



**Lahcen Zinoun, le chorégraphe de la danse du tatouage :  
l'exemple de Mouchouma ou Femme écrite**

Dr. Ahmed EL HADDAJ

Chercheur en Art Cinématographique et en Peinture Artistique

Professeur de l'Enseignement Supérieur Assistant

Faculté Pluridisciplinaire Semara

Département des Langues et de la Communication

Université Ibn Zohr, Maroc

Laboratoire LARSLAM (Laboratoire de Recherches en Sciences du Langage,  
en Arts et en Médias), Agadir

## Introduction

Il est clair que les dernières années ont connu une production filmique très riche et très diversifiée. Chaque cinéaste arrive avec un nouveau projet artistique. La scène cinématographique marocaine est devenue un véritable champ d'expérimentation et d'exploration artistique. Ce qui est intéressant également, c'est que les femmes sont devenues de plus en plus nombreuses à réaliser des films dont certaines ont été récompensées dans plusieurs festivals de cinéma. Nous pensons notamment à Narjiss Nejjar avec son long métrage de fiction **les yeux secs**.

Les projets se multiplient et se diversifient. Les artistes n'hésitent plus à traiter les thèmes les plus sensibles de la société marocaine. Certains cinéastes sont de fins observateurs parce qu'ils s'attaquent à des thématiques auxquelles personne ne pense. Parmi ces réalisateurs, nous citons Nabil Ayouch. Ce cinéaste fait preuve de beaucoup d'originalité dans les thèmes qu'il choisit de traiter dans ses films de fiction. C'est un réalisateur dont chaque opus crée l'événement. Il puise ses thèmes dans la réalité du pays. Ce natif de Paris touche essentiellement des points hautement sensibles et les traite dans ses longs métrages de fiction. Ses côtés journalistique et publicitaire aidant probablement. Cette figure célèbre du cinéma à l'identité hybride franco-marocaine a produit pour le cinéma—dont sa femme Maryam Touzani— et pour la télévision. Ses réalisations ont été présélectionnées et sélectionnées ou même primées dans des festivals un peu partout dans le monde, francophone notamment. Ses films de fiction marocains ont raconté, d'une manière simple et au moyen d'une narration linéaire loin de toute complication, la misère de certaines composantes de la société marocaine ; par exemple les enfants abandonnés dans les rues— **Ali Zaoua, prince des rues**— ; la jeunesse des bidonvilles, une jeunesse qu'il montre marginalisée et en proie au fanatisme religieux— **Les Chevaux de Dieu**— ou bien les



prostitués/prostituées de luxe—**Much loved**. Il est connu pour ses courts métrages à succès dont les plus célèbres sont **Le vendeur du silence** et **Hertzienne Connexion**. Son cinéma pourrait être qualifié d'un cinéma pour tous<sup>1</sup>. Il fait partie de cette nouvelle génération de cinéastes au caractère fort et au talent évident.

Le cas de Nabil Ayouch reste intéressant. Il a su créer des films qui satisfont à plusieurs exigences difficiles à réunir. Ses films sont souvent salués par une certaine critique. Le cinéma de cet homme est « un cinéma de qualité qui plait au public local, si possible, à ses différentes composantes, ainsi qu'aux critiques et aux cinéphiles [...] et qui serait en même temps un produit répondant aux normes internationales »<sup>2</sup>.

Les années 2000, en plus de ce cinéaste et producteur de cinéma—Nabil Ayouch—ont vu d'autres artistes de cette nouvelle génération de cinéastes marocains venir enrichir l'offre cinématographique marocaine par la diversité de leurs projets artistiques. Ils étaient nombreux pour le plus grand bonheur du cinéma marocain. Mais, certains noms parmi eux sortent du lot comme Daoud Oulad Sayd avec notamment l'un de ses longs métrages les connus **En attendant Pasolini**, sorti en 2007. C'est une œuvre cinématographique originale et profonde. Ce réalisateur a su très bien prendre son temps pour préparer son film. C'est ce qui nous a donné un film « De facture plaisamment et savamment classique, aux séquences tout en longueur et en lenteur calculées [...] des plans rapprochés [...] un suspense savamment distillé, des personnages convaincants »<sup>3</sup>.

Un autre réalisateur a pris le risque d'oser proposer une nouvelle esthétique éloignée du caractère commercial, Omar Chraïbi. Cet homme a réalisé des films à l'esthétique originale tels **L'homme qui brodait des secrets** (2000), **Rahma** (2003) ou **Tissée de mains d'étoffe** (2007).

Cependant, la grande majorité des cinéastes marocains sont ceux qui avaient compris ce que veut le spectateur marocain, ce qu'exige le consommateur marocain. Ce sont les efficaces<sup>4</sup>. Ce sont des réalisateurs dont l'objectif principal était de faire de « leur mieux pour fournir un produit consommable, au mieux de la qualité technique, du spectateur et du sujet, sans se soucier de la recherche formelle ou d'originalité qui leur attirerait de l'estime de [la] critique »<sup>5</sup>. Les exemples sont nombreux. Mais, l'un des plus célèbres restes **Elle est diabétique, hypertendue et elle ne veut pas crever** (2000) de Hakim Nouri. Ce sont

<sup>1</sup>FERTAT, Ahmed. A propos de cinéma au Maroc et en Méditerranée entre hier et aujourd'hui. Marrakech: Sarrazines & co, 2020. P. 41.

<sup>2</sup>FERTAT, Ahmed. A propos de Cinéma au Maroc et en Méditerranée entre hier et aujourd'hui. Op.cit. P. 44

<sup>3</sup>FERTAT, Ahmed. A propos de Cinéma au Maroc et en Méditerranée entre hier et aujourd'hui. Op.cit. P. 44

<sup>4</sup> Idem.

<sup>5</sup> Idem.



généralement des films critiqués pour leur manque de profondeur<sup>6</sup> ; qui ont, toutefois, eu du succès public à l'image de **La fête des autres** de Hassan Benjelloun ; ou de **L'histoire d'une rose** de Majid Rechiche (2000).

Pourtant, abstraction faite des exigences du consommateur, le film marocain a d'autres ambitions que la simple consommation courte<sup>7</sup>. L'un des cinéastes qui a véritablement refusé le compromis du sacrifice de la recherche esthétique et artistique au profit du critère de la consommation pure et simple s'appelle Lahcen Zinoun. Il a su, avec trois courts métrages et deux longs métrages de fiction, résister à la nécessité et à l'efficacité commerciale. Il n'a pas sombré dans le pragmatisme vulgaire. Sa création cinématographique recherchée, très bien préparée, et justement travaillée, bien pensée et savamment conçue avec une grande lucidité n'a absolument rien à voir avec certaines œuvre— Ô combien nombreuses— qui précipitent le cinéma marocain dans un gouffre profond de stérilité créative et de paresse imaginative qui le prive de toute certitude.

Nous allons commencer par dresser un résumé commenté du long métrage **Mouchouma, femme écrite**<sup>8</sup>. Ensuite, nous aborderons la thématique du tatouage dans ce film. Après, nous verrons de quelle manière la notion du rêve a été traitée dans cette œuvre filmique. Nous terminerons avec la thématique de la peau qui se présente, dans cette œuvre d'art, comme une porte ouverte sur l'âme.

### **I. Lahcen Zinoun ou le chorégraphe du cinéma**

Le long métrage de fiction que nous traitons dans cet article s'intitule **Mouchouma— Femme écrite**. Le réalisateur de ce film s'appelle Lahcen Zinoun. Géographiquement, il est né à Casablanca. Mais, artistiquement parlant, c'est un homme qui est né et qui a grandi dans la danse classique. Il y a été l'un des meilleurs au monde. La danse a été, en quelque sorte, l'amour de sa vie et, en un mot, son destin. Puis, l'esprit de Zinoun s'est tourné vers un autre art. D'ailleurs, Ce dernier a semblé le passionner pendant longtemps : Le cinéma.

Bien entendu, nous nous intéressons à cet artiste—Lahcen Zinoun— en tant que cinéaste. La danse et la chorégraphie sont loin du sujet de notre. Cet artiste marocain avait travaillé avec d'éminents génies du 7<sup>ème</sup> art ; Scorsese et Bertolucci par exemple. Mais, à un certain moment, il avait décidé de prendre les rênes de la création cinématographique en main. Il devint le réalisateur de ses propres films.

Quand nous lui avons demandé—Lors d'un entretien qu'il nous avait accordé quand il était en vie— comment, au fond de lui-même, il avait vécu cette transition

<sup>6</sup> Idem.

<sup>7</sup> KACHTI, Nouredine. « Femmes et Femmes, Entre l'émotion et le plaisir ». In *Ecrits d'un Cinéphile*. Op.cit. P.10

<sup>8</sup> **Mouchouma, femme écrite** (titre original en arabe موشومة) Réal. ZINOUN, Lahcen. Act. Ismail ABOU ELKANATIR, Fatym LAYACHI, Abdelkrim CHEDDATI, Abdeltif CHAOUQI, Hatim ABDELGHAFOR, Fatima HARRANDI Raouiya.. Production: AIT Z Productions. 2011.



artistique et comment elle s'est effectuée, il nous a confirmé que l'art de la danse l'avait aidé d'une pirouette. Il pense que la transition s'est déroulée de façon presque naturelle. De la cadence dansante à la cadence de l'image, il n'y avait qu'un pas. Les deux éléments—danse et image— qui sont d'ailleurs muets à la base, sont liés par un trait commun : l'animation par le rythme et le mouvement. Sans oublier, nous dit-il, que l'amour du cinéma remonte depuis sa petite enfance. « C'est d'ailleurs à travers la danse que me suis ré-intéressé au cinéma »<sup>9</sup>, dit Lahcen Zinoun.

Ainsi, très tôt, le cinéma était déjà entré dans la vie de Zinoun Lahcen. Il le passionnait, ses amis et lui. Il raconte qu'ils cotisaient des mois pour louer une petite caméra 8mm. afin de réaliser les scénarios qu'ils inventaient. Une fois le tournage achevé, il ne leur restait plus qu'à partager ce qu'il appelle leurs petits chefs-d'œuvre avec tous les habitants du quartier en projetant le film dans la rue, sur l'un des nombreux murs que comptait la cité Socica. Mais, comme la nuit ne suffisait pas, Lahcen Zinoun et ses amis n'hésitaient pas à casser les ampoules des rues pour obtenir l'obscurité optimale et idéale pour la projection de leurs petits films. Puisque leurs créations n'étaient que de petits bouts de films, ils prolongeaient les soirées, en les rendant plus spectaculaires, en projetant également d'autres films loués pour l'occasion. Zinoun évoque ces moments avec beaucoup de nostalgie et estime que chacune de ces soirées cinématographiques était une vraie fête et qu'elle plongeait tout le quartier dans un monde de rêve.

Cette ambiance—les petits tournages et les soirées amicales des projections— lui donna l'idée d'apprendre le cinéma par correspondance. Les Cours du Conservatoire Indépendant du cinéma français, chaussée d'Antin à Paris, furent très bénéfiques pour le jeune Zinoun encore en ses débuts. C'était en 1959. Mais, l'apprentissage à distance s'arrêta au bout d'un moment. En effet, Lahcen Zinoun, pour pouvoir payer les frais de ces cours de cinéma facultatifs, avait fait croire à son père que c'était indispensable pour progresser dans ses études. Bien entendu, le papa le crut et les paya. Mais, la supercherie ne dura pas longtemps. Il ne restait plus à Lahcen que les salles du quartier où l'on projetait beaucoup de films tels que **Samson et Dalila**.

Mais, Lahcen Zinoun n'arrête pas son apprentissage artistique pour autant. Il travaille très dur. Il s'entraîne beaucoup. Ses efforts apportent leurs fruits. En 1964, il reçut le premier prix de danse au Conservatoire Municipal de Casablanca. Malgré le succès, il reste incompris. La danse, dans la mentalité populaire à l'époque, était reçue comme une activité dévirilisante et, par conséquent, dévalorisante pour un homme. Il avouera plus tard ne pas comprendre que certaines personnes pensent que la danse est une affaire de femmes au Maroc. Il explique que c'est plutôt l'inverse. Il donne des exemples de danses typiquement

<sup>9</sup> ZINOUN, Lahcen. Le rêve interdit. Maha Editions. Col. Les Biographies. Casablanca. 2020. P.254.



marocaines où ce sont les hommes qui dansent et non pas les femmes. Ainsi, dans le but de progresser dans son art et de s'épanouir, il part en Europe. Il travaille avec des chorégraphes de renom tels que Hanna Voos, Jeanne Barbant, Peter Van Dyck, André Leclair pour ne citer que ces artistes. Il devint danseur étoile.

Après un séjour très fructueux et très positif en Belgique, Lahcen Zinoun rentre, en compagnie de son épouse, au Maroc en 1978 avec plusieurs projets en vue. Le couple de danseurs met à exécution ses idées et fonde le Ballet-théâtre Zinoun. Cette compagnie forme des jeunes talentueux dont les deux fils du couple Zinoun et se produit un peu partout dans le monde. En même temps, ce danseur marocain nourrit un autre plan artistique innovateur mais très audacieux quoi qu'il reste toujours lié à la danse. Son objectif était de faire sortir les danses folkloriques marocaines de leur sclérose et de les moderniser. Il voulait également faire ressusciter certaines danses qui avaient disparu ou auxquelles cela risquait d'arriver. C'est dans ce but qu'il créa la Troupe Nationale des Arts Traditionnels en 1986. Cette activité intense consacrée à la danse n'a toutefois pas occulté sa passion ancienne pour le 7<sup>ème</sup> art. Au contraire, son amour et sa relation avec le cinéma avaient été entretenus et consolidés grâce à la danse.

En effet, Lahcen Zinoun a collaboré, en tant que chorégraphe, avec plusieurs cinéastes qui n'ont plus besoin d'être présentés à l'image de Martin Scorsese et Bernardo Bertolucci ou Robert Young. Il a également travaillé avec des réalisateurs marocains bien présents sur la scène artistique nationale, notamment Saad Chraïbi. Cependant, sa contribution prend plus d'ampleur avec la création, en 1991, du théâtre-ballet **Flagrant Délire**, son premier spectacle qu'il met « en scène après [sa] rencontre avec Hassan II »<sup>10</sup>. Dix ans après, il sort son premier court métrage **Assamt**<sup>11</sup> (2001), puis **Piano**<sup>12</sup> (2002) et le dernier court métrage **Faux pas**<sup>13</sup> (2003). Il ne se contenta pas de courts métrages. Il réalisa son premier long métrage de fiction **Oud Al'Ward** ou **la Beauté éparpillée** en 2007. C'est un film qui a eu quelques prix comme le prix du 1<sup>er</sup> et du 2<sup>ème</sup> rôle féminin, le prix du son ainsi que le prix spécial du jury au festival international du film Palm Beach USA en 2008. Mais, c'est son deuxième long métrage de fiction qui met réellement Lahcen Zinoun à l'épreuve et qui serait, pour lui, une véritable gageure, **Mouchouma** ou **Femme écrite**. Il lui a fallu effectuer beaucoup de recherches approfondies, lire beaucoup de références et collaborer avec des

<sup>10</sup> ZINOUN, Lahcen. Le rêve interdit. Maha éditions. Col. Les Biographies. 2020. Casablanca. P.209

<sup>11</sup> **Assamt**. Réal. Lahcen Zinoun. Act. Mohamed Saïd Afifi, Mehdi Alouane. Scénario : Lahcen Zinoun. Production : La Cité en Fête et Lahcen Zinoun. Durée 08. 2001. Maroc.

<sup>12</sup> **Piano**. Réal. Lahcen Zinoun. Act. Mohamed Belyamani, Ahmed Boulane, Saïda Baadi. Scénario : Lahcen Zinoun. Production : La Cité en Fête et Lahcen Zinoun. Durée 16 minutes. 2002. Maroc.

<sup>13</sup> **Faux pas**. Réal. Lahcen Zinoun. Act. Mohamed Mahmoudi M'Barek, Houda Koutaïbi. Scénario : Lahcen Zinoun. Production : La Cité en Fête et Lahcen Zinoun. Durée 12 minutes. 2003. Maroc.



intellectuels marocains de renommée internationale, notamment Abdelkébir Khatibi. Au niveau du scénario, le danseur et cinéaste marocain avait coopéré avec un homme avec lequel il avait une certaine complicité : Mohamed Soukri.

A ce propos, nous avons demandé à Zinoun Lahcen de nous expliquer comment il évaluait l'apport de Soukri dans son œuvre cinématographique. Le réalisateur de **Mouchouma** nous avait répondu que sa relation avec cet homme, Bergman en était la cause. Il avait décrit Soukri comme un homme discret dans sa souffrance. Il avait précisé aussi que même l'extrême sensibilité de cet homme n'était qu'un silence insensé. Il le présentait comme un homme écorché vif qu'aucune main d'amour ne pouvait guérir sa blessure. Lahcen Zinoun nous avait confié que le regretté critique du cinéma aimait souvent répéter la phrase suivante de Rimbaud : « Ce n'est qu'au prix d'une ardente patience que nous pourrions conquérir la cité splendide qui donnera la lumière, la justice et la dignité à tous les hommes. Ainsi, la poésie n'aura pas chanté en vain. »

La collaboration entre Zinoun et Soukri pour écrire le scénario de **Mouchouma** avait commencé quelques quatre ans avant l'aboutissement de ce projet cinématographique. En effet, cela se passa à Tanger. Zinoun avait proposé un synopsis—qu'il a qualifié de beau et de sincère—de **Femme écrite**. Il en parle comme d'une invitation au rêve, un hymne à l'amour blessé. Il avait suggéré à Soukri d'un ton libre l'écriture de ce scénario, osé et sans concession.

Lahcen Zinoun nous avait avoué que sa satisfaction était telle dès l'accord de Soukri de coécrire avec lui le scénario. Durant leurs rencontres pour l'écriture de ce texte, ils se sont rendus compte d'une plongée dans un univers étrange et mystérieux, un univers onirique où les personnages, les dialogues transcendent la réalité commune. En s'inscrivant dans un mouvement de va et vient entre la réalité et la fiction, le scénario et le film auquel il prélude, crée le trouble chez les lecteurs et déconcerte les non-initiés. En commun accord, Zinoun et Soukri avaient opté pour un style non linéaire qui prend distance et liberté par rapport au temps et à l'espace, le réel et le fictionnel. C'est un style qui, encore une fois, déconcerte. L'œuvre se présente, alors, comme un réquisitoire en faveur d'une culture des signes et d'un peuple qui en est dépositaire.

Même si toute œuvre de quelque nature et de quelque genre que ce soit mérite le respect et l'intérêt de n'importe quel/quelle chercheur/chercheuse, il nous faut à un moment donné effectuer un choix. Or, le choix s'avère dans la majorité des cas très difficile à arrêter. En ce qui concerne le cas de la filmographie de Lahcen Zinoun, nous avons laissé de côté les courts métrages pour deux raisons. D'un côté, le court métrage est tellement intéressant et un genre à part qu'il mérite tout un travail de recherche rien que sur lui. D'ailleurs, c'est pour cette raison que cette thèse n'aborde aucun court métrage. D'un autre côté, le cadre de la thèse n'englobe que quatre longs métrages de fiction marocains.



Nous avons également pris la décision d'aborder **Mouchouma** au lieu de **Aoud Al 'Ward**, non pas que ce dernier ne mérite pas notre intérêt, mais parce que **Femme écrite** se démarque de tous les longs métrages de fiction marocains que nous avons vus ou étudiés. En plus de ce que nous avons évoqué plus haut à propos de ce film, c'est une fiction qui aborde de nouvelles thématiques. Elle expérimente de nouvelles esthétiques. Sans oublier que **Mouchouma** est un film qui permet plusieurs niveaux de lecture et d'analyse. C'est une œuvre cinématographique originale dans sa manière d'explorer le corps féminin, dans son style de filmer et de traiter le Nu, les signes, les symboles et le rêve notamment. **Mouchouma** nous intéresse également parce qu'il aborde l'un des thèmes les plus rares, voire inédits, dans le cinéma au Maroc. Il s'agit des modes de transmission du savoir, du savoir-être et du savoir-faire des générations anciennes aux générations suivantes ; il y est question également des dynamiques des apprentissages en général mais surtout de l'apprentissage de l'art en particulier. C'est un film qui est, selon le mot de Noureddine Kachti, « Loin des histoires coulantes à l'actualité sociale, parfois toute chaude »<sup>14</sup>. La chorégraphie y est omniprésente sans pour autant que le film verse dans le mélodrame musical. Nous allons voir dans le détail tous ces éléments dans l'analyse qui suit.

Nous commencerons par dresser un résumé commenté de **Mouchouma**. Nous le ferons pour deux raisons au moins. 1° Tout le monde n'a pas accès au film. C'est un problème récurrent avec plusieurs films marocains qui sont véritablement très difficiles à trouver et, donc, à voir. Même si le plus complet des résumés ne remplacera jamais le film, nous essayons néanmoins, par-là, d'en donner une idée assez claire et suffisamment complète. 2° Nous sommes mus par un souci de clarté. Le lecteur peut se repérer facilement quand nous évoquons telle ou telle séquence au moment de la lecture. Après, nous développerons l'un des points qui constitue l'originalité de ce long métrage : Le tatouage. C'est une composante essentielle du film. Ne perdons pas de vue que le titre de cette œuvre cinématographique est **Mouchouma** ou **Femme écrite**. C'est dire toute l'importance de ce thème et notre motivation à l'examiner en premier lieu. Nous terminerons ce chapitre consacré à Lahcen Zinoun et à son film par un autre point tout aussi fondamental, le rêve.

## II. Femme écrite, résumé commenté

**Mouchouma**, "Femme écrite", est un long métrage de fiction réalisé par le cinéaste marocain Lahcen Zinoun. Il a coécrit le scénario avec Mohamed Soukri. Le film, bénéficiant de l'avance sur recette par le C.C.M<sup>15</sup>, est produit par AIT Z

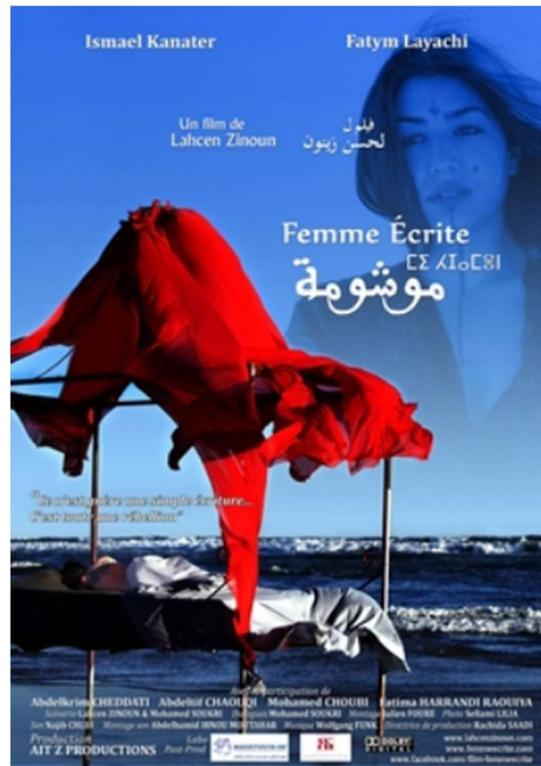
---

<sup>14</sup> KACHTI, Noureddine. Commentaire de Noureddine Kachti. [www.lahcenzinoun.com](http://www.lahcenzinoun.com). Mis en ligne en 2011. Consulté le 02/01/2022. Url. : <http://lahcenzinoun.com/commentaire-de-noureddine-kachti/#more-140>

<sup>15</sup> Le Centre Cinématographique Marocain.



Production. Il est sorti en 2012. Les rôles principaux sont interprétés par Ismaël Kanater et Fatym Layachi.



L'affiche du film **Mouchouma**, Femme écrite

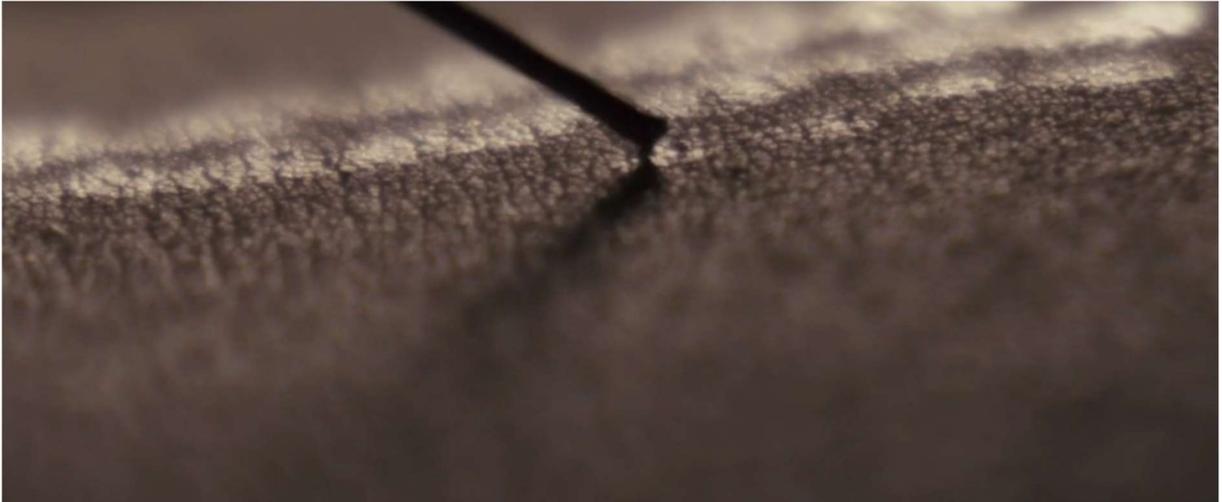
<https://lahcenzinoun.com/galerie-photos/>

Ce film s'ouvre, avec, comme fond musical, un air amazigh de l'Atlas marocain, sur une séquence de plans rapprochés où se pratique une opération de tatouage au moyen d'une aiguille et de l'encre noire. La démarche se pratique selon un procédé purement traditionnel. Sous l'effet de l'outil du tatouage « la peau fonctionne comme un tambour qui rebondit au toucher/mouvement d'une tige/pinceau »<sup>16</sup>; cette image métonymique—peau pour le corps— et métaphorique— le Corps est un instrument au service de l'art— serait probablement un « clin d'œil à la musique et à l'art »<sup>17</sup>. Cette séquence annonce dès le départ la couleur que prendrait le film. Le rapprochement entre la peau humaine et l'instrument artistique « présente d'emblée le corps comme support qui engendre la création »<sup>18</sup>. En plus de cette petite introduction, le film s'articule en cinq chapitres, d'un prologue et d'un épilogue.

<sup>16</sup> TISSIERES, Hélène. « Femme écrite du cinéaste Lahcen Zinoun : Corps à corps dansé de l'écrit et de l'image ». In International Journal of Francophone Studies. Volume 20: n° 1&2. Pp.135-148. 2017. P.141.

<sup>17</sup> TISSIERES, Hélène. « Femme écrite du cinéaste Lahcen Zinoun : Corps à corps dansé de l'écrit et de l'image ». In International Journal of Francophone Studies. Volume 20: n° 1&2. Pp.135-148. 2017. P.141.

<sup>18</sup> Idem



Le tatouage est une écriture sur la peau

Capture effectuée par nous-mêmes

Doter cette œuvre cinématographique—**Femme écrite**— de cette architecture ne relève évidemment pas du simple souci d'ornement. Il nous semble que chaque chapitre et que chaque titre permet plusieurs possibilités d'interprétations du film. Présenter ce dernier en cinq tableaux nous donne l'impression que **Mouchouma** se démultiplie. De cette manière, elle échappe à toute tentative de confiner l'œuvre en une seule interprétation ou en une lecture unique. En d'autres termes, **Femme écrite**, en tant que film intégral donne un sens différent quand il se décline en chapitres. Après, chaque chapitre nous oriente vers une interprétation nouvelle qui ne serait, non plus, pas la même quand le chapitre serait également fragmenté en sous-parties ; et ainsi de suite. De cette façon, « les intitulés du film offrent des pistes supplémentaires qui contraignent le spectateur à étoffer son interprétation— Tout comme le tatouage, chaque scène renvoie à de multiples significations »<sup>19</sup>. Même l'avant-prologue est à prendre comme une invitation au voyage et un appel à la réflexion. D'ailleurs, le personnage principal du film est en voyage en ce début.

## II.a Le prologue

Le long métrage de fiction **Mouchouma** passe sans transition au prologue. Un homme (Ismaël Kanater), dans un avion, desserre sa cravate car il a apparemment un malaise. Il est en train de feuilleter un scénario intitulé Femme écrite : Vie et légende de Mririda. L'écriture du manuscrit est attribuée à un certain Naïm K. Ce dernier ferme le fascicule, s'enfonce dans son siège et se laisse reposer en rabattant le dossier de son fauteuil. C'est la nuit (le ciel est noir à travers le hublot) et le vol, semble-t-il, a encore de longues heures devant lui.

<sup>19</sup>. TISSIERES, Hélène. « Femme écrite du cinéaste Lahcen Zinoun : Corps à corps dansé de l'écrit et de l'image ». In International Journal of Francophone Studies. Op.cit. P.141.



Dès qu'il ferme les yeux, nous passons à un autre plan où nous assistons au déroulement d'un crime, un meurtre. Mais, nous ne savons pas si la scène se passe au même moment que le voyage aérien, ni si le personnage fait un cauchemar, ni si ce sont des souvenirs douloureux qui surgissent du passé. La victime est une jeune femme et le tueur un individu aux cheveux longs et à la chevelure qui brille. Il la poignarde avec une arme blanche sans que nous puissions l'identifier. Une fois le crime commis, le meurtrier s'en va en courant. Cependant, un doute se cristallise chez le spectateur. En effet, pendant que la victime se débat de toutes ses forces contre son bourreau, la caméra effectue un zoom sur le visage du voyageur endormi. Le très gros plan du visage s'insère au milieu de cette séquence de violence meurtrière. Le visage du dormeur se déforme et des grimaces s'y dessinent comme s'il était, dans une sorte de cauchemar, en train de souffrir du sort particulièrement violent que subit la jeune femme.

Au matin, l'avion atterrit. A la descente de l'escalier d'embarquement, des agents de la police marocaine attendent en bas. Ils abordent le voyageur dont il a été question tout à l'heure. Nous apprenons qu'il s'appelle Naïm et que par conséquent c'est lui l'auteur du scénario Femme écrite. Le commissaire de police se présente à lui. Il s'appelle monsieur Yazid. L'affaire semble très sérieuse puisqu'il informe Naïm que le Préfet lui-même l'attend dans son bureau. Escorté par les agents de police, Naïm entre dans le bureau des autorités aéroportuaires. Le préfet lui apprend l'assassinat d'une certaine Adjou Aït Isaak. Le crime a été commis dans son appartement. Nous apprenons, par la même occasion, qui est cette Adjou.

À cet égard, Naïm parle d'elle comme la femme la plus importante pour lui. Il dit qu'elle est tout dans son monde. Il affirme qu'elle est unique quand elle dit et chante les poèmes de la célèbre Mririda, une prostituée et poétesse ayant vécu dans le passé à l'Atlas marocain. C'était aussi une rebelle qui enchantait ceux et celles qui l'écoutaient. Elle chantait la liberté et l'amour. Ainsi, la nouvelle de l'assassinat d'Adjou assomme Naïm. Il demande à voir le cadavre de la victime.

A la morgue, le médecin légiste dévoile le corps de la jeune femme assassinée et constate que le ou les criminel(s) a/ont versé de l'acide sur son bas ventre et sur ses cuisses, probablement dans l'intention d'effacer quelque chose du corps de la jeune défunte. Mais, le reste du cadavre est resté intact. En ce moment-là, Naïm, dans une sorte de monologue, s'interroge sur les raisons qui poussent certains individus à s'entêter à effacer les traces et les écritures dans son pays. La femme, selon les résultats de l'autopsie, a été affreusement mutilée. Cependant, elle n'a pas été violée. Nous comprenons que des choses<sup>20</sup> compromettantes et d'une importance capitale étaient tracées sur la peau de la jeune défunte.

Naïm caresse amoureusement et délicatement les cheveux ainsi que le visage tatoué d'Adjou, lui met un doux baiser sur les lèvres, lui couvre la tête inerte et

<sup>20</sup> Nous reviendrons sur la nature de ces choses avec plus de détails plus dans ce chapitre.



s'en va en compagnie du commissaire Yazid. Naïm est, apparemment, un professeur chercheur. Sa spécialité semble être le tatouage ou les signes des tatouages. Sa conférence le prouve. Par ailleurs, il convient d'attirer l'attention sur un détail qui nous paraît intéressant et qui pourrait, probablement, intriguer certains spectateurs : la bague qui brillait dans le doigt du criminel ressemble étrangement à celle que porte le préfet de police. Ce détail stimule quelques interrogations dans l'esprit de celui qui regarde le film, notamment cette question : Est-ce le criminel ? Après tout, nous sommes dans un film policier. La première question qui vient à l'esprit du spectateur est : Qui a tué cette femme ? La fin de l'intervention de Naïm marque également la fin du prologue. Elle ouvre le premier chapitre du film intitulé : Bordel Mystique.

## II.b Bordel Mystique

Ce premier chapitre s'ouvre sur Naïm et le commissaire Yazid. Ils roulent à bord d'une voiture. Pendant que celle-ci avance, le commissaire pose des questions dans le but d'avoir plus de détails sur le professeur et Adjou, la victime assassinée. Nous apprenons, ainsi, que le chercheur en tatouages avait fait connaissance avec Adjou au moment où il préparait le tournage d'un film sur la prostituée et poétesse Mririda. Comme il a appris l'existence du lupanar où s'activait l'ancienne prostituée, il décide de s'y rendre dans le but d'avoir les idées claires.

Au moyen de la technique narrative du flashback, Naïm se retrouve à l'endroit où il avait fait connaissance avec Adjou. Il tombe immédiatement sous le charme d'Adjou ; et ce pour deux raisons. D'un côté, tous les deux semblent intéressés par la même Mririda. Adjou est probablement une femme qui représente la continuité de Mririda : Tatouage et amour de la poésie. D'un autre côté, la beauté, les tatouages et le charisme de la jeune femme n'ont pas laissé Naïm indifférent. Par conséquent, non seulement il a trouvé l'actrice parfaite pour le rôle de Mririda, mais également l'amour de sa vie. D'ailleurs, la rencontre entre le professeur/réalisateur et Adjou/artiste n'est pas un événement anodin. Le lieu de cette rencontre, le lupanar, est transcendé par le qualificatif mystique. Ainsi, les deux personnages accèdent à une dimension plus élevée. L'atmosphère mystique et spirituelle de ce lieu particulier les fait léviter et leur « discussion sur le sens du tatouage est la présence d'une force mystique —par la femme, par cet art ancestral, par la création artistique, en particulier l'image abstraite, il est possible d'approcher le divin »<sup>21</sup>. Naïm ne fait qu'un avec cette femme qu'il aime et qu'il respecte au plus haut point. Il est convaincu qu'il ne peut accéder aux sphères élevées du divin que grâce à la femme. Le professeur dit : « Je suis celle que j'aime et celle que j'aime est moi—Ces propos [...] rappellent le mystique

<sup>21</sup> TISSIERES, Hélène. TISSIERES, Hélène. « Femme écrite du cinéaste Lahcen Zinoun : Corps à corps dansé de l'écrit et de l'image ». In International Journal of Francophone Studies. Op.cit. P.141



andalou, Ibn Arabi, qui estimait qu'en côtoyant la femme, l'homme pouvait approcher le divin »<sup>22</sup>. Le réalisateur du futur film est particulièrement intéressé par les tatouages qui couvrent le visage de cette femme qui lui apprend qu'elle en avait d'autres plus sublimes et plus mystérieux encore partout sur son corps. Cependant, elle lui annonce qu'il lui faut beaucoup de temps, énormément de patience et un long apprentissage pour qu'il puisse découvrir et, surtout, comprendre le sens profond de tous ces tatouages. Sous l'œil voyeur et discret de l'entremetteur, mais avec un soupçon de jalousie, Naïm et Adjou se livrent à un échange poétique teinté de soufisme et de spiritualité. Les deux personnages, sous l'emprise d'une sorte d'ivresse sensuelle, exécutent une chorégraphie voluptueuse et érotique qui, selon le mot de Naïm, l'emmène très loin. Nous passons, après, à une séquence surréaliste : Adjou et Naïm sont allongés côte à côte sur un lit à baldaquins installé au bord de la mer, sous un ciel partiellement nuageux, au moment du coucher du soleil. Des vaguelettes vont et viennent sous le lit. Le premier chapitre est clos.

### **II. c La Tentation de l'insoumission**

Un deuxième chapitre, La Tentation de l'insoumission, commence. Naïm et le commissaire Yazid entrent dans l'appartement du professeur. Ce dernier s'y promène comme si c'était la première fois qu'il découvrait le lieu. Pendant ce temps, des souvenirs lui reviennent grâce, notamment, à l'odeur. Lorsqu'il porte la robe abandonnée d'Adjou à son nez, l'image de cette femme apparaît. Une valise à la main, elle avance, comme dans un rêve, face aux vagues, vers le large de l'Océan, vers ce qui semble être un départ sans retour. Elle porte la même robe reniflée par Naïm.

Les flashbacks continuent. Cette fois-ci, le récit filmique nous emmène vers un souvenir plus réaliste. Heureux et comblés, Adjou et Naïm, à bord d'un véhicule tous terrains, se dirigent vers le village natal de la jeune femme. C'est un lieu perché sur les flancs des montagnes de l'Atlas. Du haut d'une terrasse, le professeur, Adjou et l'équipe du prochain tournage, assistent à une danse marocaines ancestrale qui représente une parade amoureuse entre jeunes filles et jeunes hommes. Le tout se passe dans une atmosphère heureuse. Cette séquence du film frappe l'imagination par son réalisme. Nous aurions pu dire qu'il s'agissait d'un documentaire sur les danses folkloriques de l'Atlas du Maroc. Les plans dégagent un immense sentiment de joie, voire de sérénité heureuse. Cette scène telle qu'elle a été réalisée, filmée et montrée semble sortir tout droit de la mémoire de Lahcen Zinoun, le réalisateur de Mouchouma, femme écrite. En effet, il raconte, dans son livre autobiographique—Le rêve interdit—, que

Cette période a été heureusement jalonnée de merveilleux moments, dont un tout particulier pour [lui]. [Son] père [les] avait invités à une fête nuptiale à Imintanout, ville dont il était originaire [...] Chez les Amazighs de cette région,

<sup>22</sup> Idem.



les fêtes sont l'occasion pour les jeunes de déclarer publiquement leur amour à travers des tirades poétiques spontanées. Les filles se doivent de répondre aux avances des garçons. Les mamans de celles-ci sont heureusement prêtes à souffler de bonnes répliques au cas où les demoiselles ne sauraient pas quoi répondre. [...] Nous étions installés sur la terrasse pour mieux dominer le spectacle <sup>23</sup>.

Or, pour qui a regardé **Mouchouma, femme écrite**, c'est exactement ce que cette scène montre.

Nous constatons que Naïm alterne, dans ces flashbacks, souvenir heureux et rappels douloureux. Ainsi, de retour au moment de la narration présente, ce personnage a du mal à supporter l'air chargé de présence macabre. Il déclare qu'il est incapable de rester ou de dormir dans un endroit où a été assassinée Adjou. Il préfère partir à la montagne pour y rencontrer l'âme de sa bien-aimée disparue. En ce moment, Yazid lui demande s'il était possible de voir quelques séquences du film qu'il était en train de réaliser quand il a fait connaissance avec la femme tatouée. Le professeur accepte.

A une question quant au genre du film envisagé, Naïm ne donne vraiment pas une réponse précise. Il explique qu'il projetait de créer, au début, un documentaire. Le documentaire était devenu une docufiction mélangée à de l'onirisme. Cette instabilité dans le genre filmique vient probablement de l'idée du double. Cette notion s'explique par l'allusion que le professeur Naïm fait à Mririda. Cette dernière est un personnage absent voire fictif puisqu'il appartient à un passé révolu. L'allusion est faite également à Adjou que le chercheur en tatouages a côtoyée et chez laquelle il a senti le prolongement et même la réincarnation de la poétesse disparue. Mais, Adjou a disparu à son tour. Donc, elle est pareillement double : présente et absente. Cette notion du double se confirme par la séquence suivante. Cette dernière représente un extrait du projet filmique de Naïm passée à la demande de Yazid. Tous les personnages déjà vus auparavant se retrouvent dans un bain maure. Mais, les rôles ne sont plus les mêmes. Par exemple, le préfet devient un tyran devant qui tout le monde doit se prosterner et à qui tout le monde doit obéir. C'est un homme dont les désirs sont des ordres. Yazid apparaît comme une sorte de chambellan et de bras droit de ce tyran. Il veille à ce que son maître soit bien servi. Adjou est la poétesse rebelle et libre. Elle refuse d'être l'esclave de quiconque y compris de ce tyran. Toute cette scène se passe sur un fond musical de l'Aïta.

---

<sup>23</sup> ZINOUN, Lahcen. Le rêve interdit. Maha Editions. Col. Les Biographies. Casablanca.2020. P.127-128



La poétesse tatouée refuse de se soumettre au tyran ; son âme et son esprit sont libres

<http://lahcenzinoun.com/femmeecrite/album.html>

A la séquence suivante, le préfet annonce, par téléphone, à Yazid qu'il lui avait arrangé un rendez-vous, lui et Naïm, avec une spécialiste en symbolisme du nom de madame Ferdousse. Effectivement, les deux hommes rencontrent la dame. Celle-ci leur annonce qu'elle a étudié de près depuis la veille les différents tatouages tracés sur le corps de la victime. Ce sont des tatouages qu'elle juge uniques. Elle émet l'hypothèse que le dessin représente probablement un pacte conclu entre les membres d'un groupement clandestin, comme une sorte de secte secrète. Ce n'est toutefois pas l'unique explication. La spécialiste émet une autre hypothèse quant à la signification des tatouages d'Adjou. Il pourrait, selon elle, s'agir également d'un code utilisé par une communauté secrète grave toutes ses révoltes, ses haines, ses sentiments d'injustice ; des codes que seuls les initiés ont le pouvoir et le droit de comprendre.

Mais, Naïm intervient en déclarant à madame Ferdousse que ses hypothèses sont graves voire dangereuses. Il semble parler en bonne connaissance de cause parce qu'il connaissait très bien Adjou. Il informe ses deux interlocuteurs que la victime était constamment préoccupée par l'expression de sa liberté personnelle. Il réfute, par conséquent, toute idée ou hypothèse formulant une quelconque connivence avec une éventuelle organisation clandestine.

Par la suite, les trois personnages, Naïm, Yazid et Ferdousse, se retrouvent plus tard dans un bureau pour discuter de ces signes du tatouages dessinés sur le corps de la victime. Naïm explique qu'il y a un lien entre les symboles de l'art graphique traditionnel et la graphie de tiffinagh. Pendant toute la séquence, la discussion



tourne autour des signes et des symboles. L'experte en symbolisme confirme les propos du professeur et ajoute qu'il s'agit d'une trace graphique très évoluée transposée de l'alphabet et de l'écriture. Elle croit savoir que ce signe se confond avec la première lettre d'une femme, une sorte de légende qu'on appelait dans le temps la Kahina. C'est pour cette raison que madame Ferdousse pense que le motif pourrait s'identifier à l'une des clefs de l'alphabet de cette secte secrète dont elle soupçonne la présence. Elle se lance, après, dans une présentation de la Kahina. Ses propos passent en voix-off pour commenter une séquence où nous voyons Adjou dans le rôle de la Kahina. Cette légende est présentée alors comme un symbole de la résistance pour sa société ; elle était probablement de confession juive ou chrétienne, ce qui, en soi, compte peu parce que le plus important chez ce personnage était le courage dont elle faisait preuve contre ses ennemis. Ferdousse enchaine. Elle pense aussi que ce motif renvoie probablement à une page de l'histoire volontairement omise et délibérément oubliée. A cet égard, la Kahina était elle-même un leader politique qui refusait toute domination. Rebelle, elle ne contestait toutefois pas le pouvoir clérical. Le temps que dure cette explication, la séquence nous montre une bataille où des soldats tombent sous des coups d'épées. Les experts passent en revue ensuite un troisième motif observé sur le corps de la victime. Il paraît évident que madame Ferdousse tente d'imposer la thèse du complot et de la conspiration.



La Kahina, leader politique et rebelle historique

<http://lahcenzinoun.com/femmeecrite/album.html>

Naïm se rend plus tard au lupanar où vivait et travaillait Adjou. Il est reçu par Ayur, le tenancier de cette maison close. Sous l'effet de l'émotion et de la douleur, le professeur s'effondre. Il annonce la mauvaise nouvelle à l'ancien patron de la victime qui lui demandait des nouvelles de son ancienne protégée. Sous le choc, Ayur s'évanouit. Naïm tente de le ranimer mais semble intrigué par la chevalière que l'homme évanoui portait.



A cette partie du film, c'est la troisième fois que cette bague apparaît. Elle est portée par trois personnages différents. D'abord, elle était dans le doigt de l'assassin mais dont on ignore l'identité. Puis, à la main du préfet de la police. Enfin, autour du doigt d'Ayur. C'est la fin du deuxième chapitre.

### **II.d L'épreuve du sang**

Les souvenirs submergent les personnages. Ils se mélangent et s'imbriquent comme s'il s'agissait de ceux d'une seule personne qui se remémore un passé aigre-doux. Naïm se revoit, allongé sur le sable d'une plage, avec sa bien-aimée assassinée. Il lui déclare sa flamme. Il lui chante un poème d'amour. Naïm et Adjou font quelques pas. Leurs pieds s'enfoncent dans le sable humide et mou. Mais, les traces laissées, telles que des moules, se remplissent de sang. Cette image cauchemardesque crée de l'angoisse ; elle teinte la séquence d'une ambiance tragique. Adjou raconte d'où lui viennent ses tatouages et, dans un flashback, se voit avec son premier amant qui n'était autre qu'Ayur. Après lui avoir donné son amour, elle lui offre une bague (la même vue précédemment dans le film).

Ayur se réveille. Nous comprenons que nous sommes passés des souvenirs de Naïm aux rêves d'Ayur sans transition. En ce moment, Naïm avoue à Ayur qu'il a envie de rencontrer un membre de la famille d'Adjou. Son but était d'annoncer la triste nouvelle et de rendre un bien que la victime lui avait confié. Le tenancier du lupanar informe le professeur qu'il était devenu l'unique famille de la jeune disparue au moment où ils se sont rencontrés. Ayur ajoute aussi qu'il y avait un homme qui avait beaucoup compté pour Adjou durant un certain temps. Cependant, elle avait fini pour l'oublier parce qu'il l'avait blessée profondément. Naïm demande à rencontrer cette ancienne connaissance d'Adjou. Ayur la lui présente. Elle s'appelle Afaw et c'est le frère de la femme tatouée et assassinée. Après une brève présentation, la discussion est reportée pour plus tard parce que le professeur était épuisé et avait envie de se reposer.

Les cauchemars d'Adjou en train de subir son sort macabre empêchent Naïm d'avoir un sommeil paisible. Son téléphone sonne. Nous apprenons que la maison close dans laquelle se trouve ce personnage s'appelle la vallée de Tassaout et que Yazid projette de s'y rendre.

Effectivement, le lendemain au matin, le commissaire arrive. Sans attendre, il lui annonce que la police était sur une piste et ce grâce à une vieille tatoueuse. Mais, nous ne savons pas qui elle est pour le moment. Les deux hommes se rendent chez une jeune dame également tatouée. Ils ont demandé à voir la vieille tatoueuse. Malheureusement pour eux, elle est morte l'avant-veille, probablement assassinée par empoisonnement. Visiblement, les événements se compliquent. Pourtant, l'apparition de ce nouveau personnage (la jeune tatouée) ramène de l'eau dans le moulin de Naïm. Ce dernier engage une discussion avec la fille de la vieille tatoueuse empoisonnée. La jeune fille l'informe qu'un certain Farouk



s'est installé récemment dans le village avec la ferme intention d'interdire toutes les pratiques de danse, de chant ou de tatouage. ; il en est même arrivé à menacer de mort ceux qui oseraient s'opposer à lui y comprises la vieille et Adjou. Il s'avère que les deux femmes assassinées se connaissaient depuis de longue date. Adjou avait reçu ses tatouages d'elle (la vieille tatoueuse).



Adjou recevant l'ultime tatouage de la vieille tatoueuse

<http://lahcenzinoun.com/femmeecrite/album.html>

La jeune fille qui fournit toutes ces informations s'appelle Tafoukt. Celle-ci se remémore le passé. Le spectateur est ainsi transporté, avec elle, au cœur d'une séance de tatouage. Pendant que la tatoueuse exécute sa tâche, elle explique ce que chaque dessin tatoué signifie. Ainsi, nous apprenons, par exemple, que le signe tracé sur le front de la jeune femme s'appelle Bourj. Ce sont des signes qui protègent le visage. Ils vont par paire et fonctionnent comme l'amulette de l'amulette, le voile du voile. Dit autrement, ils assurent une double protection : le premier protège l'individu et le deuxième protège celui qui préserve la femme. Quant au tatouage sur le dos, il s'agit d'une sorte de bouclier contre le mauvais œil ; il conjure le mauvais sang et défend son porteur même contre la syphilis. Par ailleurs, la vieille tatoueuse apprend à sa cliente et amie, Adjou, qu'elle possède le corps parfait qui mérite le tatouage parfait. Elle compare le corps unique d'Adjou à un champ qu'il faut cultiver avec art et passion. Ce corps doit rester nu et ne porter qu'un seul habit qui, explique la vieille tatoueuse, est une écriture qu'elle a l'intention d'y coucher. Sur un ton solennel, la vieille dame annonce qu'elle doit aller jusqu'au bout et finir cette écriture mystérieuse. Sa signification ne pourrait être révélée qu'en temps voulu. L'existence de la jeune Adjou en sera alors radicalement changée. Cette écriture envisagée sur le corps d'Adjou aurait un effet presque magique car ce sera une trace, selon le mot de la tatoueuse, nue



qui mettra au grand jour la vraie nature de la jeune tatouée. Ce tatouage sera le fruit de la somme de l'art du tatouage de la vieille femme. Elle y mettra tout ce qu'elle a appris pendant de nombreuses années. Il sera unique, originel, hermétique et résistant à toutes les tentatives de décodage ou d'explication. Elle informe solennellement, en proie à la transe, qu'elle écrirait, en tatouant, sur le bas-ventre (zone où jamais personne n'a tatoué ou a été tatoué, dit-elle) une graphie mystérieuse qui aura le pouvoir de libérer le corps et l'esprit et qui les fera sortir de leur prison. Ils n'appartiendront plus jamais à personne ni même à leur propriétaire, Adjou.

## II.e Le pacte de la Mort

Le chapitre suivant s'intitule Le pacte de la Mort. Sur ordre du préfet de la police, d'un côté ; et sur invitation d'Ayur, d'un autre côté, Yazid et Naïm se rendent à la vallée de Tassaout pour se divertir, passer du bon temps et, en même temps, continuer l'enquête policière sur Afaw et même Ayur. Le personnage curieux, Farouk, surgit, chassent les chanteuses et laisse éclater sa colère et son indignation face aux accusations du meurtre dont il fait l'objet.

Après, la discussion entre les différents personnages (Naïm, Ayur, Yazid, Farouk) tourne autour du sujet du tatouage, de l'art calligraphique, du chant dans son rapport avec le Coran et la religion en général. Il faut souligner que Farouk est un personnage aveugle. La discussion aboutissant à une impasse, Farouk s'en va laissant Naïm se livrer à une réflexion lyrique teintée de tristesse et de déception ; c'est presque de la poésie.



Farouk clamant haut et fort son innocence et exprimant son mépris pour ce qui va à l'encontre de ses convictions

<http://lahcenzinoun.com/femmeecrite/album.html>



Cependant, l'ambiance lyrique de la séquence est brusquement interrompue quand Afaw est présenté au commissaire Yazid. En ce moment, nous apprenons que le jeune garçon a été, le jour du meurtre, en visite à sa sœur, Adjou. Evènement qu'il semble oublier au départ mais dont il se souvient en fin de compte devant l'insistance de l'agent de police. Afaw finit même par avouer une blessure profonde. Lui, qui avait cru qu'il serait toujours l'unique centre d'intérêt de sa sœur, a très mal vécu de céder sa place à un autre homme, Naïm en l'occurrence. Afaw se sentait, et se sent toujours, trahi par la jeune disparue qui lui avait juré fidélité et amour. Il aurait même projeté de la tuer. Pourtant, il n'a pas eu le courage d'aller au bout de son projet macabre. Malgré le délire apparent du jeune Afaw, Yazid le considère désormais comme le premier suspect. Surviennent quelques plans qui représentent un monde artistique onirique qui closent le chapitre.

## II. f L'autre qu'est soi

Le cinquième chapitre porte un titre philosophique existentiel : L'autre qu'est soi. Au volant de sa voiture, en début du chapitre, Naïm décrit son mariage avec Adjou. Yazid, admiratif, écoute le récit. Un mariage qui, dit le professeur, était entre la réalité et le rêve. Nous assistons alors à une séquence qui nous fait voir ce mariage se dérouler au milieu des montagnes enneigées de l'Atlas. Il s'agit d'un mariage typiquement amazigh selon un rituel précis et célèbre appelé Bilmaun. Un coup de téléphone du préfet informe le commissaire que l'assassin est démasqué et qu'il est passé aux aveux.



Le mariage selon le rituel de Bilmaun

<http://lahcenzinoun.com/femmeecrite/album.html>



## II.i Epilogue

Nous arrivons à la conclusion. Naïm rentre chez lui. Saadia, fille du concierge et femme de ménage, range la maison et lui prépare un café. Dans une sorte de second état, comme une hallucination, Adjou apparaît devant les yeux du professeur et montre le tatouage disparu sous l'effet de l'acide et en dévoile la signification abstraite. Elle révèle l'origine du signe. Il vient d'une langue inconnue très ancienne. Elle en explique la fonction. Elle le décrit comme une ouverture, comme un corps qui communique ; c'est un morceau de la mémoire collective. Naïm est réveillé plus tard par Yazid. Ce dernier demande à voir la fin du film du professeur. En d'autres termes, nous avons un film dans le film. Le film du professeur Naïm dans le film de Lahcen Zinoun. Une œuvre d'art qui enfante une autre. En vérité, **Mouchouma** est une véritable métaphore. Ce long métrage de fiction est un poème. C'est un chant de l'amour. C'est un hymne à la beauté. Dès le départ, nous avons devant nous la mise en abyme d'un film en l'image du scénario que le professeur Naïm tient entre ses mains. A la fin, il caresse amoureusement le même scénario. Au début comme à la fin, il est dans les cieux ; il est dans un avion qui plane très haut. Cette mise en scène nous rappelle que l'art est sublime et qu'il faut s'élever pour créer. Ni le sourire qui se dessine sur les lèvres de Naïm à la fin du film, ni le fait qu'il soit dans les airs ne sont des détails anodins. C'est une métaphore pour dire aux spectateurs/spectatrices que la vraie place de l'artiste n'est pas parmi les simples mortels, mais plutôt bien au-dessus, dans la haute sphère de l'élite—Naïm voyage en première classe. En effet, les problèmes s'abattent sur le professeur Naïm K dès qu'il pose les pieds sur le tarmac à cause d'un tatouage. C'est-à-dire à cause de l'art. Il semblerait que le réalisateur —Lahcen Zinoun— fasse une allusion à un événement qui aurait marqué profondément sa vie à cause, justement, de cette question de l'art. Il en parle dans son autobiographie—**Le rêve interdit**. Effectivement, Zinoun raconte

[qu'] avec le temps<sup>24</sup>, [il a] pu plus ou moins prendre de la distance et méditer sur la signification de cet incident<sup>25</sup> qui [l'] avait confronté à la colère de Hassan II et qui [l'a] si lourdement marqué. Il ne connote aucune portée politique comme on peut faussement le croire. [c'est] une confrontation entre deux options esthétiques opposées. Le Roi Hassan II était profondément attaché à la dimension historique du Maroc, le seul pays d'Afrique du Nord à avoir gardé jalousement sa spécificité culturelle [...] L'option esthétique que [Lahcen Zinoun] s'efforce [...] de mettre en perspective depuis des décennies cherche à moderniser ce legs

<sup>24</sup> Depuis le choc avec sa majesté le roi feu Hassan II.

<sup>25</sup> SM. Feu Hassan II avait interrompu un spectacle de danse folklorique modernisé et conçu par Lahcen Zinoun, il l'avait humilié publiquement, il avait renvoyé ses danseurs et danseuses chez eux/elles et il avait menacé le chorégraphe d'un procès s'il recommencerait lui interdisant, ainsi, toute tentative de modernisation du folklore.



culturel ancestral pour l'adapter au goût de notre époque [...] dans une symbiose harmonieuse entre authenticité et modernité<sup>26</sup>

Cette confrontation entre l'artiste moderne et son roi fut générée par un malentendu et pas une incompréhension ; cette du créateur moderne face aux idées conservatrices en générales. SM. Feu Hassan II est l'un des rois les plus importants de l'histoire du Maroc. Il avait régné durant une période très difficile. Préserver et protéger le patrimoine culturel national était probablement une mission sacrée pour lui parce que cela revenait à préserver l'identité marocaine et l'unité de la patrie face aux dangers coloniaux. D'où le rejet de toute tentative de moderniser le folklore national. Cependant, de manière générale, et probablement est-ce le cas partout dans le monde, les nouvelles idées sont souvent violemment contestées.

A cet égard, l'intertextualité structure ce film. Effectivement, à voir ces images, il nous vient à l'esprit "L'albatros", le poème de Charles Baudelaire. Ainsi, nous avons envie de dire, pour paraphraser le poète français, qu'exilé sur le sol au milieu des profanes, Naïm traîne sa plume, ses idées et ses projets artistiques comme des boulets derrière lui. Naïm le chercheur, le réalisateur d'un film sur mririda ne serait autre que le véritable réalisateur de **Femme écrite** ; c'est-à-dire Lahcen Zinoun le danseur, le chorégraphe, le poète et le cinéaste... bref, l'artiste qui comme

Le Poète est semblable au prince des nuées

Qui hante la tempête et se rit de l'archer ;

Exilé sur le sol au milieu des huées,

Ses ailes de géant l'empêchent de marcher<sup>27</sup>

Aussi ne faut-il pas oublier que Mririda était une poétesse qui n'est plus de ce monde et qui serait décédée vers 1930. Le but du professeur Naïm est de créer un film sur cette femme. Il a jeté son dévolu sur la réplique parfaite de l'ancienne prostituée en la personne d'Adjou. Celle-ci a tragiquement disparu. Mais, l'œuvre cinématographique, donc la mémoire, est toujours là. C'est un témoignage vivant même si l'œuvre artistique est en construction.

Vers la fin du film, le sourire du professeur serait probablement le signe de satisfaction parce qu'il « aura permis un regard plus mesuré sur les thématiques traitées »<sup>28</sup>. En vérité, le professeur Naïm qui, comme nous l'avons souligné, n'est

<sup>26</sup> ZINOUN, Lahcen. Le rêve interdit. Editions Maha. Col. Biographies. Casablanca.2020. P.180

<sup>27</sup> BAUDELAIRE, Charles. Les fleurs du mal. Ed. Ebooks libres et gratuits. Page 17. Mis en ligne en 2003. Consulté le 15/01/2022 Url.: [http://elg0001.free.fr/pub/pdf/ baudelaire\\_les\\_fleurs\\_du\\_mal.pdf](http://elg0001.free.fr/pub/pdf/ baudelaire_les_fleurs_du_mal.pdf)

<sup>28</sup> TISSIERES, Hélène. « Femme écrite du cinéaste Lahcen Zinoun : Corps à corps dansé de l'écrit et de l'image ». In International Journal of Francophone Studies. Op.cit. P.142



autre que Zinoun, aura mené son projet filmique jusqu'au bout. Cependant, la quête de la vérité n'est pas encore terminée. Celui/elle qui a tué Adjou et détruit les tatouages n'a pas été démasqué/e. Vu sous cet angle, le film est un cri qui retentit comme une alarme que déclenche la présence d'un danger bien réel. Par conséquent, la menace guette toujours d'autres corps tatoués qui, selon la vision du réalisateur, sont synonymes de pans de la mémoire collective dont la puissance était constituée, en partie, grâce à l'harmonie présente entre ces corps tatoués et leur environnement. D'autant plus que le corps tatoué devient une œuvre d'art qui tire la légitimité de sa beauté de son entourage. Profaner et détruire le corps c'est briser la symétrie de cette harmonie. Tant il est vrai que « Depuis des siècles, l'art, en quête d'harmonie, s'inspire de son environnement et de la puissance du cosmos, qui se présente à lui »<sup>29</sup>. A cet égard, Khatibi estime que « la beauté est un art de l'apparence comme celle des astres dans le ciel, décrits par l'astronomie [...] science de la configuration de l'univers et des scénarios périodiques. A l'image de ces astres, notre sensorium est en mouvement, si bien que le corps en tant que microcosme de l'univers, reste toujours à découvrir dans ses formes cachées, ses rotations autour d'autres corps, d'autres pulsions et désirs »<sup>30</sup>. Alors, pour préserver ces corps, la mémoire et l'art, bref, le patrimoine national, le criminel— défigurer l'héritage culturel est un crime— doit être démasqué et mis hors d'état de nuire. De cette manière, éliminer Adjou— la femme tatouée/la femme écrite—de façon aussi violente, c'est porter atteinte à toutes les femmes qu'elle symbolise. « Et ce sont les femmes qui sont les gardiennes de la mémoire, notamment grâce aux tatouages que les femmes amazighes<sup>31</sup> n'ont jamais hésité à arborer haut et fort »<sup>32</sup>.

Une hôtesse de l'air réveille Naïm parce que l'avion entame sa descente. L'atterrissage est imminent. Le rideau tombe et un sourire énigmatique se dessine sur les lèvres du voyageur dont les mains caressent le manuscrit. Alors, une question traverse l'esprit du spectateur : Tout n'était-il qu'un cauchemar ? ou, au mieux, n'était-il qu'un rêve ?

Quoi qu'il en soit, **Femme écrite**, à notre avis, est un long métrage de fiction qui se présente comme un film policier. L'intrigue, en soi, est simple. Un tueur anonyme assassine une jeune femme. Il s'enfuit. C'est souvent le cas dans les crimes. L'enquête est logiquement déclenchée. Les détectives mobilisent toute leur expérience pour mettre le vrai coupable hors d'état de nuire. Pourtant, un

<sup>29</sup>TISSIERES, Hélène. « Femme écrite du cinéaste Lahcen Zinoun : Corps à corps dansé de l'écrit et de l'image ». In International Journal of Francophone Studies. Op.cit. P.142.

<sup>30</sup> KHATIBI, A. Le corps oriental. Ed. Hazan. France. 2002. P.12

<sup>31</sup> Rappelons l'ouverture du film. Le thème musical fait clairement référence à la culture marocaine amazighe.

<sup>32</sup> CHEBBAK, M. M. Lahcen Zinoun ou le corps libéré. MAHA éditions. Casablanca. 2014. P.162



autre élément s'insère dans l'histoire. Il la rend plus intéressante. Ce sont les tatouages disparus.

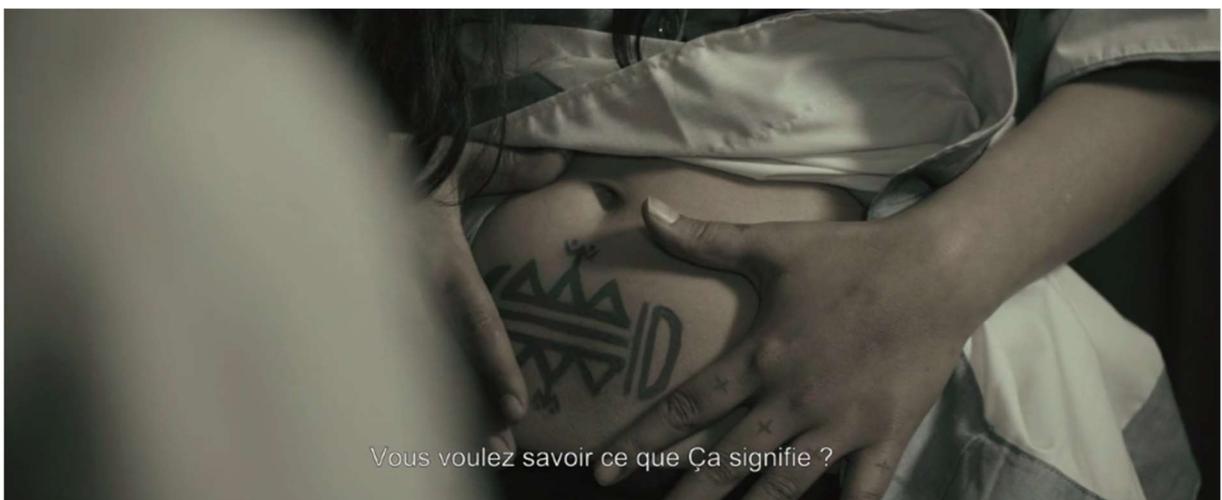
### III. A la recherche du tatouage perdu

Effectivement, comme nous l'avons souligné dans le résumé commenté du film, l'auteur du crime ne s'est pas contenté de mettre fin aux jours d'Adjou. Il a versé de l'acide sur deux de ses tatouages. Dès lors, nous avons dépassé les traditionnelles questions : Qui a commis le meurtre ? Pourquoi ? etc. Plusieurs autres interrogations tout aussi importantes s'imposent : Quels sont ces tatouages effacés ? Que représentent-ils ? Pour quelles raisons ont-ils été détruits ? etc.

Par conséquent, le film ne met plus en scène l'unique chasse à l'assassin mais également une véritable quête du tatouage perdu. A cet égard, nous estimons que la traque du tatouage occulte celle du tueur. D'ailleurs, à la fin du film, Adjou nous montre le tatouage tant recherché et le rideau de la fin tombe sans que le spectateur sache qui était derrière le meurtre de la jeune femme.

Au-delà de toutes ces considérations policières, ce qui compte le plus dans ce film, c'est évidemment la portée philosophique et symbolique des événements et des personnages. Sans contestations, le personnage central reste celui d'Adjou. Non parce qu'elle est la victime et la plateforme sur laquelle est construite toute l'intrigue, mais plutôt parce qu'elle est chargée de tatouages et, par conséquent, de symboliques. Nous sommes même tentés d'exprimer notre conviction qu'Adjou n'est en fin de compte qu'un personnage de deuxième degré. Nous voudrions dire par là qu'Adjou n'est que le support du véritable personnage central dans **Femme écrite** : Le tatouage.

Cependant, ce statut de support ou de prétexte n'enlève rien au caractère capital voire vital du personnage d'Adjou. La raison est simple pour ne pas dire évidente. Sans Adjou et son corps, le tatouage n'existe pas. Sans tatouage, le corps de la jeune femme ne serait plus qu'un corps banal parmi tant d'autres. Ainsi, le tatouage transcende l'enveloppe charnelle. D'autant plus que l'écriture détruite était tracée sur une zone très intime du corps féminin. : le bas-ventre.





Le tatouage détruit était gravé sur le bas-ventre d'Adjou

Capture faite par nous-mêmes à partir du film

Cette partie, en plus d'être très intime, revêt un caractère presque sacré. Chez la femme, c'est au niveau de cette zone que se situe l'utérus, l'endroit où se conçoit la vie. Les yeux indiscrets et étrangers ne peuvent voir et encore moins comprendre le tatouage gravé sur cette partie du corps. D'ailleurs, nous nous interrogeons sur la pertinence de tracer un signe d'une si grande importance sur une zone corporelle destinée à être cachée. Probablement est-ce le destin des messages mystérieux et secret. Ils sont destinés à une élite.

Mais, si nous nous plaçons sous un autre angle, le nu prend ici toute son importance. Lavé de toute intention d'exhibitionnisme ou de pornographie, le nu apparaît comme une nécessité ou comme un besoin. Le corps nu est transcendé par le tatouage. Nous reviendrons sur ce concept avec plus de détails plus loin dans ce travail.

A cet égard, nous pensons à ces reliques religieuses qui placent certains temples au-dessus des autres constructions destinées aux rites liturgiques. Les reliques créent une aura divine autour de ces bâtiments qui les abritent. Les exemples sont nombreux dans toutes les religions (Topkapi : l'empreinte des pieds du prophète Mohamed, son épée, quelques poils de sa barbe...etc./ Basilique Saint-Etienne de Pest : Avant-bras droit de Saint-Etienne. / Cathédrale de Valence : Saint Calice...etc.).

Ces reliques religieuses sont tellement spéciales, rares, précieuses et vénérées qu'elles ne sont dans la majorité des cas montrées qu'en des occasions très particulières ou à des personnalités distinguées. Il n'est pas étonnant, par analogie, que le corps porteur de tatouages mystérieux ne soit assimilé au temple abritant la relique. Sauf que dans le cas du corps tatoué c'est le dessin, ou si nous le voulons l'écriture qui se présente comme une œuvre artistique doublée d'une profondeur et d'une portée sacrée hermétique. Mieux encore, le film **Mouchouma** devient pas voie de conséquence une œuvre cinématographique à la dimension humaine et mystique parce qu'il renferme dans ses entrailles des traces (sous forme de tatouages) venues d'une langue inconnue très ancienne et qui se présentent comme le pan d'une mémoire collective refoulée. C'est presque une œuvre métaphysique qui « détient en elle-même une valeur artistique liée au fait qu'elle est unique et à son contenu symbolique et sacré. [Cette] œuvre est à la fois originale et porteuse de beauté culturellement reconnue »<sup>33</sup>. Puisque nous parlons d'un long métrage de fiction, nous ne devons pas oublier qu'il existe tout un travail en amont. C'est-à-dire le processus de l'écriture du scénario, la production,

<sup>33</sup> RAYNAUD, Michel Max. Cinéma et sens de la ville : La ville idéale. Thèse. Université de Montréal. 2010. P.53



le casting, la photographie, la réalisation, le montage...etc. La mise en scène, notamment, particulièrement artistique et originale, confère à **Femme écrite** une valeur d'exposition<sup>34</sup>. Le tatouage revêt souvent un caractère sacré. Imprimé sur les parties intimes du corps d'une femme (entre les seins, sur le dos, sur le bas ventre...etc.) il devient comme un objet liturgique extrêmement sacré et rare qu'on cache aux profanes mais, comme dit plus haut, qu'on expose à l'occasion de quelques exceptions spéciales. Ainsi, exposer ces tatouages à l'objectif de la caméra, et par conséquent, à l'œil du spectateur, exige une mise en scène spéciale car

... traditionnellement une œuvre à caractère sacré ne pouvait être exposée en dehors du temps qui l'abritait. On peut encore aujourd'hui comprendre la signification de cette valeur d'exposition dans les rituels des processions des statues ou icônes promenées dans les villes lors des cérémonies saintes. L'exposition de l'œuvre nécessite une mise en scène liturgique précise pour ne pas profaner l'image ainsi sortie de son cadre<sup>35</sup>.

Similairement, le corps demeure le temple et les tatouages les objets sacrés.

A cet égard, cette mise en scène particulière semble s'adresser à une certaine élite intellectuelle. Ces plans ont l'air de sortir tout droit d'un rêve ou d'un songe. D'ailleurs, l'influence d'Ingmar Bergman se ressent. Quand, lors d'un entretien, nous avons demandé à Lahcen Zinoun quelles étaient ses influences, il a parlé notamment de ce réalisateur suédois. Nous allons nous pencher sur cet aspect onirique de **Femme écrite** ultérieurement. Ces plans, disions-nous, échappent, par la même occasion, à la capacité d'assimilation du grand public. Il nous paraît que **Mouchouma** expose un nouveau langage artistique qui exige beaucoup plus d'efforts pour être compris, apprécié et dégusté. Ceci dit,

...le cinéma par ses origines techniques, sa diffusion et sa popularité est devenu l'art de masse par excellence. Reconnaître cet aspect du film ; [c'est] cerner ses limites. L'artiste n'est plus totalement libre devant son œuvre. Si ses moyens peuvent parfois lui sembler illimités, il ne s'agit le plus souvent que de progrès techniques. Les progrès artistiques sont d'autant plus lents que toute nouvelle forme d'exposition—tout nouveau langage— doit être appris et assimilé par le spectateur au risque que le sens du spectacle lui échappe<sup>36</sup>.

Si **Mouchouma** est très intéressant artistiquement parlant par là-même ce nouveau langage cinématographique élaboré et exposé au public, au spectateur, c'est que le réalisateur accepte les risques encourus : Un éventuel public

<sup>34</sup> BOISSIERE, Anne. « Apparence et jeu, valeur culturelle et valeur d'exposition chez Walter Benjamin ». Apparences [En ligne], 1|2007, mis en ligne le 24mai2007, consulté le 20novembre2021. URL : <http://journals.openedition.org/apparences/48>; DOI : <https://doi.org/10.4000/apparences.48>

<sup>35</sup> RAYNAUD, Michel Max. Cinéma et sens de la ville : La ville idéale. Op.cit. P.53

<sup>36</sup> RAYNAUD, Michel Max. Cinéma et sens de la ville : La ville idéale. Op.cit. P.54



désintéressé. Nous employons le mot risque parce que « le cinéma, art de masse également par la nécessité de ses coûts élevés de production, ne peut se permettre de rester sans public »<sup>37</sup>. Panofsky souligne, par ailleurs, qu'un film qui n'est pas vu est un film qui n'existe pas. En revanche, Francastel

Rappelle que la perception des images, comme activité signifiante, n'est pas une activité réservée à une élite de techniciens, mais que tout le monde est capable de lire des images. L'interprétation sera différente, mais cela n'enlève rien à cette capacité de l'image d'être généralement partagée au sein d'une même culture. On évite ainsi l'idée trop souvent entretenue que le cinéma serait un langage codé que seuls les initiés peuvent comprendre et faire comprendre<sup>38</sup>.

L'image du corps d'Adjou mutilé se présente à notre esprit comme un puzzle auxquelles plusieurs pièces manquent ; ou comme une œuvre d'art incomplète car une partie a disparu. L'essence même s'en trouve atteinte et l'œuvre devient muette voire vide. Donc, cette quête du tatouage perdu est plus qu'une mission policière. Retrouver le tatouage effacé équivaut à reconstituer l'œuvre. C'est recouvrer le sens et mettre la main sur une clef censée ouvrir la porte à un monde qui surgit du passé. Adjou, dépositaire du tatouage détruit, le décrit comme un corps qui communique. Il semblerait révéler un « manque criant d'intérêt pour une tradition séculaire si riche et si diversifiée, un patrimoine qui a toujours été extrêmement important au Maroc »<sup>39</sup>. Elle—la destruction du tatouage—serait une sorte de « rupture entre le passé et le présent »<sup>40</sup>.

Pris sous cet angle, le tatouage serait une ouverture sur la mémoire. Ainsi, logiquement, un tatouage supprimé équivaut à une partie de la mémoire qui est détruite. D'ailleurs, le réalisateur de **Mouchouma** affirme à cet égard que « c'est toute notre mémoire qui se lit dans les tatouages. Nous qui avons peu de traces écrites du fait de notre culture orale, nous devons regarder les peaux<sup>41</sup> de nos aïeux pour savoir d'où nous venons »<sup>42</sup>. Le tatouage est appel du passé, de l'histoire de l'humanité.

L'archéologie a démontré, preuve à l'appui bien évidemment, que le tatouage est une pratique qui date depuis des milliers d'années. La découverte de la momie d'Ötzi dans l'un des glaciers des Alpes italiennes et de deux momies égyptiennes, celle d'une femme et celle d'un homme, attestent de la pratique des tatouages il y a plus de cinq mille ans. Rien ne nous dit que le tatouage n'a pas été pratiqué au-

<sup>37</sup> RAYNAUD, Michel Max. Cinéma et sens de la ville : La ville idéale. Op.cit. P.54

<sup>38</sup> Ibid. P.61

<sup>39</sup> ZINOUN, Lahcen. Le rêve interdit. Editions Maha. Col. Les Biographies. Casablanca. 2020. Page 152.

<sup>40</sup> Idem.

<sup>41</sup> Nous reviendrons sur ce point avec plus de détails ultérieurement dans ce travail.

<sup>42</sup> CRETOIS, Jules. « Tatouages, une pratique marocaine bien encrée ». In TelQuel. [En ligne], mis en ligne le 04/07/2018, consulté le 18/11/2021. Url : [https://telquel.ma/2018/07/04/tatouages-une-pratique-marocaine-bien-encree\\_1601810](https://telquel.ma/2018/07/04/tatouages-une-pratique-marocaine-bien-encree_1601810)



delà de ces dates. Mais, la science nous le dira un jour. Mais, ce que nous pouvons retenir de ces découvertes, nous le résumons en quelques points :

- 1- Le tatouage est une pratique millénaire.
- 2- Le tatouage concernait aussi bien les femmes que les hommes.
- 3- Le tatouage était connu de plusieurs civilisations africaines et européennes voire asiatiques.
- 4- Les motifs tracés étaient très variés : Formes géométriques, outils et animaux.

Cependant, c'est au-delà de ces considérations d'ordre archéologique que la question du tatouage nous intéresse. Nous pensons notamment au côté de l'image que le tatouage tente de véhiculer. Nous nous intéressons également à la fonction de cette image suggérée. Justement, le réalisateur de **Femme écrite** n'a rien laissé au hasard. Tous les détails sont bien réfléchis et aucun élément n'est gratuit. Tout est mis au service de l'image du tatouage. Ainsi, le choix du métier d'Adjou ne serait pas le fruit du hasard. Le plus vieux métier du monde est probablement aussi ancien que la pratique du tatouage. L'archéologie moderne l'a prouvé. Pourtant, ce qui semble souvent échapper à la conscience, c'est que la prostitution n'a pas toujours été une activité dégradante de la nature avilissante que nous lui connaissons de nos jours. La toute première forme de prostitution était une prostitution sacrée. Les prostituées dites sacrées étaient au service d'une divinité—Ishtar, par exemple— qu'on nommait HAROTS. Les premières prostitutions avaient pour origine un impératif religieux. Dans une atmosphère purement cultuelle, les prostituées dites sacrées se donnaient à des hommes, au sein du temple de la divinité vénérée, selon un code rituel très précis. Même si ces prostituées étaient généralement des femmes stériles, elles étaient censées augmenter la fécondité de ces mâles qui s'unissaient sexuellement avec elles. L'augmentation de cette fécondité s'étendait au-delà du cadre du temple et allait affecter de sa puissante fertilité la Nature qui devenait, par conséquent, pensait-on, plus prospère. Les sols se transformaient en terres très fertiles et le bétail se multipliait. Dans certains cas, ces unions sexuelles étaient rémunérées et le bien récolté était réservé au service du temple qui s'enrichissait. Ces femmes (les hommes n'étaient pas exclus non plus de cette forme de prostitution), qui se consacraient aux divinités—féminines et masculines—et s'offraient corps et âme, pratiquaient une certaine forme de sacrifice personnelle. Les déesses et dieux, à travers leurs représentants parmi les prêtres et les profanes, s'unissaient charnellement et moralement avec leurs prostitués et prostituées.

Nous devons avouer qu'il est très difficile de nos jours de comprendre cette première forme de la prostitution et d'en saisir toute l'étendue symbolique et liturgique. Mais, gardons à l'esprit l'image, pour rester dans le cadre de **Femme écrite**, d'Adjou la prostituée tatouée qui, à son tour, rappelle à l'identique une autre prostituée tout aussi mystérieuse : Mririda. Ce côté sacré e mystérieux



s'étend bien évidemment aux tatouages. Ces derniers apparaissent plus énigmatiques encore après leur destruction.

D'ailleurs, le réalisateur semble insister sur cette dimension sacrée de la prostituée et, par conséquent, sur celle du tatouage. Adjou nous fait penser à Marie Madeleine avec ses seins nus et ses longs cheveux dénoués. Nous faisons notamment référence à l'un des tableaux les plus célèbres de la Sainte Marie Madeleine à savoir **MARIE MADELEINE PENITENTE**<sup>43</sup> créé par Titien<sup>44</sup>. Cette toile mystique renvoie à l'un des plans clefs du film, à la 21.39s. Les deux personnages (Adjou et Marie Madeleine) ont les seins nus presque de la même forme, les cheveux longs étalés sur le corps et le visage tourné vers le ciel comme dans une sorte de prière. Cette attitude est souvent interprétée comme une forme de pénitence et de repentir. Nous sommes très loin, dans ce cas, de l'image de la prostituée telle que présentée par certains réalisateurs marocains<sup>45</sup> de ces dernières années.

De plus, à aucun moment, Adjou ne semble se livrer à l'acte sexuel en contrepartie d'une rémunération monétaire. Tout son discours est teinté de mysticité, de spiritualité et de poésie. Elle paraît consciente de la responsabilité qui lui incombe. Porter de tels tatouages reste un fardeau très lourd à porter. Ce qui éloigne l'idée que les formes tatouées sur son corps soient de simples ornements. En d'autres termes, ce sont des tatouages qui revêtent, surtout, un aspect fonctionnel. C'est une idée qui nous renvoie à la question que nous nous sommes posée avant sur la pertinence de tatouer des parties intimes du corps que personne ne regarde. Compte tenu de l'ancienneté de cette pratique, il faut que nous nous mettions dans l'air du temps pour comprendre ce phénomène. C'est là que les concepts de la valeur d'exposition et de la valeur culturelle ou rituelle tels que développés par Walter Benjamin entrent en jeu. Ce penseur allemand estimait que pour comprendre la fonction de l'art, il faut se placer dans une logique historique qui décrit de façon correcte les évolutions et les transformations des groupements humains. Concrètement, considérer les tatouages trouvés sur les momies citées dans ce chapitre comme des manifestations artistiques, c'est faire preuve, selon Walter Benjamin, d'une sorte de méprise et d'anachronisme voire de flagrante inefficacité scientifique. Il explique cela par l'un des aspects que nous occultons souvent et par l'une des fonctions primitives des activités humaines anciennes : La fonction magique. Tant il est vrai que

Commencer par la fonction magique de l'art, c'est connaître que ce que nous appelons 'art' n'a pas toujours existé, et que l'attribution d'artistique que nous formulons vis-à-vis de certaines formes primitives d'art, l'art préhistorique par exemple, n'a de sens que par rapport à l'émergence historique, et en réalité

<sup>43</sup> Huile sur panneau de bois, 84cm\*69cm, créée en 1533

<sup>44</sup> Peintre italien 1485-1576

<sup>45</sup> Par exemple Nabil Ayouch dans son film **Much love**.



beaucoup plus tardive, de la fonction artistique. Si nous considérons l'image préhistorique comme artistique, par exemple les figures d'animaux sur les parois des grottes qui abritaient les hommes préhistoriques, ce n'est que par son intégration dans une histoire qui a vu se modifier le statut de l'image, modifiant en retour son statut antérieur. C'est la tradition, vivante, qui affecte respectivement l'image préhistorique du coefficient d'artistique »<sup>46</sup>.

En dessinant ces figures sur les parois de sa grotte ou en les tatouant sur sa peau, l'être humain n'avait nullement l'intention d'en faire de simples décorations. C'est-à-dire que ces productions picturales n'étaient pas destinées à être exposées à l'œil d'un éventuel tiers. Selon Benjamin Walter, ces dessins préhistoriques étaient dénués de valeur d'exposition et n'étaient que d'une valeur culturelle. Ainsi, « L'élan que l'homme figure sur les parois d'une grotte, à l'âge de pierre »<sup>47</sup> estime Walter Benjamin, devient « un instrument magique »<sup>48</sup> parce que « La fonction artistique au nom de laquelle nous lui conférons le statut d'image étant totalement ignorée de ces sociétés »<sup>49</sup>. Il en va de même pour les dessins tatoués. Nous sommes loin de la mode actuelle. Nous avons du mal à imaginer un individu dépensant beaucoup d'argent et de temps pour se faire tatouer et cacher, à la fin, le résultat au monde. Si de nos jours on se tatoue, c'est en vue d'exposition. En revanche, chez les sociétés anciennes, le tatouage était un instrument magique très chargé de cette valeur culturelle dont parle le philosophe allemand Walter Benjamin.

Effectivement, dans **Femme écrite**, la vieille tatoueuse confirme cette magie du tatouage. Elle explique les dessins qu'elle a gravés sur la peau d'Adjou. Nous remarquons que toutes les écritures ont une fonction magique. Ce sont des tatouages qui font office de bouclier contre le Mal, le Mauvais œil, la méchanceté des gens. Ils conjurent le mauvais sang. Ils préservent contre les maladies meurtrières.

A cet égard, nous imaginons que les hommes anciens choisissaient avec grand soin la paroi idéale pour y coucher leurs instruments magiques (c'est-à-dire les représentations des différentes scènes de leur vie quotidienne : animaux,

---

<sup>46</sup> BOISSIERE, Anne. « Apparence et jeu, valeur culturelle et valeur d'exposition chez Walter Benjamin ». Apparences [En ligne], 1|2007, mis en ligne le 24mai2007, consulté le 20novembre2021. URL : <http://journals.openedition.org/apparences/48>; DOI : <https://doi.org/10.4000/apparences.48>

<sup>47</sup> <sup>47</sup> BENJAMIN, Walter. Œuvre III, « L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique » (dernière version de 1939), traduit de l'allemand par Maurice de Gandillac, revue par Rainer Rochlitz. Paris, Gallimard. 2000. Pages 269-316. P. 283.

<sup>48</sup> Idem.

<sup>49</sup> BOISSIERE, Anne. « Apparence et jeu, valeur culturelle et valeur d'exposition chez Walter Benjamin ». Apparences [En ligne], 1|2007, mis en ligne le 24mai2007, consulté le 20novembre2021. URL : <http://journals.openedition.org/apparences/48>; DOI : <https://doi.org/10.4000/apparences.48>



chasse...etc.), la tatoueuse doit sélectionner le corps parfait qui mérite le tatouage. Toutefois, au moment où la tâche serait finie, il ne serait plus question de se dissimuler sous des vêtements ou de cacher le tatouage. Le corps doit être vu et son seul habit l'écriture ancienne et mystérieuse que la tatoueuse a gravée. D'où l'intérêt et l'originalité de **Femme écrite**.

Le long métrage de fiction **Mouchouma** affecte une double valeur à l'œuvre de la tatoueuse. Il lui attribue à la fois une valeur d'exposition et une valeur culturelle. Le film montre toute la solennité de la cérémonie du tatouage. Il informe le spectateur de toute sa charge magique et fonctionnelle. Nous sommes effectivement plongés dans le culte du tatouage que rien ni personne ne doit troubler et dont le déroulement ne souffre aucune interruption. A cet aspect culturel, s'ajoute l'aspect d'exposition puisque le tatouage obtenu serait le seul vêtement de l'enveloppe corporelle d'Adjou. Il est destiné à être vu et à être exposé parce que rien ne serait plus pareil. D'ailleurs, vers la fin du film, Adjou explique, en montrant son bas ventre, que l'écriture disparu est une ouverture. A cet égard, attribuer, en plus de la valeur culturelle, une valeur d'exposition au dessin tatoué, c'est le destiner à une fonction artistique puisque « la fonction artistique de l'image naît avec l'émergence de la valeur d'exposition de l'œuvre »<sup>50</sup>.

Cette esthétique expérimentée par le réalisateur de **Femme écrite** a été rendue possible grâce à la photographie et, par conséquent, à l'art cinématographique. A cette occasion, il nous vient à l'esprit une question que nous avons posée à Lahcen Zinoun à propos des raisons qui pourraient nous expliquer son rapprochement du cinéma après avoir été presque toute sa vie danseur. Il se pourrait qu'il cherchât à émanciper l'art de la danse au Maroc à travers un art qui avait fait sa place dans la société marocaine et que le spectateur local ne conteste plus ; ou peut-être même serait-il plus judicieux de penser que ce réalisateur cherchait à réhabiliter l'Artiste dans une société qui peine toujours à valoriser l'art.

Dans un film, comme **Mouchouma**, où se mélangent dramaturgie, musique, chorégraphie, littérature, photographie, sciences...etc. Lahcen Zinoune vise « L'émancipation de l'art vis-à-vis du religieux, l'émancipation sociale de l'artiste, et d'un point de vue formel par l'émergence de l'espace perspectiviste »<sup>51</sup>. Mais, l'émancipation sociale de l'artiste passe d'abord par sa

<sup>50</sup>BOISSIERE, Anne. « Apparence et jeu, valeur culturelle et valeur d'exposition chez Walter Benjamin ». Apparences [En ligne], 1|2007, mis en ligne le 24mai2007, consulté le 20novembre2021. URL : <http://journals.openedition.org/apparences/48>; DOI : <https://doi.org/10.4000/apparences.48>

<sup>51</sup>BOISSIERE, Anne. « Apparence et jeu, valeur culturelle et valeur d'exposition chez Walter Benjamin ». Apparences [En ligne], 1|2007, mis en ligne le 24mai2007, consulté le 20novembre2021. URL : <http://journals.openedition.org/apparences/48>; DOI : <https://doi.org/10.4000/apparences.48>



compréhension. Un artiste qui n'est pas compris est un créateur qui n'est pas accepté, voire craint et honni. C'est pour cette raison que l'œuvre artistique de la tatoueuse a disparu ; ou plutôt elle a été détruite. Elle dérange et fait peur. Elle menace un ordre établi. Rien ni personne ne seraient plus les mêmes. D'ailleurs, la tatoueuse prévient Adjou qu'elle aura le devoir d'assumer une lourde responsabilité et dont l'existence serait radicalement changée et sa vraie nature révélée dut-elle le payer de sa vie.

Par ailleurs, Ce tatouage perdu constitue le moteur de l'intrigue. Il fait évoluer les événements. Les personnages gravitent autour de lui. Naïm, l'amant dévoué et éternel d'Adjou (Il repousse les avances de la jeune et belle tatoueuse), ne semble vivre que pour cette écriture détruite. Malgré tout, le tatouage disparu ne semble éveiller l'intérêt de personne. Le commissaire n'a en vue que l'arrestation de l'assassin. Naïm a surtout le souci de comprendre quel était l'intérêt et quelles étaient les motivations des méchants derrière le meurtre de la jeune femme et la destruction de l'écriture mystérieuse. En effet, le tatouage disparu a un effet troublant parce qu'il ne se laisse pas cerner. Telle une âme en peine, nous ressentons qu'il est là mais personne ne peut le voir ni le toucher du doigt.

Cette ambivalence du statut de ce tatouage inconnu et mystérieux fait de lui un Mac Guffin. Il nous semble que le recours à cette astuce révèle quelques-unes des influences artistiques de Lahcen Zinoune, le réalisateur de **Mouchouma**. A travers l'utilisation de cette technique cinématographique, nous ressentons la référence à Alfred Hitchcock. Ce réalisateur britannique compte parmi les premiers artistes qui ont fait découvrir ce procédé artistique notamment avec des longs métrages comme **Les 39 marches**.

En parlant d'influences, Alfred Hitchcock n'est pas le seul bien entendu. Charlie Chaplin et Ingmar Bergman ont également, d'une certaine manière, façonné la conception du cinéma chez Lahcen Zinoune. En particulier, le réalisateur suédois. D'ailleurs, **Mouchouma** développe une stylistique et une esthétique très proche de l'œuvre cinématographique de Bergman, notamment quand il s'agit de la notion du rêve.

#### **IV. Le rêve, cette dernière frontière entre le réel et le fantasme dans Mouchouma**

A une question que nous avons posée à Lahcen Zinoune à propos de ses influences, ce réalisateur marocain nous avait répondu qu'il y avait Charlie Chaplin qu'il affectionnait tout particulièrement, que c'était un pur génie, qu'il avait la richesse du mouvement, un mouvement dans le mouvement (son corps dans le mouvement cinématographique), qu'il avait une démarche qui était elle-même une danse sans oublier le sens tragique qui réussissait le miracle de dénoncer les injustices tout en faisant rire.



Mais, le grand coup de cœur cinématographique de Zinoune était le chef-d'œuvre de Bergman, **Les Fraises sauvages**.<sup>52</sup> Le réalisateur marocain avoue que ce qui le fascine le plus dans cette œuvre d'art était son onirisme surréaliste. C'est-à-dire le rêve.

Cette notion du rêve est bien constante dans **Mouchouma**. Elle est si insistante que nous nous sommes posé la question si au bout du compte tout le film n'était qu'une parenthèse onirique entre le début et la fin de l'histoire. Naïm ferme les yeux au moment où tout commence. Il est réveillé par l'hôtesse de l'air à l'instant où tout se termine. Tout comme le tatouage, le rêve participe de la structure du film. Il nous semblerait que ce long métrage serait conçu selon une sorte de spirale évanescence. D'ailleurs, cette forme rotative rappelle les mouvements d'une danse où la chorégraphie exige des danseurs qu'ils tournent autour d'eux-mêmes comme, par exemple, dans une valse. Ainsi, le tatouage et le rêve, deux véritables personnages dans le film, tournent, « Valse mélancolique et langoureux vertige »<sup>53</sup> et « le violon frémit comme un cœur qu'on afflige »<sup>54</sup> disait Baudelaire dans « **Harmonie du soir** »<sup>55</sup>. Ces deux vers décrivent parfaitement le mouvement de ces deux éléments filmiques.

L'apparition cyclique du rêve dans **Mouchouma**—Naïm et Ayur rêvent souvent dans le film—n'est pas un fait anodin. Il est porteur de sens. Nous avons déjà souligné le caractère extrêmement ancien de la pratique du tatouage qui avait traduit à travers des millénaires les désirs, les peurs et... les rêves des humains. Même si la science ne l'a pas encore démontré avec des preuves tangibles, il serait tout à fait possible que cette pratique ait existé depuis que les humains existent. Pareillement pour le phénomène onirique qui a, de tous les temps, fait partie de la vie des êtres vivants et pas seulement des humains<sup>56</sup>.

A cet égard, le psychanalyste Jung estime que « Le rêve participe de la réminiscence d'innombrables vieux mythes de l'humanité, qui perdurent dans une sorte d'inconscient collectif. Le rêveur s'identifie à eux pour exprimer ses états d'âme »<sup>57</sup>. Tandis que Freud pense que « Le rêve est l'expression d'un désir inconscient. Afin d'en déterminer le contenu, le rêveur doit pratiquer une analyse

<sup>52</sup> **Smultronstället**. (Trad. Fr. **Les Fraises sauvages**). Réal. BERGMAN, Ingmar. Scénario, BERGMAN, Ingmar. Act. Bibi Andersson ; Ingrid Thulin et Victor Sjöström. Prod. Svensk Filmindustri. Suède, 1957.

<sup>53</sup> Baudelaire, Charles. Les fleurs du Mal. Ed. Bibebook. Paris. 2016. P.64

<sup>54</sup> Idem.

<sup>55</sup> Idem.

<sup>56</sup> Michet Jouvett affirme que le rêve, particulièrement développé chez les mammifères, notamment chez l'Homme, est apparu il y a au moins 130 millions d'années chez les vertèbres supérieurs, oiseaux et mammifères. (PLAS, Jacques. Onirologie et onirocritique : Perspectives anthropologiques et philosophiques. Université Paul Verlaine- Metz. 2011. P.21)

<sup>57</sup> PLAS, Jacques. Onirologie et onirocritique : Perspectives anthropologiques et philosophiques. Université Paul Verlaine- Metz. 2011. P.23-24.



qui est fonction de son histoire personnelle »<sup>58</sup>. Quant à Michel Jovet, c'est lui qui, en 1952, découvrit l'univers où se déroulent les rêves dont nous nous souvenons et qu'il baptisa le sommeil paradoxal. « Selon lui, le sommeil paradoxal permettrait de sauvegarder la mémoire de l'espèce »<sup>59</sup>. A cet égard, Michel Jovet estime que

Le rêve contiendrait en lui la possibilité de réinjecter cent minutes par nuit le patrimoine héréditaire qui fait de chacun de nous un individu différent des autres. Le rêve serait alors un anti-milieu qui pourrait nous permettre de résister à notre environnement. Ainsi en continuant à rêver, l'homme garderait en lui sa véritable nature plus importante que sa propre culture <sup>60</sup>

Le rêve représente pour les personnages ces trois aspects, notamment en ce qui concerne Naïm et Ayur. Il nous permet de plonger dans leurs histoires personnelles pour expliquer et donner du sens à leurs désirs et à leurs peurs. De cette manière, nous comprenons ce que représente Adjou pour les deux hommes.

Le rêve est plus éloquent que les mots du professeur ou du tenancier du lupanar, ou même du frère. Cependant, le rêve permet le doute. Il le provoque même. Le rêve est capable d'inquiéter. Il a également la possibilité de rassurer. Il a la capacité de libérer le rêveur de l'angoisse parce qu'il autorise l'accomplissement des fantasmes et la remontée à la surface des refoulés. Vu sous cet angle, le rêve se présente comme l'image fidèle des fantasmes cachés ou oubliés. En effet, pendant ce que Adjou nomme la nuit de la faute ou du péché, la femme tatouée se donne à son frère qui la possède sans la moindre hésitation ni le moindre remord. Elle lui promet même amour et fidélité. Le pacte est conclu. Pourtant, nous sommes troublés par l'esthétique du montage de ce long métrage. Nous ne savons pas si la scène de l'inceste nous fait vivre un lointain souvenir ni si elle est la réminiscence d'un rêve fiévreux.

Dans un cas comme dans l'autre, la scène expose des images qui remontent des profondeurs du psychisme de ces rêveurs (Naïm et Ayur). Il nous semble que les frontières entre le monde réel –des personnages dans la fiction– et le monde onirique se déplacent et que, des fois, elles disparaissent même. Par conséquent, le présent et le passé, comme dans le jeu dit des chaises musicales, se bousculent et alternent devant la caméra. Souvent, ils se mélangent ; ils se superposent comme s'il s'agissait d'un fondu enchaîné. Ce qui semble dire que ni le passé ni le présent ne doivent en aucun cas freiner l'être humain dans sa quête de la vérité ; ni le poids du passé ni les obstacles du présent ne doivent détourner l'être humain

---

<sup>58</sup> PLAS, Jacques. Onirologie et onirocritique : Perspectives anthropologiques et philosophiques. Université Paul Verlaine- Metz. 2011.P. 23.

<sup>59</sup>Idem.

<sup>60</sup> PLAS, Jacques. Onirologie et onirocritique : Perspectives anthropologiques et philosophiques. Université Paul Verlaine- Metz. 2011. P.23.



de son but. Les chevrons tatoués sur le dos d'Adjou sont tracés les pointes vers le haut. Il nous paraît qu'ils incitent à se relever et à aller de l'avant.

L'idée des chevrons trouve son complément vers la fin du film quand l'hôtesse de l'air réveille Naïm parce que l'atterrissage est imminent. Nous sommes persuadés que le professeur sortait par la même occasion d'un rêve. Le sourire discret et énigmatique qui se dessine sur ses lèvres est significatif. Aussi, ne savons-nous pas, en ce moment-là du film, s'il avait vraiment perdu Adjou. Mais, quel que soit le sort de la jeune femme, ce qui compte avant tout, c'est d'aller de l'avant car l'avenir est prometteur, d'où le sourire après le retour du voyage. D'ailleurs, la notion du voyage n'est ni fortuite ni anodine. C'est une métaphore qui, comme le rêve, structure toute l'intrigue. Même si **Femme écrite** se présente comme un film policier qui met en scène une enquête criminelle, ce long métrage de fiction serait, à notre avis, avant tout un voyage dans la mémoire voire dans les tréfonds de la mémoire.

Par ailleurs, les différents déplacements de Naïm K entre la ville et la campagne, entre sa maison et le lupanar, entre la plaine et la montagne, sans oublier les nombreuses séquences à bord de la voiture sur les routes, apparentent **Mouchouma** à un road movie et

Comme dans [un] road movie qui se respecte, [le] voyage est donc fortement symbolique. C'est une trajectoire qui traverse des lieux de mémoire et nous plonge dans l'intimité de son personnage principal. Et chaque étape nous donne non pas une explication, mais une facette de la personnalité de [Naïm K et d'Adjou] <sup>61</sup>

En plus d'être un voyage symbolique dans les profondeurs intimes des personnages, le rêve donne de la cohérence et, par conséquent, de la solidité à toute la structure de cette œuvre cinématographique. L'ensemble est harmonieux entre le rêve d'ouverture et celui de l'épilogue. Tout finit là où tout avait commencé. Même cette fin, elle n'est pas réelle parce que la quête est toujours en cours. Nous sommes tentés de dire que l'histoire n'est qu'au commencement quand Naïm K est tiré de son rêve.

Les rêves dans **Mouchouma** ont la puissance et la consistance des personnages. Ce sont des personnages à part entière. Ainsi, « La construction de [Femme écrite] est d'une rigueur rare. Des images, des sons, des situations, des personnages reviennent comme des leitmotifs<sup>62</sup> et structurent l'ensemble du film. Ainsi la frontière entre rêve et réalité, évocation du passé et actualité du présent

---

<sup>61</sup> AUBERT, Herve. « Les Fraises sauvages, d'Ingmar Bergman, introspection sensible et onirique ». [www.lemagducine.fr](http://www.lemagducine.fr). Mis en ligne le 16/11/2018. Consulté le 20/10/2021. URL : <https://www.lemagducine.fr/retrospectives/les-fraises-sauvages-dingmar-bergman-introspection-sensible-et-onirique-10001694/>

<sup>62</sup> Cf. le résumé commenté du film.



s'estompe »<sup>63</sup>. Adjou, l'amante de son frère dans sa jeunesse passée, devient la compagne présente de Naïm ; la jeune femme (l'actrice) incarne son ancêtre prostituée, chanteuse et poétesse— Mririda— dans un passé récent puis la Kahina dans un passé très reculé. A la fin du film, elle redevient une hôtesse de l'air dans son élégant uniforme après avoir été dans la peau d'une jeune femme de ménage au service du professeur Naïm.

Par ailleurs, faire du phénomène onirique une composante essentielle et indispensable de **Femme écrite** montre que le réalisateur n'opte pas pour la facilité. Ce qui signifie qu'il explore de nouvelles possibilités esthétiques et stylistiques. En effet, **Mouchouma** est une œuvre cinématographique qui fait preuve d'originalité tant au niveau de la forme qu'au niveau du fond. A notre connaissance, aucun autre long métrage marocain dans le passé ou actuellement n'a eu recours au rêve comme composante essentielle de la trame de l'histoire du film.

C'est justement cette forte présence du rêve dans **Femme écrite** qui trouble le spectateur. Comme nous l'avons déjà évoqué, les frontières entre le réel et le monde onirique s'escamotent. Tant il est vrai que la fiction s'apparente souvent au rêve. L'art cinématographique est une fabrique de rêves. D'ailleurs, le cinéma est souvent défini comme l'usine des rêves et « le film est rêve et matériel à rêver »<sup>64</sup>. Si **Mouchouma** nous trouble tant par sa composante onirique que par sa nature filmique ordinaire, c'est que ce film touche notre côté psychique et qu'« il flatte , au sens mythologique du mot, le narcissisme »<sup>65</sup>. Cependant, filmer un rêve relève du défi technique pour n'importe quel artiste. Ainsi,

En mettant en scène [...] le rêve [...] il était évidemment nécessaire pour [le réalisateur] et son équipe de trouver des solutions cinématographiques à sa transposition en matière filmique. Elles mettent en jeu la lumière, la direction des acteurs, le choix de la bonne optique greffée sur la caméra, le décor, lors du filmage, le rythme et le recours éventuel aux effets spéciaux lors du montage... Une telle manœuvre ne va pas de soi et demande une harmonie parfaite entre les moyens cinématographiques <sup>66</sup>.

<sup>63</sup> AUBERT, Herve. « Les Fraises sauvages, d'Ingmar Bergman, introspection sensible et onirique ». [www.lemagducine.fr](http://www.lemagducine.fr). Mis en ligne le 16/11/2018. Consulté le 20/10/2021. URL.: <https://www.lemagducine.fr/retrospectives/les-fraises-sauvages-dingmar-bergman-introspection-sensible-et-onirique-10001694/>

<sup>64</sup> CASSETTI, Francesco. Les théories du cinéma depuis 1945. Op.cit. P.179.

<sup>65</sup> LEOVICI, Serge. « Psychanalyse et Cinéma ». In Revue internationale de filmologie. N°5. 1949. P.54

<sup>66</sup> TYUSHOVA, Elena (2019). Quand Ingmar Bergman filme ses rêves dans La nuit des forains et Les Fraises sauvages : Moteur onirique, temps non chronologique et expérience du regard. Dans Au bord de la vie. Page : 403-419. Leiden, Pays Bas : BRILL|Bouvreuil. Url : <https://brill.com/view/book/edcoll/9783846764503/BP000020.xml> Doi : <https://doi.org/10.30965/9783846764503020>



Mais, les défis sont nombreux à relever dans **Mouchouma, Femme écrite**. Filmer le rêve est un défi. Filmer le nu est défi. Aussi, faire ressortir toute la magie et toute l'importance du tatouage est loin d'être une simple promenade de santé. Pour cela, il fallait un traitement spécial pour le support au tatouage, un traitement, pour ainsi dire, rituel pour le prétexte au nu et pour, en un mot, la raison d'être du film : La peau. Toute une mise en scène a été conçue et exécutée avec soin pour que l'épiderme révèle toute sa symbolique et toutes ses fonctions

### V. La peau, cette porte ouverte sur l'âme

Le moment où Adjou reçoit son tatouage ultime est solennel. La vieille tatoueuse prend tout son temps. Elle mobilise tout son savoir-faire. Il est hors de question de commettre le moindre écart. Tout doit être exécuté à la perfection. Autrement, elle profanerait le corps parfait qui aurait mérité ce tatouage impeccable. Toute l'opération se passe dans une ambiance rituelle du passage. La vieille tatoueuse informe clairement Adjou qu'elle ne serait plus la même quand elle aurait reçu la dernière « morsure piquante du tatouage »<sup>67</sup> sur « ce qu'il y a de plus profond dans l'homme [...] la peau »<sup>68</sup>. Mais, pour que le sujet réussisse son passage à l'étape suivante, il doit accepter et supporter la douleur<sup>69</sup>. Il doit faire preuve de courage et de caractère pour en être digne. Le sujet sur le seuil du passage a l'obligation de consentir au sacrifice. En subissant le tatouage ultime, Adjou définit ainsi les contours de sa véritable identité parce que

Le tatouage est le signifiant d'un cheminement psychique dont les motivations, au-delà de la seule visée esthétique, restent mystérieux. Ces motivations jouent un rôle central dans la construction de l'identité [...] comme acte créateur mobilisant le désir du sujet dans sa dimension souffrante— il est toujours sacrificiel par la douleur qu'il convoque [...] le tatouage constitue un rite de passage <sup>70</sup>.

Ainsi, le tatouage remplit et permet l'accomplissement de plusieurs fonctions. Mais, certaines de ces fonctions peuvent paraître contradictoires ou paradoxales. C'est une pratique artistique et esthétique. En même temps, elle est pratique sociale. L'acte du tatouage permet la construction de l'identité et l'aboutissement d'un désir d'individuation. Pourtant, ce même acte consacre l'appartenance à une société, à une communauté et à une culture. Se faire tatouer devient un processus

<sup>67</sup> Hervé Larroze-Marrag, Ania Beaumatin, Angiolina Bedard. Le corps à l'œuvre. Tatouage et personnalisation. 6<sup>ème</sup> colloque international du RIPSYDEVE ; actualités de la Psychologie du Développement et de l'Education. May 2013, Toulouse, France, P. 312-323.

<sup>68</sup> Hervé Larroze-Marrag, Ania Beaumatin, Angiolina Bedard. Le corps à l'œuvre. Tatouage et personnalisation. 6<sup>ème</sup> colloque international du RIPSYDEVE ; actualités de la Psychologie du Développement et de l'Education. May 2013, Toulouse, France, P. 312-323..

<sup>69</sup> Nous reviendrons sur cette notion de la douleur plus loin dans ce travail.

<sup>70</sup> Hervé Larroze-Marrag, Ania Beaumatin, Angiolina Bedard. Le corps à l'œuvre. Tatouage et personnalisation. 6<sup>ème</sup> colloque international du RIPSYDEVE ; actualités de la Psychologie du Développement et de l'Education. Op.cit. P. 312-323.



à travers lequel le/la tatoué/e se réapproprie son corps. Ce dernier se voit ainsi doté d'une nouvelle signification et d'un nouvel sens. Il met à jour également les désirs, les peurs et les blessures oubliés ou enfouis au plus profond de soi-même. D'ailleurs, nous ne sommes pas étonnés quand Adjou, en parlant de Mririda, informe le professeur Naïm K que les tatouages de l'ancienne poétesse faisaient remonter à sa surface épidermique les cicatrices des blessures de son cœur. Donc, la peau, sous l'effet du tatouage, devient le siège de la mémoire. Chaque tatouage évoque un pan du passé, une part de la personnalité, un trait du caractère ou un lien avec les autres. Il devient, pour ainsi dire, une écriture qui est loin d'être univoque et « le tatouage s'écrit alors comme un récit mythique autobiographique qui porte la trace symbolique énigmatique du développement de la personne »<sup>71</sup>. Vu sous cet angle, la peau dépasse de loin la fonction organique pure. En plus de sa nature en tant qu'enveloppe corporelle, elle devient un moyen de communication comme le sont la parole, le geste, le regard ou le silence. Cependant, les individus ne peuvent communiquer au moyen de leur peau que grâce aux signes qu'ils y gravent, souvent de manière définitive. Par ailleurs, nous nous demandons pour quelle raison certaines personnes recourent précisément aux tatouages pour, entre autres, communiquer avec leur environnement alors qu'elles disposent de toute une panoplie de canaux et d'outils pour faire parvenir leurs idées et leurs émotions. La réponse serait probablement, en partie, parce qu'il existe certaines émotions tellement fortes et continues qu'aucune parole, qu'aucun son, qu'aucun geste ne seraient capables de rendre avec justesse et fidélité. La peau tatouée permet ce genre d'expérience. Dotée de ce pouvoir grâce au tatouage, la peau devient un monde parallèle et un monde vivant qui raconte l'existence de celui/celle qui la porte et qui le/la relie à une communauté et à une culture formant, pour ainsi dire, une sorte de toile ou de réseau ou les uns/unes se prolongent dans les autres ; mais, aussi où les uns/unes existent pour et avec les autres. Ainsi, La peau raconte une histoire personnelle. Elle met sous nos yeux les événements d'un passé intime. La peau tatouée est, par conséquent, un récit qui se confirme et

Dans ce récit, la peau convoque tous les sens : vue, odorat, toucher, goût, ouïe et se déploie dans l'espace transitionnel entre Moi et l'Autre, dans les replis secrets entre Moi et Inconscient, dans l'espace symbolique du jeu et de ses constructions imaginaires [...] érotiques, artistiques, sportives, mythiques, politiques... elle est un lieu de douceurs et de violences, d'arabesques divines et malines, de caresses et de cicatrices.<sup>72</sup>

<sup>71</sup> Hervé Larroze-Marrag, Ania Beaumatin, Angiolina Bedard. Le corps à l'œuvre. Tatouage et personnalisation. 6<sup>ème</sup> colloque international du RIPSYDEVE ; actualités de la Psychologie du Développement et de l'Education. Op.cit. P.312.

<sup>72</sup> Hervé Larroze-Marrag, Ania Beaumatin, Angiolina Bedard. Le corps à l'œuvre. Tatouage et personnalisation. 6<sup>ème</sup> colloque international du RIPSYDEVE ; actualités de la Psychologie du Développement et de l'Education. Op.cit. P.314



Rappelons-nous des mots d'Adjou à propos de Mririda dont les tatouages sont les cicatrices des blessures de son cœur. Les deux femmes ont exercé un métier marginalisant. Cette activité professionnelle est loin d'être univoque. Si d'une manière explicite et unanime l'on s'accorde à dire que la prostitution est dégradante pour l'être humain qu'il soit prestataire du service ou client. Il n'en demeure pas moi que c'est un métier qui a la peau dure et qui a su traverser les siècles et survivre à travers les âges. Or, si cette profession a pu continuer à exister à travers les temps sans s'éteindre, c'est que son utilité<sup>73</sup> n'est plus à prouver. C'est là que surgit le caractère complexe de ce métier. D'une part, il est marginalisé et méprisé. D'autre part, il joue un rôle social indispensable voie vital. D'un côté, il y a la société et la culture qui condamnent la prostitution. Elles la renvoient à la marge. Elles l'excluent. D'un autre côté, il y a la prostituée qui, malgré tout, fait partie intégrante de la communauté et qui le dit et le montre. Adjou et son ancêtre Mririda sont conscientes de leur importance. Elles réconfortent les hommes dans leurs malheurs— N'oublions pas, à cet égard, que Mririda a connu la colonisation, la Première Guerre Mondiale et sans doute quelques périodes de grandes famines puisqu'elle serait morte dans les années 30 du siècle dernier—. Elles consolent les hommes. Elles calment leurs angoisses. Elles dissipent leurs doutes. Elles raffermissent leur volonté. Elles les encouragent à relever la tête, à se relever et à aller de l'avant. Ces femmes ragaillardissent ces hommes avec leur poésie et leur chant plus qu'elles ne le font avec les plaisirs charnels que promet leurs corps. En même temps, elles ne sont pas dupes. Elles se savent exclues et méprisées.

Sans doute, dans le but de déclarer leur appartenance à leur culture qui les repousse et rejette, ces femmes— Adjou et Mririda— usent de cet outil, pour ainsi dire, multifonctionnel, un outil génial d'efficacité : le tatouage. Ce dernier scelle leur lien avec la société parce que « Depuis la nuit des temps, le corps décoré, vêtu<sup>74</sup>, tatoué [...] est une exhibition, une déclaration d'humanisation et d'intégration à un groupe humain »<sup>75</sup>. Il est également l'expression des blessures profondes. Toutefois, le tatouage se présente par la même occasion comme une construction érotique. Ce n'est évidemment pas un hasard si Adjou est tatouée sur le bas-ventre, entre les seins et sur les cuisses. Ce sont des zones hautement intimes et érotiques. Ce sont également les parties de l'anatomie humaines qui sont très sensibles aux caresses. Le sentiment de plaisir ou de douleur y est plus intense qu'ailleurs. Adjou, en recevant son dernier tatouage, accepte avec joie la douleur générée par la morsure de la tige. Il nous

<sup>73</sup> Bien entendu, loin de nous est toute idée d'apologie de la prostitution. Nous tentons seulement d'analyser le sujet selon différents angles de vue.

<sup>74</sup> La vieille tatoueuse informe Adjou que le tatouage ultime serait et devrait être son unique vêtement.

<sup>75</sup> Hervé Larroze-Marrag, Ania Beaumatin, Angiolina Bedard. Le corps à l'œuvre. Tatouage et personnalisation. 6<sup>ème</sup> colloque international du RIPSYDEVE ; actualités de la Psychologie du Développement et de l'Éducation. Op.cit. P.314



semblerait presque que la souffrance provoquée par le supplice du tatouage la baignait dans une sorte de plaisir masochiste mêlé à un sentiment narcissique. Adjou et Mririda— et par voie d’analogie— toutes les personnes adeptes du tatouage, tirent une grande satisfaction de la douleur. En renouvelant l’expérience du tatouage, Adjou « reproduit les expériences génératrices du déplaisir »<sup>76</sup>, ainsi, plaisir et déplaisir vont de pair chez la femme tatouée.

D’ailleurs, Freud avait déjà développé le concept Plaisir/déplaisir en 1921 dans sa théorie de l’appareil psychique. En effet, il estimait que tout cet appareil dit psychique est contrôlé par cette dynamique. Il a démontré que c’est la notion du plaisir qui prime chez l’être humain. Ce dernier évolue et se comporte de manière à ce qu’il évite tout ce qui est susceptible de lui déplaire. C’est en quelque sorte un principe psychique strictement respecté. Or, l’observation « des sujets en train de répéter inconsciemment des comportements négatifs, d’enfreindre leur propre principe de plaisir »<sup>77</sup>, a conduit Sigmund Freud à constater que « ce comportement [a un] lien avec un fait dynamique, le travail des pulsions de mort »<sup>78</sup>. En vérité, la découverte de cette « tendance subversive »<sup>79</sup> n’est pas nouvelle en soi parce que Freud l’avait déjà remarqué auparavant. Ce qui est nouveau, c’est le regard qu’il porte sur elle ; « en effet, le sujet peut se satisfaire dans le déplaisir »<sup>80</sup> ; d’où le penchant masochiste. A cet égard, la séquence où la vieille tatoueuse procède au tatouage d’Adjou et où celle-ci s’en donne avec joie et plaisir malgré la douleur qui en résultait est lourde de signification. Nous pensons que c’est l’une des séquences capitales et clefs dans **Femme écrite**. Le corps d’Adjou, sous l’effet de la morsure de la tige à tatouer et probablement aussi sous celui des mots de la vieille tatoueuse, se livre à une sorte de chorégraphie sensuelle et érotique. Elle est comme enivrée par les flots de quelque énergie qui dépassent les simples sensations de plaisir. Il est fort probable que les fluctuations dans l’intonation de la voix de l’héroïne de **Mouchouma** ainsi que les contorsions de son corps soient les manifestations d’une authentique jouissance.

L’attitude indolente d’Adjou et l’atmosphère feutrée de la pièce expriment toute la portée érotique du tatouage. Les personnages n’ont pas besoin de l’exprimer par des mots. Nous les comprenons. Nous le ressentons. Il est vrai que les signes tatoués sur le corps d’Adjou sont les marques de son statut social, les balises qui retracent chaque étape de sa vie passée, les cicatrices de ses blessures profondes, les cris venus de son passé, de ses illusions perdues et de son innocence souillée. Cependant, ce sont des constituants de son existence qu’elle n’a ni envie

<sup>76</sup> RIOULT, Catherine. « Le tatouage : un certain regard sur le corps ». In Journal français de psychiatrie. N°24. PP.40-44. Editions Erès. Toulouse. 2006. P.43

<sup>77</sup> RIOULT, Catherine. « Le tatouage : un certain regard sur le corps ». In Journal français de psychiatrie. Op.cit. P.43

<sup>78</sup> Idem.

<sup>79</sup> Idem.

<sup>80</sup> RIOULT, Catherine. « Le tatouage : un certain regard sur le corps ». In Journal français de psychiatrie. Op.cit. P.43



d'oublier, ni de refouler au plus profond de son âme. C'est tout le contraire qu'elle souhaite. Sa peau est par conséquent le reflet de sa mémoire. Sa peau devient une sorte de porte ouverte sur les profondeurs de son esprit et de son âme. Les tatouages scellent à jamais les fragments de son existence passée et présente telle une écriture sur son épiderme. D'ailleurs, le réalisateur a opté pour la traduction française Femme écrite au lieu de Femme tatouée parce que nous pensons que le tatouage n'est pas un simple dessin ornemental. C'est une véritable écriture puisque nous nous inscrivons dans « un processus d'écriture »<sup>81</sup>. Par ailleurs, Lacan souligne à propos du tatouage que « s'il peut être lu, c'est qu'il est déjà inscrit dans un procès d'écriture »<sup>82</sup>. Mais, il s'agit « d'une écriture particulière, celle de l'inconscient. L'Inconscient est comme un système où les traces langagières s'inscrivent et sont en attente d'être déchiffrées »<sup>83</sup>. Parallèlement, Jacques Lacan développe un autre aspect du tatouage. En effet, ce psychanalyste explique que

d'être irréel, cela n'empêche pas un organe de s'incarner. Je vous en donne tout de suite la matérialisation. Une des formes les plus antiques à incarner dans le corps cet organe irréel, c'est le tatouage, la scarification. L'entaille a bel et bien ma fonction d'être pour l'autre d'y situer le sujet, marquant sur place dans le champ des relations du groupe, entre chacun et tous les autres. En même temps, elle de façon évidente une fonction érotique, que tous ceux qui en ont approché la réalité ont perçue <sup>84</sup>.

C'est ce qui explique pour quelle raison Adjou est on ne peut plus consciente de l'effet qu'elle provoque sur l'Autre au moyen de ses tatouages. Elle en tire une jouissance complète. Elle attire le regard de l'Autre sur sa peau écrite. Que l'Autre se détourne et s'esquive, ou qu'il soit attiré et aspiré, charmé et envoûté, la jouissance de la jeune femme écrite reste intacte quel que soit le cas de figure. Elle suscite le plaisir. Elle attise le désir. Elle exaspère les sens. Elle ne laisse personne de marbre.

A cet égard, de nos jours, les adeptes du tatouage utilisent un néologisme qui en dit long sur l'état d'esprit d'Adjou et des personnes tatouées en général. Ces gens parlent du verbe encrer. Ce verbe est l'homophone d'ancrer. Ce qui nous laissent croire que les tatouées/tatoués « cherchent à jeter l'ancre dans l'autre, à

---

<sup>81</sup> RIOULT, Catherine. « Le tatouage : un certain regard sur le corps ». In Journal français de psychiatrie. Op.cit. P.42

<sup>82</sup> LACAN, Jacques. « La psychanalyse et son enseignement »1957. Dans Ecrits. Paris. Le Seuil. 1966. P. 444-445.

<sup>83</sup> RIOULT, Catherine. « Le tatouage : un certain regard sur le corps ». In Journal français de psychiatrie. Op.cit. P.42

<sup>84</sup> LACAN, Jacques. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse. Séance du 27 mai 1964. Paris. Le Seuil. P.187.



l'accrocher dans leur mode de jouissance »<sup>85</sup>. Tant il est vrai que toutes les figures, les formes géométriques, les mots, les couleurs, etc. attendent à être lus et compris. Il s'agit bel et bien « [d'] un appel au lien »<sup>86</sup>. Le tatouage devient même un « piège à regard »<sup>87</sup>. Sans oublier que « C'est aussi l'ambivalence qui est pointée par le désir de montrer tout en cachant mais aussi de cacher tout en montrant »<sup>88</sup>. Cet organe irréel qui est le Moi devient réel et concret grâce justement au regard de l'Autre, « C'est par la voie du regard que [le] corps prend son poids »<sup>89</sup>, constatait Jacques Lacan. A cet égard, ne perdons pas de vue la profession de Mririda et d'Adjou : Beaucoup d'hommes viennent les voir. Ce pouvoir érotique des tatouages confère à Adjou en particulier une parfaite maîtrise sur son corps mais aussi sur l'Autre, surtout que c'est elle qui décide de l'instant de montrer ses tatouages ou de les cacher. « Elle retrouve dans ce jeu d'alternance, du dévoilement assumé entre exhibition et pudeur, la maîtrise de son corps »<sup>90</sup> mis à mal par le regard de l'Autre et par la communauté.

Ainsi, cette séquence de la pratique du tatouage qui, en apparence apparaît comme simple, offre plusieurs niveaux de lectures et d'analyses parce qu'elle est complexe. Au fond de ce petit fragment de **Femme écrite**, « il y aurait deux scènes : celle de l'érotique, de la vie »<sup>91</sup> que nous venons d'aborder plus haut, et « Celle de la mort, les deux étant unies, un alliage de la vie et de mort »<sup>92</sup>. Eros versus Ethos en quelque sorte. C'est une illustration parfaite du concept freudien appelé « l'au-delà du principe de plaisir »<sup>93</sup> ; et si Adjou, non seulement, elle accepte le déplaisir et la douleur, mais elle les vise et les veut— Personne ne l'oblige à se faire tatouer, au contraire, c'est elle qui vient recevoir son tatouage chez la vieille tatoueuse, d'autant plus que le tatouage est une activité déconseillée dans les sociétés arabo-musulmanes et même chrétienne et judaïques— C'est qu'elle fait preuve d'un « comportement spécifique de la jouissance [...] Elle défie le principe de plaisir, [elle] accède à autre chose, l'au-delà dans le sens d'une autre scène, celle où figure la jouissance ». Dès lors, Adjou est possiblement masochiste quelque part. Ce qui nous renvoie à un autre concept d'une grande

---

<sup>85</sup> RIOULT, Catherine. « Le tatouage : un certain regard sur le corps ». In Journal français de psychiatrie. Op.cit. P.44

<sup>86</sup> Idem.

<sup>87</sup> Idem.

<sup>88</sup> Idem

<sup>89</sup> LACAN, Jacques. « Conférence à Genève sur le symptôme ». In Le Bloc-Note de la psychanalyse. N°5. Genève. 1985. P. 7

<sup>90</sup> Hervé Larroze-Marrag, Ania Beaumatin, Angiolina Bedard. Op.cit. Page 317

<sup>91</sup> RIOULT, Catherine. « Le tatouage : un certain regard sur le corps ». In Journal français de psychiatrie. Op.cit. P.43

<sup>92</sup> RIOULT, Catherine. « Le tatouage : un certain regard sur le corps ». In Journal français de psychiatrie. Op.cit. P.43

<sup>93</sup> Idem.



importance : L'Autre et le désir de l'Autre. C'est là que l'apport théorique de Lacan est intéressant.

En effet, Lacan nous montre quelle est la véritable finalité du masochiste. Ce dernier « se place comme objet, il veut advenir en position d'objet »<sup>94</sup>. En tant qu'objet, ce n'est vraiment pas la douleur ressentie et visée qui reste essentielle. Mais, Lacan « met en avant le désir de l'Autre »<sup>95</sup>. Par désir de l'Autre, il ne faut pas comprendre inévitablement jouissance parce que ce n'est pas du tout le but du masochiste. Ainsi, Adjou vise « l'angoisse de l'Autre »<sup>96</sup> ; et « cette angoisse qui est la visée aveugle du masochiste car son fantasme la lui masque, n'en est pas moins réellement ce que nous pourrions appeler l'angoisse de Dieu »<sup>97</sup>. En offrant son corps à la vieille tatoueuse et en se mettant entre ses mains, Elle—Adjou—devient une femme déguisée en objet, selon l'expression de Paul Laurent Assoun. C'est ce qui explique la solide relation et la forte complicité entre les deux femmes. Adjou a une confiance aveugle en cette vieille tatoueuse qu'elle connaît de longue date ; probablement depuis qu'elle était une jeune vierge. En même temps, nous ne serions nullement étonnés au cas où tous les tatouages couvrant le corps de la jeune héroïne seraient tous gravés de la main de la même tatoueuse. Car autrement ce serait comme une sorte d'infidélité voire de trahison à l'encontre de l'artiste. Plus encore, la vieille tatoueuse est la raison d'être d'Adjou. Sans elle, la jeune femme n'existerait pas. Sans tatoueuse, il n'y a plus de tatouage. Par conséquent, il n'y aurait pas de femme écrite/mouchouma. Le tatouage est indispensable voire vital aussi bien pour Adjou comme il l'avait été pour Mririda avant elle. Sans lui, elles risquent de disparaître. Sans lui, elles n'auraient jamais existé pour les autres ; elles auraient été les fantômes d'elles-mêmes.

---

<sup>94</sup> Idem.

<sup>95</sup> Idem.

<sup>96</sup> Idem.

<sup>97</sup> LACAN, Jacques. Le séminaire livre X. L'angoisse (1962-1963). Paris. Le Seuil. 2004. P.192



## Conclusion

Notre conviction est que le travail artistique de Lahcen Zinoun est un cinéma relevant du cinéma qualifié d'auteur<sup>98</sup>. Il nous a montré que le 7<sup>ème</sup> art est une discipline sérieuse et très gratifiante même si un film d'auteur n'est, dans la majorité des cas, pas rentable du point de vue financier. Lahcen Zinoun est conscient du mal qui ronge notre cinéma est, en conséquent, notre patrimoine artistique : Le pragmatisme et l'arrivisme, le favoritisme et le manque flagrant du professionnalisme.

Le cinéma de Lahcen Zinoun se veut un cinéma à l'aspect artistique et esthétique digne de la période contemporaine. C'est un cinéma qui revendique une écriture et une réalisation, une création où l'empreinte de l'auteur exerce toute son autorité loin de l'impitoyable loi du marché. Il est donc peu apprécié du spectateur/de la spectatrice lambda. Son œuvre cinématographique est peu visible sur le marché, mais Lahcen Zinoun demeure un artiste et un cinéaste à part. Ce danseur-chorégraphe-écrivain-scénariste-chercheur-réalisateur-a pu définir clairement les contours de son projet artistique. Il est resté autonome dans ses idées et dans ses principes artistiques. Son projet cinématographique s'enracine profondément dans une véritable lutte pour préserver notre mémoire collective et, partant, notre identité culturelle. Lahcen Zinoun fait preuve d'un engagement sincère et total envers ses origines et sa culture dont la sauvegarde passe nécessairement par un souci constant de modernité et de modernisation.

La vision artistique de Lahcen Zinoun transparait clairement dans ses films. Ses projets cinématographiques à l'avenir représentent ses ambitions : Moderniser les arts ancestraux comme la danse, la musique et le chant ; réhabiliter certains pans de notre identité culturelle notamment le tatouage. Cet artiste fait partie de ces cinéastes pour qui le cinéma est un moyen efficace pour graver le temps et capter tout ce qui est menacé de disparaître à jamais. Il est en constante bataille contre toute tentative de venir à bout de la mémoire collective. Selon le mot d'Antoine de Baecque, cet artiste fait un cinéma qui lui ressemble<sup>99</sup>. C'est cela aussi être l'auteur de ses films.

Mais, si Lahcen Zinoun est auteur c'est parce qu'il défriche des champs qui sont rarement explorés au cinéma marocain « en osant aborder de front- et pour la première fois de cette manière dans le cinéma marocain- la question du corps de la femme et son inscription culturelle ainsi que les enjeux de pouvoir qu'elle représente »<sup>100</sup>. Il essaie de travailler sur des thématiques telles que le tatouage,

---

<sup>98</sup> C'est une œuvre cinématographique qui répond à presque tous les traits caractéristiques recensés dans la grille descriptive d'un film d'auteur que nous retrouvons à la fin de cette conclusion de chapitre.

<sup>99</sup> BAECUQUE (de), Antoine. La cinéphilie : invention d'un regard, histoire d'une culture (1944-1968). Fayard. Paris.2003. P.6

<sup>100</sup> ZINOUN, Lahcen. Le rêve interdit. Op.cit. P.277.



la danse—Il projette de réaliser un long métrage de fiction<sup>101</sup> qui serait dédié à l'art de la danse<sup>102</sup>—, la mémoire ainsi que sur les dynamiques de la transmission du savoir ancestral marocain. Cependant, au moment où il a été reproché à certains cinéastes marocains leur volonté d'imiter les Américains dans leurs projets filmiques— Comme Nabil Ayouch par exemple—, Lahcen Zinoun expérimente une esthétique qu'il souhaite moderne mais authentique marocaine. Il tente d'exploiter ces thématiques pour enrichir le paysage culturel marocain loin de tout discours moralisateurs abusif. Lahcen Zinoun, notamment à travers le film que nous venons d'aborder dans ce chapitre—**Mouchouma, Femme écrite**—refuse de donner à ses films une quelconque ressemblance avec le cinéma occidental. Tout, pour cet artiste, doit être en harmonie avec l'esprit de la culture de son pays. Si **Mouchouma, Femme écrite** comprend plusieurs scènes du nu et d'ébats amoureux, ce n'est nullement dans l'intention d'imprégner à ce long métrage de fiction cette touche pornographique dont on l'accusait. Zinoun, bien entendu, estime que cela n'a rien d'occidental ou de pornographique. Il soutient souvent que le nu, le tatouage et la danse font partie de notre héritage culturel ; et ce depuis toujours.

Il a su comment restituer les valeurs du tatouage au moyen de ce film de fiction—**Mouchouma, Femme écrite**—en prouvant qu'en détruisant ou en oubliant cette pratique, nous sombrerons dans une amnésie collective irréversible et c'est notre mémoire que nous effaçons. **Mouchouma, Femme écrite** est l'œuvre qui illustre la tentative d'un auteur de réhabiliter et de moderniser quelques composantes essentielles de la culture marocaine amazighe que le fanatisme religieux condamne et diabolise.

L'enjeu du film est également de changer les attitudes et de briser les préjugés ; notamment en ce qui concerne le corps, la représentation du corps, son langage et le nu qui prennent une toute autre dimension dans l'univers de la beauté artistique. Selon Lahcen Zinoun, il faut inculquer une nouvelle culture du regard au spectateur. Le réalisateur est conscient qu'il est extrêmement difficile de changer les mentalités. Cela, souligne-t-il, « nécessitera sans doute plus d'une vie »<sup>103</sup> surtout en ce qui concerne cette question épineuse du corps et de sa représentation artistique. En effet, selon cet artiste engagé,

<sup>101</sup> « Tôt ou tard, je réaliserai mon film intitulé **Rêve interdit** », dit ZINOUN, Lahcen. Le rêve interdit. Op. Cit. P. 280.

<sup>102</sup> A ce propos Lahcen Zinoun donne des précisions sur le scénario de ce troisième long métrage envisagé. Ainsi, il dit que « Le scénario raconte la vie d'un pionnier qui a marqué l'histoire de la danse dans son pays. Le récit est une célébration d'exploits artistiques au-delà de nos frontières [du Maroc]. Porté par le feu sacré et une intarissable soif de liberté, il a bravé, seul, les préjugés qui confinent le corps au silence. Il a choisi sa destinée pour façonner son corps, sa vie, en toute indépendance quelle qu'en soit les difficultés en tant que danseur. » ZINOUN, Lahcen. Le rêve interdit. Op.cit. P.279.

<sup>103</sup> ZINOUN, Lahcen. Le rêve interdit. Op.cit. P. 122



Cette problématique qui est ancrée dans notre société, est le corps. C'est le corps qui dérange, le corps et le langage du corps pour être précis. Il ne faut pas donner à un corps la possibilité de dire "J'existe". La simple notion de "Je suis" est satanique, elle doit être bannie. Il faut cacher le corps. A cette époque [Les années 80 du siècle dernier], [Lahcen Zinoun] commençait seulement à percevoir ce tabou qui, au fil des ans, saura montrer sa puissance et la violence qui le porte et l'anime.<sup>104</sup>

Il faut œuvrer pour mettre en place une véritable sensibilité à la création artistique et à l'ivresse esthétique. Il faut enraciner dans les mentalités des valeurs qui vont au-delà des simples considérations charnelles et sexuelles bestiales à la vue d'un corps nu.

---

<sup>104</sup> Idem.



## Bibliographie :

AUBERT, Herve. « Les Fraises sauvages, d'Ingmar Bergman, introspection sensible et onirique ». [www.lemagducine.fr](http://www.lemagducine.fr). Mis en ligne le 16/11/2018. Consulté le 20/10/2021. URL : <https://www.lemagducine.fr/retrospectives/les-fraises-sauvages-dingmar-bergman-introspection-sensible-et-onirique-10001694/>

BAECUQUE (de), Antoine. La cinéphilie : invention d'un regard, histoire d'une culture (1944-1968). Fayard. Paris.2003

BOISSIERE, Anne. « Apparence et jeu, valeur culturelle et valeur d'exposition chez Walter Benjamin ». Apparences [En ligne], 1|2007, mis en ligne le 24mai2007, consulté le 20novembre2021. URL : <http://journals.openedition.org/apparences/48>

CASSETTI, Francesco. Les théories du cinéma depuis 1945. Malakoff: Armand Colin, 2015.

CHEBBAK, M. M. Lahcen Zinoun ou le corps libéré. MAHA éditions. Casablanca. 2014

CRETOIS, Jules. « Tatouages, une pratique marocaine bien encrée ». In TelQuel. [En ligne], mis en ligne le 04/07/2018, consulté le 18/11/2021. Url : [https://telquel.ma/2018/07/04/tatouages-une-pratique-marocaine-bien-encree\\_1601810](https://telquel.ma/2018/07/04/tatouages-une-pratique-marocaine-bien-encree_1601810)

FERTAT, Ahmed. A propos de cinéma au Maroc et en Méditerranée entre hier et aujourd'hui. Marrakech: Sarrazines & co, 2020.

Hervé Larroze-Marrag, Ania Beaumatin, Angiolina Bedard. Le corps à l'œuvre. Tatouage et personnalisation. 6<sup>ème</sup> colloque international du RIPSYDEVE ; actualités de la Psychologie du Développement et de l'Education. May 2013, Toulouse, France

KACHTI, Nouredine. « Femmes et Femmes, Entre l'émotion et le plaisir ». In Ecrits d'un Cinéphile.

KACHTI, Nouredine. Commentaire de Nouredine Kachti. [www.lahcenzinoun.com](http://www.lahcenzinoun.com). Mis en ligne en 2011. Consulté le 02/01/2022. Url. : <http://lahcenzinoun.com/commentaire-de-nouredine-kachti/#more-140>

KHATIBI, A. Le corps oriental. Ed. Hazan. France. 2002

LACAN, Jacques. Le séminaire livre X. L'angoisse (1962-1963). Paris. Le Seuil. 2004

LACAN, Jacques. « La psychanalyse et son enseignement »1957. Dans Ecrits. Paris. Le Seuil. 1966

LACAN, Jacques. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse. Séance du 27 mai 1964. Paris. Le Seuil



LACAN, Jacques. « Conférence à Genève sur le symptôme ». In Le Bloc-Note de la psychanalyse. N°5. Genève. 1985

LEBOVICI, Serge. « Psychanalyse et Cinéma ». In Revue internationale de filmologie. N°5. 1949.

PLAS, Jacques. Onirologie et onirocritique : Perspectives anthropologiques et philosophiques. Université Paul Verlaine- Metz. 2011

RAYNAUD, Michel Max. Cinéma et sens de la ville : La ville idéale. Thèse. Université de Montréal. 2010.

RIOULT, Catherine. « Le tatouage : un certain regard sur le corps ». In Journal français de psychiatrie. N°24. PP.40-44. Editions Erès. Toulouse. 2006.

TISSIERES, Hélène. « Femme écrite du cinéaste Lahcen Zinoun : Corps à corps dansé de l'écrit et de l'image ». In International Journal of Francophone Studies. Volume 20: n° 1&2. Pp.135-148. 2017

TYUSHOVA, Elena (2019). Quand Ingmar Bergman filme ses rêves dans La nuit des forains et Les Fraises sauvages : Moteur onirique, temps non chronologique et expérience du regard. Dans Au bord de la vie. Page : 403-419. Leiden, Pays Bas : BRILL|Bouvreuil. Url : <https://brill.com/view/book/edcoll/9783846764503/BP000020.xml>

ZINOUN, Lahcen. Le rêve interdit. Editions Maha. Col. Les Biographies. Casablanca. 2020