel baš ka-takul š-šuk gal l hum b ḥlawet lsan*

Ils ont demandé au chameau de quelle manière il mange les épines, par la langue douce, il a riposté

Il est vrai que le proverbe a mis fin à la conversation, mais il est aussi révélateur d'un projet que Moulay Lghali décide d'entamer afin de se venger de Nejma, dans le proverbe se trouve la question et la réponse de son dessin :

Question : *baš ka-takul š-šuk* par quoi tu manges les épines

Réponse : *b ḥlawet lsan/* par la langue douce

La clé de la vengeance se réalisera donc des dires de douceurs, autrement dit la galanterie envers une femme.

Il est à noter également que la parole proverbiale est parfois devancée par l'expression : *keif galu syad-na l-hwala* « comme nos ancêtres ont dit », exemple la Séquence 11 : (00 :29 :56, 00 :31 :58). Cette dernière montre Nejma s'entretenir avec son père à propos de la plante qu'il lui a procurée de chez la mère du Sultan et qu'elle doit arroser chaque jour afin qu'elle donne des fleurs et remporter le pari pour être l'épouse promue du Sultan. Il tente à tout prix de la dissuader d'arroser chaque jour la plante. Elle finit par accepter et lui demande de la mettre dans chambre au grenier « *l-mšriya* », ainsi pour renforcer ses propos, le père lui rappelle que ceci est un bon signe en citant le proverbe suivant tout en affichant un grand sourire et une euphorie comme nous pouvons le constater sur la scène :

Figure1 : la scène où le père est content que sa fille accepte d'arroser la plante



Son optimisme est renforcé par le proverbe suivant :

3- *ila šefti n-nmel f druž ɛref b lli l-ɛsel f l-mešriya*

Si tu aperçois des fourmis dans les escaliers, sache qu'il y a du miel au grenier

Dans le proverbe tenu par le père, nous relevons le vocable *l-ɛsel* « miel » qui reflète dans la culture marocaine une symbolique de douceur, de richesse et de fertilité. Donc, afin de la convaincre, il emploie un proverbe revêtant de la sagesse et clôture ainsi sa conversation en humour. Le proverbe utilisé s'appuie ici sur un dire fétiche et une intention qui incite son récepteur à agir positivement.

À cela s'ajoute une autre remarque, le récit audiovisuel établit un certain rapport entre le visible et le dicible. Autrement dit, son insertion est mise en exergue durant toute la séquence du film. Tous les proverbes légués au personnage principal revêtent une allure argumentative. Le Sultan s'en sert afin de donner à sa position une force illocutoire. D'autre part, le spectateur dans ce cas est invité à se référer à sa culture et principalement au dialogue filmique qui rend le sens plus limpide explorant par excellence le champ contre champ et les différentes échelles de plans. Dans le tableau ci-dessus, tous les proverbes utilisés traitent de la femme, une occurrence du vocable *l-mra*, « la femme », qui recèle d'emblée la

situation initiale du film, le personnage en citant des proverbes véhiculant tous une idée qui incite à se méfier de la femme et nous apprend qu'il posait une condition difficile à réaliser pour trouver l'épouse idéale qui correspondait à ce qu'il cherchait.

Ils proposent des orientations avec une intention moralisante. À travers cette forme, un message explicite est transmis puisque le sens littéral, tout seul, est capable de conférer à la parole une signifiante et une force d'argumentation résumant une expérience et une réalité qui désignent tout homme : « tous les proverbes mènent aux hommes » (Kleiber :2000,39-59, comme le confirme Georges Kleiber dans l'une de ses communications.

Par ailleurs, dès la première séquence filmique, le spectateur est projeté *in média res* dans le récit audiovisuel en découvrant ainsi un personnage qui se base sur l'expérience et la sagesse d'un peuple pour ainsi se construire une idée négative de la gent féminine. Le Sultan condamne son intelligence et sa beauté physique qui symbolisent un danger que peut recourir un homme en se mariant avec cette catégorie de femmes. Le personnage critique et reproche donc son intelligence et sa beauté moyennant des attributs métaphoriques, à titre d'exemple nous avons :

4- *l-mra l-fahma neqma waxa tkun teften b z-zin*

La femme intelligente est une malédiction même si elle est extrêmement belle

Ou encore

5- *fhamt l-mra neqma*

L'intelligence de la femme est une malédiction

À travers ces énoncés parémiques, le personnage invite le spectateur à adhérer à son opinion sur l'intelligence de la femme comme motif de malédiction nonobstant sa beauté, cette idée est renforcée par un autre attribut bestial : *lefa*, « vipère » qui symbolise la femme mégère : *l-mra lefa w mehem-a b iblis* « La femme est une vipère diabolique »

Le recours à ces proverbes dès la première séquence du film est significatif dans la mesure où il renseigne le spectateur sur une vérité générale qui est l'une des caractéristiques principales d'un proverbe notamment d'après la définition anscombrienne : « le proverbe est le reflet de la sagesse populaire, et représente un savoir d'origine ancestrale et expérimentale » (Anscombe : 2017).

Ceci renforce les convictions du Sultan à propos de la femme et donne une certaine assertion à ses propos vis-à-vis de ses interlocuteurs, en l'occurrence ses valets. Or, dans la dernière séquence du film, nous assistons à un revirement de la situation. Le Sultan finit par céder après une longue joute oratoire menée par les deux personnages : un jeu de paroles proverbiales avec des plans et des mouvements de caméra divers qui manifestent un changement de statut dans la relation homme/femme.

De surcroît, le dicible proverbial est étayé par le visible donné par l'image filmique. La manière d'énoncer un proverbe par le personnage et le contexte filmique où se déroule l'action participent sans aucun doute à une signification bien précise du proverbe. Ainsi, tous les éléments employés dans le film peuvent être considérés comme des signes : les déplacements des personnages, leurs gestes, leurs regards ...sont des signifiants comme dans le plan séquence suivant :

Figure 2 : Plan rapproché mettant l'accent sur le mal-être du personnage exprimé aussi par un proverbe



Ces signes ajoutent aux énoncés parémiques des personnages une couche de sens. L'insertion donc du proverbe semble assurer une fonction dans le filmique.

3- Fonction du proverbe dans le récit filmique : une esthétique doublement connotative

Pour parler de la fonction du proverbe dans le filmique, il paraît nécessaire d'évoquer le rôle du langage verbal dans le cinéma. En effet, ce qui distingue le cinéma muet du cinéma parlant c'est le verbal constitue revêt au film une panoplie de connotation. Cette constatation est appuyée par l'idée qui dit que :« Dans "Le cinéma langue ou langage ?" C'est à la connotation que revient les honneurs de faire passer le langage verbal vers le royaume esthétique de l'art, vers le monde exprimé. » (Metz :2012, 247-272).

En effet, ce qui distingue l'usuel de l'artistique c'est la richesse des connotations. L'icône dans le cas de l'image cinématographique devient symbole et le cinéma passe de l'usuel à l'artistique pour devenir de plus en plus expressif. Ainsi, au niveau de l'agencement des éléments qui composent le plan, un effet connotatif se produit et confère à l'image une dimension de sens (qualité affective) supplémentaire. À cet effet s'ajoute, dans le cas de notre corpus le langage proverbial. De la sorte, le procédé parémique et le savoir-faire iconique se présentent comme des arts connotatifs : « L'art des mots et l'art des images [...], se retrouvent au même palier sémiologique ; ce sont des voisins à l'étage « connotation. » (Metz :2012,84).

Par conséquent, la fonction d'une insertion du proverbe dans l'iconique devient doublement connotative : d'abord avec les connotations suggérées par le proverbe, puis via la connotation proposée moyennant l'image. Ceci est confirmé dans notre corpus, de la première scène filmique jusqu'à la dernière ; des proverbes populaires et familiers au spectateur marocain qui traduisent des situations, des actions ou des pensées d'un personnage. Ces derniers, tout au long du film emploient un langage proverbial accompagné par différentes prises de plan, de montage... le spectateur se retrouve devant une visibilité, interne et externe, à travers le dicible du discours filmique.

Voici dans ce qui suit un tableau détaillé de la séquence inaugurale du film qui décrit le visible et le dicible :

Tableau2 : description de la séquence inaugurale du film *xnifist r-rmad* de Sanae Akroud

Plan / séquence	Représentation visuelle	Techniques filmiques	Son	Discours verbal
Séquence 1, plan 7	Les deux valets dans la demeure royale	Plan américain rapproché	You you et chant extra-diégétique	Masoud : <i>mulay mqam-u eali w men qimt-u ši ġzala kaṭṣali b kamam-ha ġir šufa men-ha kathemmes</i> Mon seigneur mérite une gazelle d'une beauté gracieuse avec un regard si éblouissant
Séquence 1, plan 8	Le sultan s'adresse à ses deux valets	Plan rapproché et fixe puis un travelling latéral	Idem	Le Sultan : <i>šnu ġadi ndir b z-zin w l-eqel qsir. tlaq-hum kayftl-u f swalef mbedd šer ka-ytwal w l-eqel ka-yqsar</i> que ferais-je d'une beauté dénuée d'esprit, elles ne cessent de faire des tresses de leurs cheveux si longs avec un esprit si pauvre
Séquence 1, plan 9	Les deux valets en position debout, Mouha prend la parole	Champ contre champ	Idem	<i>Muha le valet :</i> <i>šnu ġadi ydir mulay b wehda dayza li-ha l-fhama, nta tbergem tbergima w biya dir men-ha hebel w emama</i> Que fera mon sultan d'une femme aussi intelligente, dès que tu prononces un mot ; elle en fait toute une histoire
Séquence 1, plan 10	Le sultan se déplace dans l'espace et	Caméra en mouvement /plan rapproché	Idem	Le Sultan : <i>eend-ke l-haq a muha, l-mra l-fabma neqma waxa tkun teten b z-zin</i>

	continue de parler			Tu as raison Mouha , la femme intelligente est une malédiction
Séquence 1, plan 11	Les deux valets se regardent	Plan américain rapproché	Idem	Ø
Séquence 1, plan 12	Le sultan se dirige vers la fenêtre et riposte	Plan rapproché fixe	idem	Le Sultan : <i>z-zin nēma ila kemlat-u mulat-u b skat-u whsen gaē ila kanet ḡšīma</i> <i>maseoud, šnou ḡadi nḡul-u l had l-ḡšīmat lli ka-ysaynu berra ?</i> Sa beauté sera meilleure si sa détentrice le comble avec son silence et qu'elle soit naïve est beaucoup mieux. En fait Massoud, que dira-t-on à ces petites candides qui attendent dehors ?
Séquence 1, plan 13	Le sultan s'adresse à Massoud	Plan d'ensemble	Idem	Masoud : <i>ḡšīmat ! škun gal-ha l-k a mulay ?</i> Naïves ! qui vous a dit ça mon Seigneur ?
Séquence 1/ plan 14	Le sultan devant la fenêtre	Plan fixe	Idem	Sultan : <i>ēla kayna šī mra b eq-l-ha thqa menšura f šems w tsna kelima men rašl kif ma bḡa ykun</i> Existe-t-il une femme, qui raisonne, qui se laissera exposer au soleil dans l'attente d'un mot de la part d'un homme étranger !

Dans cette séquence inaugurale, deux systèmes sont intégrés avec la parole proverbiale : l'iconique et le sonore, et ce, afin de montrer la hantise de la femme de la part du Sultan et donc préparer les prochaines scènes. La musique extradiégétique semble s'harmoniser avec le contexte

filmique à savoir les préparatifs pour un événement heureux, celui du mariage du Sultan. En effet, le visuel et le sonore, grâce au montage, confèrent à la narration une certaine architecture harmonisée comme le confirme Vincent Amiel : « Bande-son et bande-image sont comme deux architectures glissant l'une sur l'autre, organisées chacune pour elle-même, mais aussi par rapport à l'autre. L'unité du film ne dépend pas seulement de leur complémentarité... mais aussi, et peut-être de plus en plus, de l'unité de chacun de ces ensembles, visuel et sonore » (Amiel, 2014 :50)

Il est à remarquer que la première séquence filmique confère plus d'importance à la parole proverbiale chargée d'éléments significatifs et expressifs : les mouvements du Sultan traduits par les travellings, avec ses va-et-vient dans le même espace traduisent sa préoccupation et son état psychologique devant un choix aussi crucial que décisif qu'il doit faire afin de satisfaire la volonté de sa mère. Trouver une épouse lui paraît une mission difficile, notamment d'après sa vision subjective des femmes, cette idée qui est mise en relief grâce au discours qu'il tenait durant toute la séquence autour du vocable : *l-mra* « femme ».

En revanche, ce qui est retenu, notamment chez le spectateur, c'est la parole proverbiale qui extériorise les agitations du personnage se retrouvant en conflit avec sa mère autour du choix de la bonne épouse. Ainsi et progressivement dans le film, nous remarquons par exemple que la réalisatrice met le personnage Moulay Lghali Sultan du palais *wardt l-qsur, Palais de la rose*, dans le film *xnifist r-rmad*, et ce dès la première séquence du film en situation d'hésitation en jouant de l'alternance entre les montages subjectifs et objectifs des plans :

« Alliance du sujet et de la machine fait partie de la conscience filmique, produisant le plan comme conscience filmique, mais d'autres aspects du film y participent autant, en fait tous les aspects qui le constituent comme discours, à commencer par la combinaison des plans, le montage »²(Chateau : 1983,18)

Manifestement, de cette alchimie entre image, montage et parole, au-delà de sa technicité, le film invite son spectateur à travers le dicible et le visible à transcender sa valeur technique pour ainsi découvrir une certaine esthétique qui dévoile des émotions et transmet la conscience des personnages et éveille celle du spectateur.

Figure 3 : La caméra est fixée sur le personnage, l'air pensif, énonçant un proverbe en défaveur de la femme , le malaise est affiché sur son visage



Figure 4 : Plan rapproché mettant l'accent sur le mal-être du personnage exprimé aussi par un proverbe



En effet, la caméra fixe le personnage avec un plan rapproché pour mettre l'accent sur ses paroles qui insistent, toutes, sur sa méfiance à l'égard des femmes en général. Son projet de mariage a été longuement reporté à cause de cette image qu'il a gardée de la femme. Tout le dialogue conféré au personnage est parsemé de proverbes, sept ont été articulés, et ce, dès la première séquence du film dans le dessein d'explicitier et d'argumenter le refus du Sultan de réaliser le projet de mariage. Le personnage donne une série de proverbes comme un moyen justificatif de sa position contre l'idée du mariage en général et la confiance en une femme en particulier. Les différents plans adoptés renforcent le dicible en mettant l'accent sur les expressions du visage de l'acteur, signifiant ainsi son malaise à l'idée du mariage. Ceci ne fera que déclencher chez le spectateur une certaine anticipation qui sera affirmée et attisera sa curiosité, et c'est bel et bien le rôle de l'audiovisuel comme le confirme Michel Chion : « Dans une chaîne audio-visuelle, l'audio-spectateur repère consciemment ou inconsciemment des directions d'évolution dans l'image ou dans le son [...] et vérifie ensuite si cette évolution amorcée se réalise comme prévu » (Chion : ,73)

Dans le même ordre d'idée, nous remarquons aussi que le plaisir esthétique d'introduire le parémique dans le filmique ne se limite pas au personnage du Sultan, il met en exergue le personnage féminin de Nejma qui est en conflit permanent avec le Sultan grâce à des signes de connotations employés via les procédés : parémiques et iconiques. Le personnage féminin Nejma s'impose parallèlement à travers la parole proverbiale, en corps et en action en s'opposant aux stéréotypes culturels collés à la femme. Elle affronte, tout au long du film, le Sultan Moulay Lghali afin de montrer que la femme peut défier un homme. Ce n'est pas parce qu'il a utilisé un héritage culturel pour la juger que sa position et son avis sont injustifiables. Séquence après séquence, nous pouvons remarquer qu'elle se défend en employant la même arme.

Cela dit que le contexte du film donne la possibilité d'exposer son point de vue sur le proverbe et de décoder sa signification par rapport à la situation dans laquelle il est employé. Et afin de créer ce signifiant, la cinéaste use d'une panoplie de codes, d'objets, de personnages et de références culturelles. Des signes qui confèrent au proverbe un double sens. En voici quelques exemples, à titre illustratif :

Séquences	Signes verbaux	Signes visuels
<p><u>Séquence 16 (00 : 39 :06, 00 :41 :53)</u></p> <p>En se déguisant en un Attar (sorte de vendeur de héné,...), le Sultan s'arrête devant la maison de Nejma et lui propose de lui vendre sa marchandise gratuitement à condition de lui montrer un bout de ses cheveux.</p>	<p>7- <i>kayna deḥka men l-reenin kayna deḥka men šfayf na layni l-qelb eayef</i></p> <p>Il existe le rire des yeux et le rire des lèvres mais avec un cœur éccœuré</p>	 <p>Figure 5 : Nejma, le personnage féminin pris en gros plan</p>
<p><u>Séquence 25(00 :53 :34, 00 :54 :41)</u></p> <p>Dans un marché de tissu. Nejma pari de séparer un vendeur de tissu de son épouse.</p>	<p><i>imma tkun mesmar temši b d-diḡ wa imma tekun mterqa temši b qerb</i></p> <p>Soit tu es clou et tu fonctionnes avec des claques ou tu es marteau et tu marches avec de la tape.</p>	 <p>Figure 6 : Nejma prise en gros plan latéral</p>

En plus de la parole proverbiale, Sanae Akroud a usé du visible grâce à la technique du gros plan d'une manière très significative. Elle en

a fait un vaste emploi notamment avec le personnage féminin. Son utilisation est plus intéressante et plus significative dans la mesure où elle met l'accent sur le sens connoté de l'image afin d'attirer l'attention du spectateur sur le visage et sur la parole de Nejma .

En effet, les deux séquences filmiques présentées dans le tableau supra insistent sur l'image ainsi que la parole. Cela apparaît notamment avec l'exemple de la séquence (25). Nejma est prise en gros plan rapproché, qui constitue la partie essentielle de l'image. Ce plan insiste sur l'expression du visage du personnage féminin avec de grands yeux indéchiffrables et déterminés, détournés vers la droite connotant ainsi une position de force. Dans ce plan, accompagné du langage proverbial, le personnage énonce son proverbe afin de mettre l'accent sur un type d'homme particulier avec des traits [-humain], *msmar* « clou », *mterqa* « marteau ». Ces deux entités lexicales, appartenant au champ lexical de la mécanique, revêtent dans la culture marocaine une connotation particulière puisqu'ils sont utilisés dans un sens métaphorique in absentia qui dévalorise le comparé [+humain]. Il est à remarquer que les deux vocables partagent un trait sémique de la rigidité et de l'entêtement, le personnage masculin *en l'occurrence*, un type d'homme dont la cervelle a besoin d'être martelée pour qu'il fasse travailler son esprit, la répétition du prédicat verbal *temši b derb tmši b d-diğ* insiste sur la nécessité de cette action envers ce genre d'homme doté d'un petit esprit.

Il est à rappeler que ce proverbe est énoncé par Nejma afin de donner une leçon de morale au valet Massoud. Ce dernier a perdu le défi lancé par Nejma qui consistait à pouvoir séparer un homme de sa femme par la ruse. Or, celui-ci est dépourvu d'esprit et d'intelligence, c'est Nejma qui remporte la victoire.

Dans la séquence (16), nous remarquons une prise de vue en légère plongée du personnage, ce code ne fait que renforcer son caractère tout puissant accentué par le regard et amplifié par l'usage du proverbe cité dans le tableau. Moyennant la parole proverbiale, Nejma renseigne le Sultan déguisé en *ettar* (marchand ambulant qui vend du henné et des épices) sur les types sourire mensonger *dehka men l-ennin* « le sourire des yeux » et *dehka mn šfayef* « sourire des lèvres » *wa layni l-qelb eyayef* en dissimulant leur vrai visage.

Le syntagme /proverbe + /musique+ gros plan / des séquences susmentionnées, abondamment employé, assigne au personnage féminin un certain signe de connotation qui accompagne et met en relief la

supériorité du courage de la femme à affronter un homme malgré sa position et son pouvoir dans la société.

Conclusion

L'analyse de l'insertion de la parole proverbiale dans le film a permis de mettre en exergue sa portée signifiante dans un dispositif filmique. Au-delà d'une simple insertion, le proverbe apparaît comme un élément producteur de sens qui participe à la construction de la trame narrative du récit filmique.

L'approche sémiologique a montré que le proverbe, en tant que signe audiovisuel, s'inscrit dans une relation intrinsèque avec l'image, le montage et le son, contribuant ainsi à structurer la signification filmique. Parallèlement, l'approche sociolinguistique a permis de souligner son ancrage culturel et sociale, comme une forme d'oralité portée à l'écran pour ajouter une couche de sens à l'opus cinématographique.

Cette double lecture met en évidence le processus transformationnel d'une pratique orale traditionnelle à une oralité médiatisée et transposée à l'écran.

Au terme de cette analyse, il paraît clairement que la réalisatrice s'est servie du patrimoine culturel immatériel, en l'occurrence les proverbes comme langage esthétique, argumentatif et porteur de messages qui participent à la prise en charge du dialogue filmique et à l'identification socio-culturelle d'une réalisatrice marocaine. L'idée est renforcée par la symbolique de sa Majesté le proverbe. Il est bien clair que nous sommes face à un double aspect qui réunit esthétique et technique, autrement dit, formelle et sémantique : là où le proverbe communique un message verbal, le visuel l'affirme et le montre.

Bibliographie

- AMIEL, Vincent**, Esthétique du montage, Paris, Nathan Cinéma, 2001 ; nouvelle édition, Armand Colin, 2014.
- AUMONT, Jacques ; BERGALA, Alain ; MARIE, Michel ; VERNET, Marc**, Esthétique du film, 3^e éd., Paris, Armand Colin, 2008.
- CHION, Michel**, L'audio-vision. Son et image au cinéma, 4^e éd., Paris, Armand Colin, 2017.
- CHATEAU, Dominique**, « Diégèse et énonciation », Communications, n° 38, Paris, Seuil, 1983.
- KLEIBER, Georges**, « Sur le sens des proverbes », Langages, 34^e année, n° 139, 2000.
- METZ, Christian**, Essais sur la signification au cinéma, Paris, Klincksieck, 1968.
- METZ, Christian**, « Le dire et le dit au cinéma », in Communications, n° 11, Recherches sémiologiques : le vraisemblable, 1968.

Webographie

file:///E:/proverbes/JCAnscombre-2017-2.pdf.pdf consulté le 14/5/26 à 20h00

Ressource audiovisuelle :

Xnifist r-mad, 2015 , réalisatrice et scénariste : Sanae Akroud, Maroc, long métrage, production : Atlantid Cinéma, durée 129 mn