

## ***L'ouverture sur l'Autre dans Tinghir- Jérusalem : Les échos du Mellah de Kamal Hachkar***

*Karima Benelbida*

*Université Chouaib Doukkali*

Pour citer cet article : Karima Benelbida, « L'ouverture sur l'Autre dans *Tinghir- Jérusalem : Les échos du Mellah* de Kamal Hachkar » in *Sphères*, n° 4, 2019, pp. 80-90.

### **Résumé**

Cet article aborde l'expérience interculturelle de Kamal Hachkar dans son film *Tinghir-Jérusalem : Les échos du Mellah*. Dans ce film, il est question d'interculturel exprimé par plusieurs éléments comme le déplacement, le voyage et l'immigration. *Tinghir-Jérusalem* traite la question interculturelle au cinéma notamment le dialogue interculturel longtemps rompu entre les juifs et les amazighs. Le film raconte ce déplacement du réalisateur vers l'Autre pour découvrir le Moi. Ce film, qui s'appuie sur l'histoire, sur la mémoire et surtout sur les corps, prouve que le septième art a cette capacité d'interroger nos identités et de parvenir à instaurer le dialogue entre les cultures.

## Introduction

Certes, le contact des langues et des cultures est un phénomène qui existe depuis la nuit des temps, mais cette notion d'interculturel ou d'interculturalité n'a vu le jour que ces dernières décennies. La spécificité de ce concept, par rapport à cette réalité toujours présente, ne réside pas dans le contact en lui-même, mais il le dépasse en s'intéressant à cet *autre regard*. Ce dernier définit les interférences et les interactions, directes ou indirectes, entre les cultures. Dans ce contexte, Claude Clanet affirme que « la nouveauté réside en la manière de percevoir, d'analyser et de prendre en compte ces phénomènes »<sup>1</sup>.

En effet, l'interaction entre les cultures peut être réalisée en deux formes : directe ou indirecte. Le tourisme et la colonisation sont deux exemples qui illustrent le premier cas de cette rencontre directe des cultures, alors que la forme indirecte est favorisée par les médias, le cas échéant, le film. D'ailleurs, ce dernier « n'est pas seulement, selon Youssef Ait Hammou, un lieu culturel, mais aussi l'opportunité d'un échange interculturel fécond »<sup>2</sup>.

Le terme interculturel est généralement utilisé en opposition à multiculturel. Si le multiculturalisme se limite seulement à la description et à la comparaison des cultures, l'interculturel adopte une perspective centrée sur l'action. Il cherche, en effet à tisser des liens avec l'altérité. L'interculturel renvoie à « la manière dont on voit l'Autre, à la manière dont on se voit. Cette perception ne dépend pas ni des caractéristiques d'autrui ou des miennes, mais des relations entretenues entre moi et autrui. »<sup>3</sup>

Fruit de la mondialisation, l'interculturel se présente aujourd'hui comme une approche, diversifiée et riche, capable de répondre à de nouvelles questions socioculturelles. Afin d'illustrer cette approche interculturelle, nous avons choisi d'étudier un film documentaire qui s'intitule, *Tinghir-Jérusalem : Les échos du Mellah*.

## Problématique et présentation du film

*Tinghir-Jérusalem : Les échos du Mellah* est un long métrage réalisé par Kamal Hachkar en 2012. Cette première œuvre a valu à son réalisateur le prix Ahmed Attia au festival Medimed de

---

<sup>1</sup> C. Clanet, *L'interculturel, introduction aux approches interculturelles en éducation et en sciences humaines*, Toulouse-le Mirail : Presses universitaires du Mirail, 1993, p. 18.

<sup>2</sup> Y. Ait Hammou, *L'éducation aux médias*, Marrakech : Imprimerie papeterie el watanya, 2013, p. 102.

<sup>3</sup> M. Abdallah-Preteuille. *L'éducation interculturelle*, France : PUF, 1999, p. 51.

## Karima Benelbida, « L'ouverture sur l'Autre dans *Tinghir-Jérusalem* »

Barcelone, le grand prix du meilleur film au Festival International du film sur les Droits Humains de Rabat, le prix du meilleur documentaire au festival Jewish Eye de Ashkelon, le prix du meilleur documentaire au Festival International du film Berbère de Paris et le grand prix du meilleur documentaire du Festival international du Cinéma et de la Mémoire Commune de Nador.

L'importance de ce film réside dans sa thématique. Le cinéaste a investi l'approche interculturelle pour se découvrir lui-même à travers la découverte de l'Autre.

Ayant appris que l'identité amazighe est aussi une identité partagée par les juifs de l'Atlas, Kamal Hachkar décide de faire revivre la *mémoire refoulée* entre les Juifs et les Musulmans amazighs. La quête de cette double identité pousse le cinéaste à se déplacer dans plusieurs lieux. Tout d'abord, dans sa ville natale Tinghir. Pour répondre à d'autres interrogations, Hachkar se déplace aussi en Israël pour faire la rencontre des Juifs de Tinghir.

Notre objectif à travers l'analyse de ce film est de répondre à la problématique suivante : comment le réalisateur investit-il le dialogue interculturel pour dévoiler l'identité plurielle des Amazighs ? Nous allons également soulever d'autres interrogations en relation étroite avec l'approche interculturelle, à savoir :

- Est-ce que cette tentative de découverte de l'Autre, ce déplacement vers l'Autre, a provoqué en Kamal Hachkar un choc culturel ou bien fut-elle l'occasion d'un dialogue interculturel ? En tant qu'Arabe, comment fut-il accueilli dans le territoire d'Israël ? Est-ce que Kamal Hachkar serait considéré comme ce corps étranger, hostile avec qui il n'y a point de dialogue interculturel ou au contraire serait-il considéré comme cette figure emblématique qui a pris le risque d'établir des ponts entre les deux cultures ?

- Comment l'esthétique contribue-t-elle à aborder l'interculturel dans *Tinghir-Jérusalem : Les échos du Mellah* ?

- A travers la thématique du voyage et de la traversée, quel est le point de vue adopté par le réalisateur, celui de l'exote ou de l'hôte ?

## Ouverture culturelle ou dialogue interculturel

L'ouverture culturelle précède et contribue au dialogue interculturel. Or, il ne faut pas confondre ces deux expressions puisqu'elles ne relèvent pas de la même réalité. Si dans la

démarche d'ouverture culturelle « l'objet prime sur la personne, on cherche à acquérir de nouvelles connaissances, à voir, à rencontrer, mais en observant objets et personnes avec le regard de l' 'étranger' »<sup>4</sup>, toutefois, le dialogue interculturel incite l'individu à s'intéresser, au premier abord, à l'être humain. Il ne s'agit pas de le dominer, mais de le respecter et de l'accepter, malgré toutes ses différences.

Le but du dialogue interculturel est d'appréhender un monde oeuvrant pour la solidarité, le développement et la paix. Afin de réaliser un tel objectif, les personnes des deux cultures doivent s'interroger ensemble, discuter, négocier, partager et échanger entre elles ce qu'elles possèdent comme savoir.

L'ouverture culturelle a pour but l'ouverture sur d'autres mondes pour l'enrichissement et le désir d'apprendre, ce qui permet, peut-être, d'entamer le premier pas vers l'Autre.

Néanmoins, passer de l'ouverture au dialogue interculturel fait nécessairement appel à une forme d'engagement à la fois du corps et de l'esprit ; c'est une prise de conscience, dont la confrontation peut-être épineuse.

Ainsi, les questionnements identitaires poussent le réalisateur à se déplacer, à voyager, à se diriger vers l'Autre et à le considérer non comme différent, mais comme semblable. Cette attitude qu'adopte Kamal Hachkar à la rencontre du Juif est l'attitude de l'hôte qui s'appuie sur la rencontre, l'échange, l'hospitalité et la réciprocité. L'hôte qui se veut le contraire de l'exote, dans la mesure où cette dernière notion est définie par Victor Segalen, comme « celui qui préserve une distance, qui cherche à maintenir de l'étrangeté tout en se délectant de la différence ».<sup>5</sup>

### **L'approche interculturelle : la quête de l'identité judéo-amazighe**

Kamal Hachkar ne se contente pas d'entamer le premier pas à la rencontre du Juif de Tinghir, mais il va jusqu'à apprendre l'hébreu. Cet apprentissage de la langue de l'Autre permet au réalisateur l'échange interculturel. Un échange qui contribue à la communication avec l'Autre, à sa compréhension et à sa connaissance.

---

<sup>4</sup> J. Valantin, « Une utile formation pour un dialogue durable » in J. Valantin et M-G. Euzen-Dague (dir.), *Le dialogue interculturel, une action vitale*, Paris : L'Harmattan, 2008, p. 24.

<sup>5</sup> V. Segalen, *Essai sur l'exotisme*, Paris : Livre de poche, 1999, p. 56.

### Karima Benelbida, « L'ouverture sur l'Autre dans *Tinghir-Jérusalem* »

L'hébreu n'est pas la seule langue de la bande sonore de *Tinghir-Jérusalem : Les échos du Mellah*, l'arabe dialectale, le français et l'amazighe sont aussi révélateurs de cette interculturalité.

Le spectateur, en même temps que le cinéaste, découvre ce passage et ce mouvement intellectuel d'une culture vers l'autre. La caméra illustre ce passage dans la mesure où elle se focalise, dans un premier temps, sur les visages en gros plan, pour réaliser ensuite un mouvement de la découverte de signes interculturels. Nous citons à titre d'exemple, le Mellah qui témoigne de la présence des juifs sur la terre marocaine et les femmes juives, en Israël, qui chantent, jusqu'à présent, des chansons d'expression amazighe (Fig. 1).



Figure 1 : Hachkar, en Israël, en compagnie de femmes juives.

La gestuelle du corps et de ses attitudes sont aussi un indicateur de cette longue cohabitation entre les Juifs et les Amazighs. Tout en regardant une femme juive âgée, dans sa cuisine, Kamal Hachkar affirme que les gestes de cette dernière ressemblent parfaitement à ceux de sa grand-mère amazighe.

### L'approche interculturelle : Pour une esthétique cinématographique

Le réalisateur a exploité le langage cinématographique pour nous transmettre un message universel sur la coexistence, la cohabitation culturelle et l'importance de l'Autre pour cerner notre identité plurielle, bref un message sur l'humanité. Il s'agit d'un message humaniste.

Le premier plan de ce film s'ouvre sur la route de voyage. La caméra est en mouvement, il s'agit d'un panoramique descriptif qui a une fonction introductive. Ce plan représente des montagnes, c'est un voyage au cœur de l'Atlas. La caméra passe ensuite à un plan rapproché,

montrant le profil de Kamal Hachkar au regard fixe, ferme et bien déterminé (Fig. 2).



Figure 2 : Hachkar en route vers Tinghir.

Dès que la caméra cadre le gros plan du demi visage du réalisateur, commence la voix-off : « Je n'ai jamais cessé de voyager entre le Maroc et la France. Marocain, berbère, français, musulman, arabe ; très tôt je me suis confronté aux questionnements identitaires qui se posent à tous les enfants d'immigré ; je ne suis ni simplement ni d'ici, ni de là-bas, la seule chose que je savais que je suis venu d'un ailleurs ».

Ce monologue intérieur est assimilé à un fondu-enchaîné. Ce sont des images d'un passé réel qui illustrent la crédibilité de ses propos. Une vidéo de Kamal Hachkar, encore jeune en compagnie de sa famille au bord d'un bateau.

A travers une vidéo représentant Kamal Hachkar en voyage avec sa famille au bord d'un bateau, le réalisateur met l'accent sur le passage infini entre ici et là-bas, la France et le Maroc, la mer et la terre.

C'est le passage infini entre ici et là-bas, la France et le Maroc, la mer et la terre. Dès que le mot *ailleurs* est prononcé, la caméra se déplace vers le haut, vers le ciel. Un ciel, dépourvu de couleurs, que certes, Kamal cherche à peindre tout au long du film.

De retour sur la route de voyage, la caméra est subjective, le spectateur en tant que Kamal est au volant, comme si ce voyage n'était pas une quête personnelle de sa propre identité, mais de notre identité. L'étroitesse de la rue, ainsi que la pluralité des virages ont pour effet de sens la complexité de cette quête que mène le réalisateur.

Le générique se clôt sur un plan général de la ville de Tinghir où est écrit, enfin, le titre du film qui regroupe deux espaces différents: *Tinghir-Jérusalem : Les échos du Mellah*.

**Karima Benelbida, « L'ouverture sur l'Autre dans *Tinghir-Jérusalem* »**

La quête de l'identité judéo-amazighe emmène le cinéaste à se déplacer dans plusieurs lieux et à la rencontre de plusieurs personnes. Hachkar a commencé son voyage par sa ville natale, Tinghir, au sud-ouest du Maroc. Au salon de coiffure, le réalisateur pose ses premières questions. Des questions sur les Juifs, sur leur quotidien, mais surtout sur ce partage entre les Juifs et ses ancêtres musulmans sur cette terre de Tinghir.

Le choix de ce salon n'est pas aléatoire, mais il revient à un vieil homme qui a reçu des Juifs, dans son magasin, dans les années cinquante et au début des années soixante. Le plan rapproché du visage de cet homme marquant ses émotions constitue un témoignage historique de la cohabitation entre Juifs et Musulmans.

Un témoignage où la caméra se fixe sur le visage du vieil homme comme pour relater ses émotions et sa nostalgie d'une époque où cohabitaient les Juifs côte à côte avec les Musulmans. A ce propos, Farid Zahi affirme que : « Le visage est le lieu naturel de l'identité et des sens. Il est aussi ce qui donne au corps son sens ».<sup>6</sup>

Après ce témoignage, c'est le retour de la voix-off corrélée à un plan d'ensemble sur la Kissaria. Dans ce lieu, qui se situe au cœur de la ville de Tinghir, réside le secret de cette mystérieuse identité. Accompagné de son grand-père Baha, qui commerçait avec les juifs jusqu'à leur départ, la caméra se focalise avec un très gros plan sur l'union de deux mains, de deux générations, du père et de son petit-fils. L'importance de cette image relève de la complicité, de l'amour et du plaisir de raconter dans les détails cette vie que menait, auparavant, le grand-père auprès des Juifs et dont l'espace en demeure révélateur (Fig. 3).

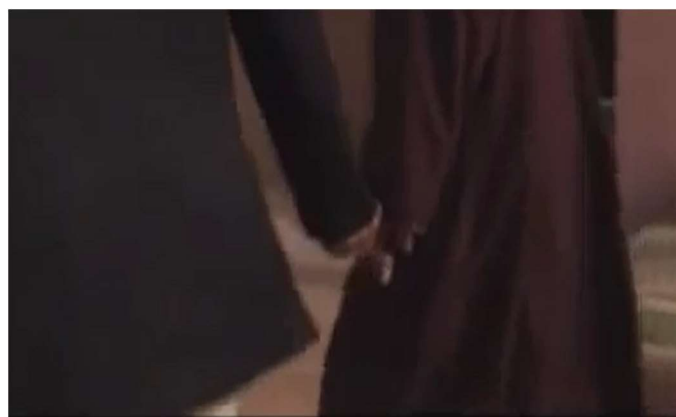


Figure 3 : Hachkar avec son grand-père à la quête de l'identité judéo amazighe.

---

<sup>6</sup> F. Zahi. *D'un regard, l'autre : L'art et ses représentations au Maroc*, Rabat : Editions Marsam, 2006, p. 78.

Une fois que les deux personnes entrent par la porte du quartier juif, la caméra se substitue au regard de Kamal. Il s'agit d'une contre plongée qui renvoie à la majesté des lieux, à la hauteur des murs, à la puissance, à la supériorité et notamment à la résistance du Mellah, malgré le départ des juifs depuis plusieurs années. A cet angle de prise de vue, surgit la voix-off du réalisateur : « Je suis né au cœur de ce dédale de ruelles et de maisons en pisé. (...) j'avais le sentiment de faire un voyage dans le temps ».

La quête identitaire à Tinghir semble insuffisante. Grâce à un plan général de la Kissaria de Tinghir, se superpose la voix-off de Kamal qui pose plusieurs interrogations, notamment celles en relation avec les raisons du départ des juifs. Afin de répondre à cette question et à bien d'autres, le réalisateur part à la recherche de ces Juifs de l'Atlas dans plusieurs villes d'Israël, à savoir Yavn, Kibbutz Nev Ur, Safed et Haïfa. C'est ainsi que Kamal se trouve à nouveau au volant.

En même temps que le réalisateur, qui pose des questionnements identitaires, le spectateur semble s'engager, lui aussi, dans cette quête interculturelle. La caméra, à son tour, semble renforcer ces interrogations, notamment cette scène où Kamal frappe à la porte de certains Juifs qui tardent à lui ouvrir. Cette attente renvoie le spectateur en même temps que le cinéaste à poser la question suivante : le dialogue interculturel serait-il possible ou impossible ?

Que ce soit à Tinghir ou en Israël, la caméra utilise vigoureusement le gros plan. Le cinéaste cherche à travers le recours fréquent à ce procédé à saisir l'intériorité des personnes. A cet égard, Marcel Martin affirme que : « Le gros plan nous a habitué à une telle puissance de pénétration dans l'intimité mentale des personnages de cinéma qu'il nous semble parfaitement vraisemblable d'*entendre* les pensées d'un individu que nous voyons absorbé dans une méditation muette ».<sup>7</sup>

Néanmoins, la caméra ne s'est jamais éloignée du visage de Kamal. Son enjeu ne se limite pas à exposer l'intériorité des personnes rencontrées, mais aussi à celle du réalisateur. Elle a effectivement réussi à nous transmettre les sentiments les plus profonds de Kamal. Ainsi, celui-ci n'arrive pas à dissimuler ses larmes qui coulent sans cesse suite à la rencontre d'une femme juive qui chante en amazighe. Une chanson sur le départ, sur la souffrance et sur sa nostalgie pour cette terre où elle a vu le jour, Tinghir. Ce gros plan de Kamal, plein d'émotion et de

---

<sup>7</sup> M. Martin. *Le langage cinématographique*, Paris : Les Éditions du CERF, 2001, p. 215.



**Karima Benelbida, « L'ouverture sur l'Autre dans *Tinghir-Jérusalem* »**  
sensibilité, laisse place à des images en noir et blanc du départ du Juif.

Le film se clôt sur une dédicace « À mes parents et à mes grands-parents », puis les noms de toute l'équipe du film défilent sur la voix d'une femme juive qui chante en amazighe, ainsi que sur les rires de Hachkar comme satisfait de cette quête identitaire. Une quête qui ne pourrait plus voir le jour sans la rencontre avec l'Autre, l'Autre de Tinghir et de Jérusalem. Si les premières images du film s'ouvrent sur l'espace de Tinghir, la clôture est assurée par ces regards dans le hors-champ de cette femme juive à Jérusalem que Tinghir hante pour toujours son esprit et son cœur.

## **Conclusion**

Aborder l'approche interculturelle du discours cinématographique est une initiation aux valeurs, à l'échange, au partage, à la civilisation, à la paix et à l'esthétique.

*Tinghir-Jérusalem : Les échos du Mellab*, est une œuvre sur l'identité judéo-amazighe, il s'agit d'une invitation à un voyage qui se fait aussi bien dans le temps que dans l'espace. C'est une expérience interculturelle qui vise la découverte d'un Maroc pluriel.

Ce film, qui se base sur l'histoire, sur la mémoire et surtout sur les corps, prouve que le septième art a cette capacité d'interroger nos identités et de parvenir à instaurer le dialogue entre les cultures.

Dans ce film, le cinéaste a déployé tout un langage cinématographique pour nous apprendre que l'ouverture sur l'Autre est une découverte du Moi. L'approche interculturelle se situe donc dans une démarche dynamique qui vise à interroger les cultures, à transcender les difficultés engendrées par la différence de l'identité et de s'ouvrir sur l'Autre.

Dans *Tinghir-Jérusalem : Les échos du Mellab*, les différences culturelles ne sont plus considérées comme un obstacle ou un problème mais elles constituent par contre un enrichissement et une diversité capables d'opérer un développement remarquable. Comme l'affirment Louis Porcher et Dominique Groux, l'interculturel « c'est le partage entre (inter-) cultures des compositions diverses ».<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> L. Porcher, D. Groux. *L'éducation comparée*, Paris : Ed. Nathan, 1997, p. 62.

Avec cette œuvre cinématographique, Kamal Hachkar a pu, selon les propos de Mohamed Nour Eddine Affaya : « traduire alors la parole générale et les événements de son temps et les transforme[r] en une écriture esthétiquement spécifique. Il intervient dans le champ symbolique et visuel pour produire une écriture en mouvement, possédant un ancrage culturel particulier ».<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> M. Affaya, « L'Autre dans l'imaginaire cinématographique maghrébin » in A. Mdarhri-Alaoui (dir.), *L'interculturel au Maroc : Arts, Langues, Littérature et Traditions populaires* (Actes de la journée d'études organisée par le G.E.M et le D.L.L.F à la FSLHR), Casablanca : Afrique Orient, 1994, p. 30.

## Bibliographie

- AFFAYA, M. N. E, « L'Autre dans l'imaginaire cinématographique maghrébin », in A. Mdarhri-Alaoui (dir.), *L'interculturel au Maroc : Arts, Langues, Littérature et Traditions populaires* (Actes de la journée d'études organisée par le G.E.M et le D.L.L.F à la FSLHR), Casablanca : Afrique Orient, 1994.
- AIT HAMMOU, Y., *L'éducation aux médias*, Marrakech : Imprimerie papeterie el watanya, 2013.
- CLANET, C. *L'interculturel, introduction aux approches interculturelles en éducation et en sciences humaines*. Toulouse-le Mirail : Presses universitaire du Mirail, 1993.
- MARTIN, M., *Le langage cinématographique*. Paris : Les Editions du CERF, 2001.
- ABDALLAH-PRETCEILLE, M., *L'éducation interculturelle*, France : PUF, 1999.