


2017

# On affame bien les rats d'Abdelaziz Mouride : « les années de plomb » au Maroc dans un bédé - reportage

Chourouq Nasri

*Université Mohammed 1, Oudja, Maroc*, [chourouqnasri@gmail.com](mailto:chourouqnasri@gmail.com)

Follow this and additional works at: <https://ir.lib.uwo.ca/mf>

 Part of the [Art Practice Commons](#), [Contemporary Art Commons](#), [Islamic World and Near East History Commons](#), [Social History Commons](#), and the [Visual Studies Commons](#)

---

### Recommended Citation

Nasri, Chourouq (2017) "On affame bien les rats d'Abdelaziz Mouride : « les années de plomb » au Maroc dans un bédé - reportage," *Mouvances Francophones*: Vol. 2 : No. 1 , Article 5.  
Available at: <https://ir.lib.uwo.ca/mf/vol2/iss1/5>

This Article is brought to you for free and open access by Scholarship@Western. It has been accepted for inclusion in Mouvances Francophones by an authorized editor of Scholarship@Western. For more information, please contact [tadam@uwo.ca](mailto:tadam@uwo.ca), [wlsadmin@uwo.ca](mailto:wlsadmin@uwo.ca).

## ***On affame bien les rats* d'Abdelaziz Mouride : « les années de plomb » au Maroc dans un bédereportage**

### **Introduction**

Dans *On affame bien les rats*, Abdelaziz Mouride<sup>1</sup> transforme la bande dessinée en une écriture transgressive. Mouride était un membre fondateur du mouvement du 23 mars. Il est arrêté en 1974 et passe dix années en prison, sur les vingt-deux ans auxquels il est condamné. Il crée cette bande dessinée durant son incarcération mais ne réussit à la publier qu'en 2000. Mouride utilise le médium BD pour créer un reportage illustré dans lequel il raconte sa propre expérience carcérale. *Tazmamart*, *Derb Moulay Chrif*, *Qalaat Magouna*, des lieux presque « mythiques » que seuls les prisonniers des années de plomb<sup>2</sup> et leurs geôliers connaissent réellement sont mis en image pour braver l'interdit d'un régime hostile à la liberté d'expression.

Mêlant histoire publique et histoire intime, Mouride crée une bande dessinée documentaire qui contribue à donner forme à la mémoire historique et culturelle du Maroc des années de plomb. Il raconte un événement à propos duquel il n'existe pas de traces photographiques. Derrière cette BD se cache le rapport au pouvoir dans une phase importante de l'histoire du Maroc. Le livre en dit long sur la façon dont la société se pensait en cette période mouvementée. Nourrie d'une confrontation directe avec le réel, cette BD est un travail testimonial et patrimonial très important pour les marocains.

Dans cet article, je propose de remettre en question les clichés sur la bande dessinée et d'explorer la façon dont ce livre permet la transmission d'une mémoire dont les dimensions sont à la fois personnelles et collectives. Même si les événements (résistance, torture, enlèvement, incarcération, assassinats, etc.) que le livre évoque sont derrière nous, cette bande dessinée est un témoin privilégié de l'histoire et de l'évolution de notre société. Mouride explore une nouvelle forme de récit historique et nous invite à conduire une réflexion sur notre propre histoire. Son ouvrage est à la fois historique, artistique et journalistique. Mouride utilise un média à part entière, au même titre que la presse ou la télévision mais qui n'est pas soumis aux mêmes contraintes temporelles que les autres genres journalistiques. Sa pratique du bédereportage est un étonnant moyen de résistance à la répression des années de plomb.

### **La bande dessinée fait de la résistance**

Dans les années 1960-1990, la situation politique au Maroc est marquée par une ferme résistance au régime répressif de Hassan II. Cette époque vit la scission entre une jeunesse éprise d'un sentiment de liberté, de paix universelle et un pouvoir dictateur qui n'entendait rien céder à l'esprit révolutionnaire<sup>3</sup>. La révolte de Mouride s'est exprimée en politique par son adhésion au mouvement du « 23 mars » et, une fois en prison, par l'expression artistique. Mouride est, en effet, le premier prisonnier politique<sup>4</sup> à avoir eu recours à l'image pour

---

<sup>1</sup> Casablanca, Tarik éditions, 2000.

<sup>2</sup> Les « années de plomb » est une appellation donnée aux premières années du règne de Hassan II, entre le début des années 1960 et le milieu des années 1970.

<sup>3</sup> A partir du colloque d'Ifrane qui s'est tenu en mars 1970, et qui a réuni le roi Hassan II, les dirigeants politiques et les enseignants membres de l'opposition, à l'UNFP et au PLS, pour élaborer un nouveau projet pour l'enseignement, deux organisations marxistes-léninistes marocaines ont vu le jour : « le 23 mars » et « *Ilal Amam* ». Les deux organisations réunissent des lycéens, des étudiants et des intellectuels qui s'opposent au régime. Les membres de ces mouvements contestataires sont emprisonnés ou ont fui à l'étranger. Kenza Sefrioui, *La Revue Souffles 1966-1973. Espoirs de révolution culturelle au Maroc*, Editions du Sirocco, 2013, p. 330.

<sup>4</sup> L'un des premiers livres à avoir dénoncé la prison politique au Maroc est, *Tazmamart, une prison de la mort*. Il est publié en France en 1992. Son auteur est Christine Daure Serfaty, épouse d'Abraham Serfaty, un opposant politique et l'un des dirigeants du groupe marxiste-léniniste, *Ila Amam*, qui a passé 17 ans en prison.

représenter une période cruciale de l'histoire du Maroc connue sous le nom d'années de plomb. En 1980, après une grève de la faim de quarante-cinq jours, Mouride réalise une bande dessinée qu'il remet clandestinement à ses proches par la suite ; une entreprise risquée mais qu'il n'a pu se refuser de mener à terme au nom du principe de vérité.

La « BD » est intitulée, *Fi Ahchai Alwatan*<sup>5</sup>. Elle raconte le calvaire des détenus politiques au Maroc. Publiée dans quelques quotidiens français comme *Libération* et *Le monde*, elle est lue par le président américain de l'époque, Jimmy Carter, les membres d'*Amnesty International* ainsi que quelques activistes. Choqués par le traitement inhumain qu'on inflige aux opposants du régime de Hassan II, ils conduisent un mouvement de soutien en faveur des détenus politiques au Maroc qui aboutira à leur libération progressive. La BD de Mouride ne sera publiée sous le titre, *On affame bien les rats* qu'en 2000<sup>6</sup>.

La bande dessinée, forme d'expression presque inexistante au Maroc<sup>7</sup> et associée dans l'esprit d'une grande majorité des marocains à la jeunesse, à la fiction et à l'humour, est transformée par Mouride en un document novateur mêlant journalisme et histoire. Mouride est emprisonné pour s'être révolté contre le système dictatorial. En prison, sa révolte prend une nouvelle forme : la BD. Profondément marqué par l'oppression et le climat de terreur du régime marocain de l'époque, son récit qui combine le texte et l'image<sup>8</sup> porte les symptômes d'une idéologie résolument contestataire. Aussi infime et fragile que le geste de dessiner puisse être, Mouride l'utilise contre des geôliers cruels qui poussent la violence à la limite extrême (figure 1).<sup>9</sup> Sa BD exprime le désespoir et l'angoisse des effets pervers de la prison, de la torture, du mutisme et de l'aveuglement forcés. En effet, Mouride et ses camarades avaient des bandeaux sur les yeux pendant toute la période qu'ils ont passée à *Derb Moulay Chrif*. Mouride a donc passé quinze mois sans voir la lumière du jour. D'autres détenus ont passé deux ou cinq ans avant que le bandeau ne soit enfin retiré de leurs yeux.

---

<sup>5</sup>Saïd Montassib, « Littérature carcérale, Abdelaziz Mouride », *Alitihad Alichtiraki*, 13 avril 2013. [http://maggarib.blogspot.com/2015/12/blog-post\\_54.html](http://maggarib.blogspot.com/2015/12/blog-post_54.html)

<sup>6</sup>En 2000, la maison Tarik éditions naît avec la publication d'*On affame bien les rats*. Elle place les récits carcéraux au cœur de son projet éditorial. *Tazmamart, cellule 10* d'Ahmed Marzouki, ancien détenu politique est publié en 2001 et vendu à des milliers d'exemplaires. Ce livre représente d'ailleurs l'un des rares best-sellers édités au Maroc. *La Mémoire de l'autre*, d'Abraham Serfaty et Christine Daure-Serfaty (2002), *Le Marié* de Salah El Oudie (traduit de l'Arabe, 2002) et *Présumés coupables* de Khalid Jamaï (2003) sont quelques exemples des livres/témoignages publiés par Tarik éditions.

<sup>7</sup>Selon Saïd Bouftass, artiste plasticien et historien de l'art qui était invité à l'émission radiophonique, « Culture Pop » sur Radio 2m en novembre 2013, la bande dessinée est un genre mineur au Maroc où 12 livres de bande dessinées seulement ont été publiés. Une autre bande dessinée portant sur les années de plomb a été publiée en 2005. Il s'agit d'un livre intitulé, *Les Sarcophages du complexe : disparitions forcées* de Mohammed Nadrani (éditions *Al Ayam*). En Europe et aux Etats Unis, l'industrie de la bande dessinée est beaucoup plus florissante. La bande dessinée est considérée comme un art à part entière (le neuvième art) qui ne s'adresse pas uniquement aux enfants. Le prestige de certaines bandes dessinées telles que *Maus* d'Art Spiegelman ou *Persepolis* de Marjane Satrapi ont favorisé l'accès massif du lecteur adulte à cet art.

<sup>8</sup>Le texte et l'image allaient main dans la main au XIX<sup>ème</sup> siècle, notamment grâce aux romans illustrés publiés sous forme de feuillets. Le peintre et graveur anglais du XVIII<sup>ème</sup> siècle William Hogarth est le premier à avoir inventé la peinture narrative et à l'avoir utilisée pour évoquer des sujets considérés vulgaires à l'époque. Il est d'ailleurs considéré comme une influence majeure sur les écrivains de l'époque.

<sup>9</sup>Abdelaziz Mouride, *op. cit.*, p.11.

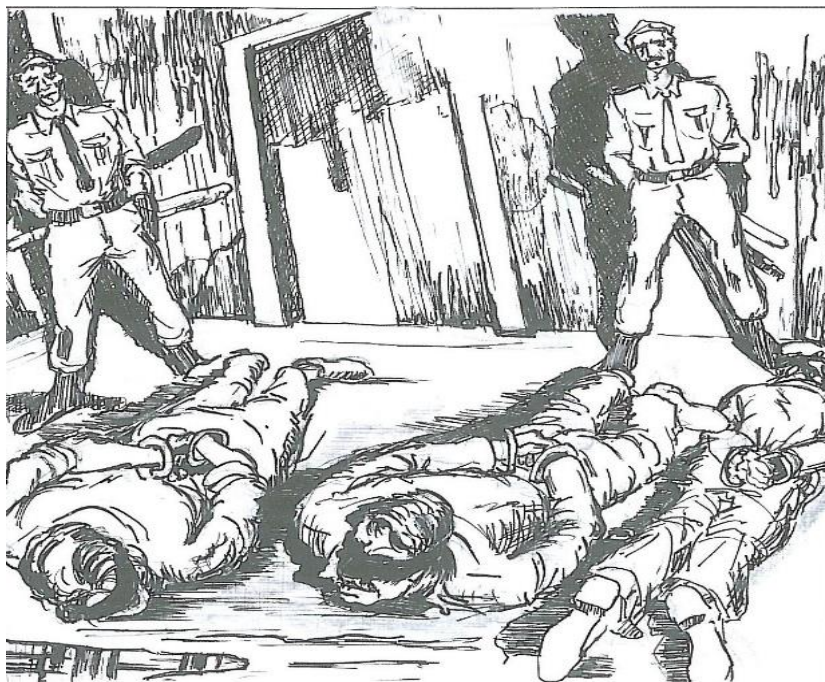


Fig. 1

Dans une interview accordée à *Alitihad Alichtiraki* en 2001, Mouride explique que l'écrit ne pouvait en aucun cas exprimer ce qu'il a vécu en prison.<sup>10</sup> Beaucoup de récits carcéraux ont été publiés au Maroc à partir des années 2000<sup>11</sup>, mais aucun d'eux n'a rendu visible cette phase de l'histoire du Maroc à laquelle beaucoup de marocains n'ont pas accès. Mouride remet en question l'idée selon laquelle l'écrit est la meilleure façon d'aborder la réalité. Selon lui<sup>12</sup>, les anciens prisonniers politiques<sup>13</sup> qui ont opté pour l'écrit pour témoigner de leurs expériences ne recourent pas à la représentation directe ; ils ne cherchent pas à dire l'angoisse et la douleur de l'enfermement et de la torture. Ils se réfugient dans la fiction ou dans la suggestion de la poésie et esquivent la réalité physique et psychique de l'univers carcéral. Mouride pense que la douleur constitue un obstacle à la parole ; le traumatisme que lui et d'autres ont vécu est indicible. Mouride a donc « inventé » une autre forme d'expression pour tenter de dépasser la limite des mots et l'impossibilité d'écrire. Confronté à l'indicible et à l'urgence de dire, il recourt au dessin pour surmonter la douleur et avoir une maîtrise sur les choses par le biais de l'image. Il peint son expérience et se confronte à son souvenir. Le dessin devient pour lui une sorte d'exutoire de l'indicible souffrance de l'obscurité et des images cauchemardesques de la prison et de la torture. Ce qui a tourmenté Mouride et ses camarades de prison était ainsi conjuré par le biais du trait et de la couleur (figure 2).<sup>14</sup>

<sup>10</sup>Saïd Montassib, *op. cit.*

<sup>11</sup>Après l'arrivée au pouvoir du roi Mohammed VI, beaucoup de récits carcéraux ont été publiés.

<sup>12</sup>Saïd Montassib, *op. cit.*

<sup>13</sup>Abdelatif Laabi (*Le Chemin des ordalies*, 1982 ; *Chroniques de la citadelle d'exil*, *Lettres de prison*, 1985), Ahmed Marzouki (*Tazmamart, cellule 10*, 2001), Salah El Oudie (*Le Marié*, 2002), Abdelhak Serhane Kabazal (*Les Emmurés de Tazmamart*, 2004) Abdelfattah Fakihani (*Le Couloir*, 2005), Abraham Serfaty (*La Mémoire de l'autre*, 2002), Driss Bouissef Rekab (*À L'ombre de Lalla Chafia*, 2007) sont les noms de quelques anciens détenus politiques qui ont choisi d'écrire des poèmes, des nouvelles, des romans ou des essais pour évoquer leurs expériences carcérales. Une bibliographie recensant les écrits de détenus politiques publiés en français et en arabe est d'ailleurs disponible sur le site de l'IER (l'Instance équité et réconciliation).

<sup>14</sup>Abdelaziz Mouride, *op. cit.*, p. 12.



Fig. 2

La BD est un medium ouvert et libre qui a aidé Mouride à conjuguer visuellement et verbalement une expérience de l'horreur. Dessiner lui a également permis de ne pas se défaire de son humanité. Les bourreaux voulaient inhiber la mémoire de leurs victimes en leur mettant un bandeau sur les yeux. Ils pensaient, sans doute, qu'en privant les prisonniers de la vue, ils les empêcheraient d'avoir des souvenirs de cette expérience traumatisante. Le dessin était le moyen pour Mouride d'exprimer les profondeurs de ses sentiments intérieurs ; ceux-là même que ses geôliers tentaient d'occulter, de supprimer et de bannir de sa vie. Sa BD traduit la volonté audacieuse de crier ce que sont les tourments des prisonniers de l'opinion, d'une part, et lui permet de prendre de la distance avec le traumatisme vécu, d'autre part. Par le dessin, il invite le lecteur à avoir une attitude d'empathie, de connivence et de complicité. Il le ramène dans les profondeurs d'une réalité à travers lesquelles il clame sa souffrance et sa révolte.

### Quand la « BD » se fait reportage

Mouride a attendu quinze ans<sup>15</sup> avant de publier sa bande dessinée. Il avait besoin de revoir les planches qu'il avait faites en 1980 afin de travailler les traits de ses dessins. Il ne propose pas un récit fictif basé sur des souvenirs ; c'est un témoignage de première main qu'il livre. Sa démarche est celle d'un journaliste qui saisit les faits et les transmet aussitôt dans le but d'informer et de dénoncer. Mouride a utilisé son crayon comme un photographe de guerre utiliserait son appareil photo pour témoigner. Dans sa bande dessinée, il mêle la linéarité de la

<sup>15</sup>« Abdelaziz Mouride », *Nostalgie* Rachid Nini, 2M, juillet 2009.

narration avec l'instantanéité des images. La vérité du témoignage intime est alors complétée par la vérité de l'histoire comme établissement de preuves par le biais de noms de personnes, de dates et de lieux précis. L'auteur donne par exemple le nom de l'un des détenus morts sous la torture. Il s'agit d'Abdelatif Zeroual. Dans une autre case, c'est celui du directeur de *Derb Moulaty Cherif*, Kaddour Yousfi qui est (d)énoncé. D'ailleurs, l'histoire de cette prison est racontée dans cette même planche<sup>16</sup>. Mouride est soucieux de conférer à sa BD un réalisme documentaire qui consiste à fournir des informations exactes. La vérification se fait dans un va-et-vient constant entre le texte et l'image et les informations qu'offrent les deux ne sont jamais redondantes.

Malgré les quinze ans qui séparent les dessins effectués en prison de ceux que Mouride a refaits après sa libération, sa démarche journalistique n'en est pas affectée. *On affame bien les rats* peut être considéré comme un bédereportage<sup>17</sup> qui s'inscrit dans un contexte particulier. Le reportage implique qu'un journaliste soit envoyé par la rédaction d'un organe de presse pour rendre compte d'un événement qu'il a vu et entendu sur le terrain. Mouride ne travaillait pas pour le compte d'un journal ; mais sa BD rappelle les œuvres de Joe Sacco, le bédéjournaliste américain qui est considéré comme le précurseur du bédereportage.

Aujourd'hui, les événements sont rapportés par les médias parfois quelques minutes seulement après qu'ils ont eu lieu. Les journalistes n'ont ni le temps ni le recul nécessaires pour rassembler les différents éléments d'un événement et en comprendre la complexité. Les médias cachent :

*en montrant autre chose que ce qu'il faudrait montrer si on faisait ce que l'on est censé faire, c'est-à-dire informer ; ou encore en montrant ce qu'il faut montrer mais de telle manière qu'on ne le montre pas ou qu'on le rend insignifiant, ou en le construisant de telle manière qu'il prend un sens qui ne correspond pas du tout à la réalité.*<sup>18</sup>

Mouride raconte en image la saisie d'un instant « réel » et réussit une rencontre entre le factuel du reportage et la subjectivité qu'apporte le dessin. Il se substitue au journaliste puisqu'il propose des images de la réalité telle qu'il l'a vécue. Mais, il nous offre des images moins difficiles à supporter que des photographies (figure 3),<sup>19</sup> ce qui l'autorise à présenter des horreurs innommables de manière frontale.

<sup>16</sup>« A l'origine, Moulay Chérif était un commissariat. C'est de là que les policiers français, appuyés de suppléants africains, sont partis, pour massacrer les habitants du bidonville Ben M'sik, le 7 décembre 1952. Cet incident est connu depuis lors sous le nom de 'coup des sénégalais'. Plus tard, le Derb est devenu un lieu secret de détention pour les milliers d'opposants qui s'y sont succédés depuis le début des années 60 » *Ibid.*, p. 16.

<sup>17</sup>Aujourd'hui, le grand nom du BD-reportage est celui de Joe Sacco qui est considéré comme le créateur du genre. Ce journaliste américain a publié *Palestine* en 1993 (Ed. Rackham) et a reçu en 1996 l'*American Book Award*. En 2011, il a publié *Gaza 1956, en marge de l'Histoire* (Futuropolis), BD-reportage salué par la critique.

<sup>18</sup>Pierre Bourdieu, *Sur La télévision*, Liber-Raisons d'agir, 1996, p.18.

<sup>19</sup>Abdelaziz Mouride, *op. cit.*, p. 41.

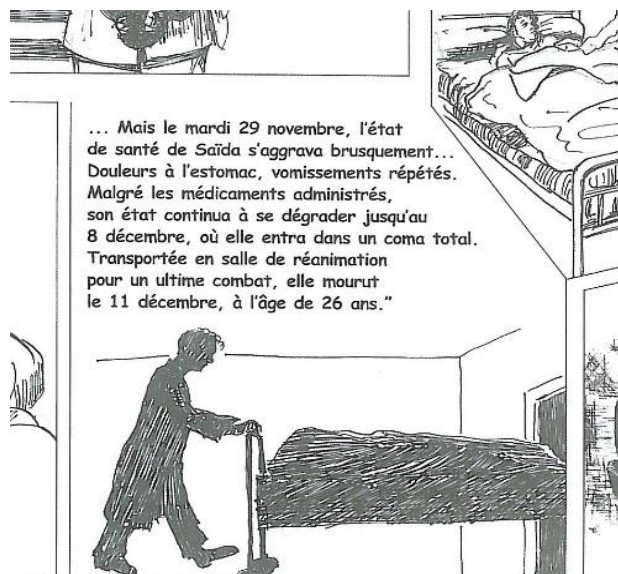


Fig. 3

Dans son BD-reportage, Mouride brosse un tableau complet ; il réalise un travail de journaliste en essayant de penser comme un historien. Il s'efforce de légitimer son récit, en empruntant largement au modèle journalistique du reportage pour construire son histoire et la donner à lire, non comme une fiction, mais comme un récit vrai. Il ne distingue pas son personnage parmi ses camarades de prison. L'auteur s'efface en majeure partie derrière les autres personnages en ayant à cœur de livrer un vécu représentatif de la réalité. Mouride ne se contente pas d'explorer en dessins une histoire personnelle douloureuse. En racontant une aventure éditoriale collective, il se livre bien plus à un portrait de groupe qu'à un autoportrait. En choisissant de ne pas se représenter graphiquement, il s'éloigne de l'autobiographie. Le « Je » rappelle, tout de même, que ce qu'il donne à lire/voir est le résultat de son expérience personnelle sur place. Cette subjectivité, clairement énoncée, confère à sa démarche artistique/journalistique une honnêteté indéniable et rappelle que son histoire est racontée à partir de son propre point de vue.

Mouride a conçu ainsi un bédéreportage qui explore la réalité de la même façon que le photojournalisme ou le reportage télévisuel. Comme dans un reportage classique, les angles choisis pour les prises de vue ne sont pas anodins ; les scènes retenues sont soigneusement et très subjectivement montées pour atteindre un but précis<sup>20</sup>. Mais Mouride a plus de recul par rapport aux faits vus et vécus que les auteurs d'autres types de reportage. Son reportage est subjectif et ne se contente pas de transmettre des informations mais raconte une expérience et invite le lecteur à la partager. E.H. Gombrich souligne que « dans le développement de l'invention visuelle interviennent toujours deux points de vue - celui de l'artiste qui découvre et celui du public qui doit être prêt à prendre part au jeu. Peut-être le public n'est-il disposé à accomplir cet effort que lorsque l'idée de novation, de découverte, de progrès, a par ailleurs pu acquérir quelque lustre. »<sup>21</sup>

La « BD » de Mouride souligne l'alliance entre la densité informative caractéristique du reportage et l'image qui authentifie le récit. Les hachures, le noir et le blanc et l'ironie du ton sont des éléments qu'on ne retrouve pas dans un reportage classique et qui confèrent à son

<sup>20</sup>Selon Florence Aubenas, ce que nous voyons dans les médias, « est une construction qui a ses personnages, mais aussi ses décors, ses histoires, ses lois. » p.16. « Aujourd'hui [...] les journaux reflètent moins la réalité que la représentation qu'ils en ont créée. » p.10. *La Fabrication de l'information. Les journalistes et l'idéologie de la communication*, Paris, Editions la découverte, 1999.

<sup>21</sup>E. H. Gombrich, *L'Art et l'illusion, psychologie de la représentation picturale*, trad. de l'anglais par Guy Durand, Paris, Phaidon, 2002, p. 323.

ouvrage une dimension humaine et permettent au lecteur de s'identifier émotionnellement et affectivement au narrateur et aux personnages. Dans *L'Œil et l'esprit*, Merleau-Ponty qui interroge la vision et la peinture explique que « la photographie maintient ouverts les instants que la poussée du temps referme aussitôt, elle détruit le dépassement, l'empiètement, la « métamorphose » du temps, que la peinture rend visibles au contraire ». <sup>22</sup>

La narration par le recours au « je » à travers les yeux d'un personnage facilite l'identification, la grande Histoire étant racontée via l'histoire personnelle du narrateur et des protagonistes. Plutôt que de transmettre des informations « objectives », il s'agit ici d'aller au cœur de l'émotion, permettant au lecteur-spectateur de s'approprier le récit en s'arrêtant sur une phrase ou une image. L'auteur dessine ce qui n'a jamais été photographié : des détenus nus, des vomissements, des formes diverses de torture physique et psychique, etc. (figure 4).<sup>23</sup> Parce qu'il raconte une réalité qu'il a vue et vécue, Mouride nous fait « voir » une réalité cruelle sans tomber dans le voyeurisme. Les hachures ainsi que le noir et blanc permettent de créer une atmosphère lourde et lugubre tout en maintenant une distance avec des faits douloureux et en préservant l'intimité des personnes représentées. Les expériences et les atteintes au corps des détenus sont dessinées avec pudeur. Les corps sont parfois représentés nus sans jamais que l'auteur ne déshumanise ses personnages. Quelques-unes des scènes les plus saisissantes du livre sont celles où les prisonniers sont dépouillés de leurs vêtements à leur arrivée dans une nouvelle prison. Dans un reportage écrit ou télévisuel, ce genre de situation est simplement absent.

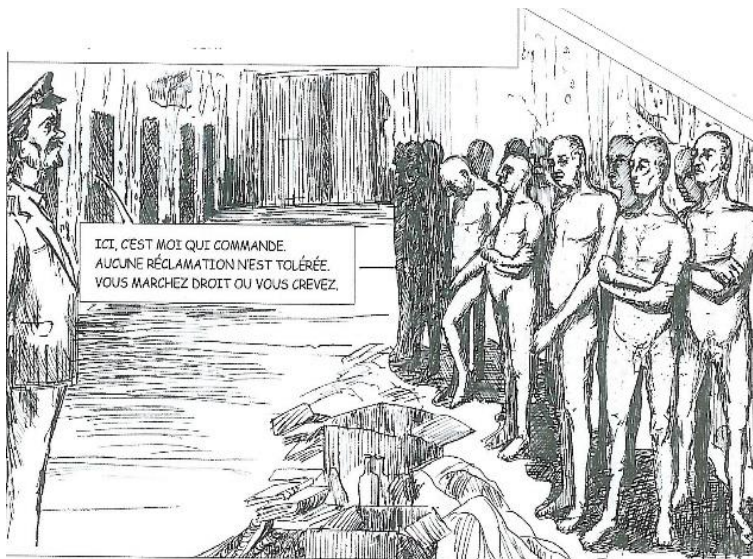


Fig. 4

Le récit fourmille d'informations précises, chiffrées, datées et de témoins identifiés. Mouride utilise le témoignage d'une détenue politique, qui avec deux autres détenues, avait décidé de faire une grève de la faim. Ainsi se solidarisaient-elles des détenus masculins qui essayaient de faire pression sur les responsables afin de les pousser à améliorer leurs conditions de détention. La mère de Mouride est un autre témoin dont les propos sont recueillis et exploités dans cette « BD ». Ce n'est donc pas un ensemble d'images détachées de tout contexte, mais bien au contraire, un document soumis à une logique à la fois journalistique et historique que Mouride nous offre. Mouride est, ici, un témoin, et son livre peut et doit sans doute être

<sup>22</sup>Maurice Merleau-Ponty, *L'Œil et l'esprit*, Paris, Editions Gallimard, 1964, p.80-1.

<sup>23</sup>Abdelaziz Mouride, *op. cit.*, p. 33.



considéré comme une archive<sup>24</sup> demandant à être remise en contexte. Le point de vue subjectif de l'artiste appelle une analyse historique visant une certaine objectivité.

### Raconter l'invisible

La réalité des détenus politiques au Maroc est donc représentée visuellement pour la première fois dans toute sa crudité, dans une bande dessinée. Mouride s'inspire<sup>25</sup> du langage de la « BD » occidentale mais développe un style graphique qui lui est propre. Il utilise ses codes graphiques et narratifs de façon personnelle et novatrice, provoquant une rupture avec le style standard de la « BD ».<sup>26</sup> Son livre s'apparente à la bande dessinée expérimentale des années 1980 initiée par des bédéistes tels que Art Spiegelman.<sup>27</sup>

Privé du sens de la vue, Mouride essaie quand même de posséder ce que sa vue ne peut atteindre. L'acte de dessiner se substitue à la vision et l'artiste reconquiert par l'art une période ténébreuse et violente de sa vie et de celle d'autres dissidents politiques. Il se saisit d'une réalité qu'il vit mais qu'il ne voit pas. D'une part, le dessin l'aide à maîtriser l'invisible, l'incontrôlable ; d'autre part, il lui permet de mettre en images une phase occultée de l'histoire moderne du Maroc.

Portant un bandeau sur les yeux pendant quinze mois, Mouride réinvente alors le regard. Sa confrontation avec l'obscurité et la violence de la prison donne lieu à une vision corporelle. Son acuité sensorielle et son corps sont mobilisés. La prison est ainsi vécue, découverte et décrite comme matière à sensations dans son livre. Elle est entendue, sentie et touchée. Les références au monde sensoriel, à toutes les sensations et pas seulement aux cinq sens, se multiplient ainsi de page en page. Outre le chaud et le froid, Mouride évoque régulièrement les goûts, les odeurs, la peau et d'autres formes de tactilité, le tâtonnement, l'oppression due à l'étouffement, l'épuisement, la faim et la récurrente sensation de peur (figure 5).<sup>28</sup> D'autres énergies existent au-delà du visible. L'absence de sensation visuelle ne signifie donc pas qu'il n'y ait rien. Selon Merleau-Ponty, voir est un acte à la fois physique et mental. « La vision se dédouble : il y a la vision sur laquelle je réfléchis, je ne puis la penser autrement que comme

<sup>24</sup>Le roi Mohammed VI a créé en 2004 « l'Instance équité et réconciliation » (IER) dans le but d'« établir la vérité sur plusieurs faits de l'histoire et plusieurs types de violations qui ont eu lieu pendant la période allant de l'indépendance du Maroc en 1956 jusqu'à la fin du règne de Hassan II en 1999. Ainsi, l'absence de traces et les impératifs de véridiction érigés par l'instance ont été à l'origine d'une mutation du récit carcéral, institué en « archives » alors qu'il était initialement utilisé par les auteurs comme une forme de catharsis et, une fois publié, de texte à vocation mémorielle. Anouk Cohen, « L'écriture de soi, et ses modalités de constitution en archives. Le cas des témoignages d'anciens prisonniers politiques au Maroc », *Ateliers d'anthropologie. Laboratoire d'ethnologie et de sociologie comparative*, 36/2012. <https://ateliers.revues.org/9062>

<sup>25</sup>Saïd Montassib, *op. cit.*

<sup>26</sup>Au début du 20<sup>ème</sup> siècle, la presse va connaître ses premières illustrations et caricatures. La bande dessinée va du coup officiellement naître dans un journal new-yorkais, en 1895, avec *The Yellow Kid*. Mais les premiers *comic strips* ne voient le jour que dans les années 1930 aux Etats Unis d'Amérique. En 1934, *Terry and the Pirates* de Milton Caniff est publié. C'est une « série destinée à instaurer la plupart des codes graphiques et narratifs utilisés dans la bande dessinée *mainstream* occidentale jusqu'à nos jours, codes qui sont héritiers du langage cinématographique dans certains aspects. Les effets de clair-obscur, la profondeur de champ ou le type de cadrages utilisés par Caniff deviennent rapidement le canon à suivre pour toute bande dessinée d'aventures, et même d'autres genres. » Álvaro Nofuentes, *Le Style graphique composite dans la bande dessinée : histoire, théorie et applications narratives*. Mémoire de master, Université de Poitiers, 2011, p. 18. [http://neuviemeart.citebd.org/IMG/pdf/memoire\\_nofuentes\\_basse.pdf](http://neuviemeart.citebd.org/IMG/pdf/memoire_nofuentes_basse.pdf)

<sup>27</sup>La bande dessinée expérimentale des années 1980 connut ses heures de gloire sous *Raw*. Le magazine dirigé par Françoise Mouly et Art Spiegelman était « la première revue internationale de bande dessinée, et proposera des contenus plus proches de l'exercice intellectuel et de la réflexion artistique que de la simple distraction ou de l'acte de provocation. Spiegelman lui-même publia dans *Raw* la première partie de *Maus* par chapitres, œuvre capitale pour la reconnaissance médiatique de la bande dessinée. » *Ibid.*, p.32.

<sup>28</sup>Abdelaziz Mouride, *op. cit.*, p. 14.

pensée, inspection de l'esprit, jugement, lecture de signes. Et il y a la vision qui a lieu, pensée honoraire ou instituée, écrasée dans un corps sien, dont on ne peut avoir l'idée qu'en l'exerçant, et qui introduit, entre l'espace et la pensée, l'ordre autonome du composé d'âme et de corps. »<sup>29</sup>



Fig. 5

Une grande partie des effets dramatiques et émotifs de la bande dessinée de Mouride repose donc sur l'image. Le dessin n'est pas un simple véhicule pour le récit et le style graphique ne se limite pas à donner une personnalité et une ambiance déterminée à l'œuvre. Le rôle du texte et de l'image est de placer l'action et les événements, mais aussi de décrire les émotions et la psychologie des personnages. Le récit n'est donc pas le moteur de la création ; on pourrait même dire qu'il est parfois accessoire. Le lecteur passe d'une case à l'autre en toute liberté, sans être obligé de lire la page de façon linéaire ni exhaustive. Chaque case est un dessin en soi, délivré de la nécessaire continuité des séquences. Quel que soit le sens de lecture choisi, le lecteur entre dans un récit dont la force et l'intensité le requerront à coup sûr jusqu'à la dernière case.

L'auteur n'hésite pas à introduire des éléments d'art expressionniste<sup>30</sup>. Les dessins expriment les impressions personnelles de l'auteur, ce qui donne lieu à des planches parfois quasiment abstraites et pourtant terriblement évocatrices (figure 6)<sup>31</sup>. Le lieu est un espace peint en blanc ou en noir. Peu d'images visualisent l'espace réel de la prison. L'environnement immédiat des détenus est peu représenté. La prison dans cette BD est un lieu sans forme. Les hommes sont seuls face à un destin cruel. Leurs visages se ressemblent ; leurs regards sont inquiétants. Mouride projette son image d'un monde presque inimaginable ; un monde dépourvu de clarté et de sens. On ne sait plus rien sinon la violence et le noir. Au lieu de représenter l'architecture de l'univers carcéral de façon détaillée, Mouride dessine un espace déconcertant, troublant, inquiétant où les hommes sont démunis mentalement et physiquement

<sup>29</sup>Maurice Merleau-Ponty, *op. cit.*, p. 54.

<sup>30</sup>Le mouvement expressionniste est apparu au début du 20<sup>ème</sup> siècle. Il définit l'art comme « un moyen de manifester la réalité profonde et authentique de l'homme [...] L'expressionnisme branche l'art en prise directe sur les élans où l'homme ne fait plus qu'enregistrer les frémissements de l'univers en son existence ténébreuse et violente ». René Huyghe, *Sens et destin de l'art de la préhistoire au 20<sup>ème</sup> siècle*. Editions France loisirs, 1967, p. 249.

<sup>31</sup>Abdelaziz Mouride, *op. cit.*, p.37.

au point de devenir étrangers à eux même. Avec ces détenus pétrifiés dans les ténèbres, le texte instaure un espace mental donnant l'impression d'une quête désespérée de sens.



Fig. 6

Quant au dessin, les couleurs choisies dressent un tableau à l'atmosphère pesante, étouffante et parfois dérangeante. L'univers lugubre se retrouve dans les traits des personnages et des lieux. L'utilisation de hachures spontanées densifie l'atmosphère cauchemardesque et le jeu du noir et du blanc contribue à créer un climat inquiétant et lourd. Le noir et le blanc et les hachures ont un rôle narratif important. L'obscurité produite par ce choix graphique participe à la massivité globale des planches. Cette technique produit une lumière diffuse qui assombrit l'atmosphère et déréalise la représentation dans la mesure où elle estompe les repères spatiaux. L'image reste obscure quelques secondes de plus, introduisant un doute permanent sur le sens de ce que l'on vient de voir, ou au contraire apportant une information supplémentaire, précisant l'atmosphère et soulignant un détail sordide.

Le dessinateur ne force pas le détail. Le trait est proche du croquis et n'a pas pour objectif la ressemblance avec les personnes réelles représentées. Les personnages ne sont pas reconnaissables ; leurs visages ne sont pas individualisés. Cependant, leurs bouches et leurs yeux sont mobiles et ceci les rend vivants, humains et expressifs (figure 7)<sup>32</sup>. Dessinés, les corps sont parfois ramenés au statut de silhouettes. Le lecteur est poussé à construire imaginativement ce qu'il ne voit pas. Mouride ne cherche pas juste la lisibilité et la clarté. Ce n'est pas un monde facilement déchiffrable qu'il souhaite montrer, mais une réalité redoutable parce qu'aveugle et privée de visage. Le lecteur est implicitement invité à imaginer ces moments « flous ». Il doit suppléer l'absence par l'imagination. Ce procédé à la fois graphique et narratif nous facilite l'immersion dans la psychologie des personnages d'une façon qui aurait été impossible avec un dessin naturaliste. Le ton sarcastique et acerbe du récit provoque un comique absurde qui renforce la sensation d'isolement et de tristesse. La situation ou l'humeur dépeinte peut, en effet, être qualifiée de réaliste dans la mesure où elle n'est ni dissimulée ni édulcorée.

<sup>32</sup> Abdelaziz Mouride, *op. cit.*, p.44.

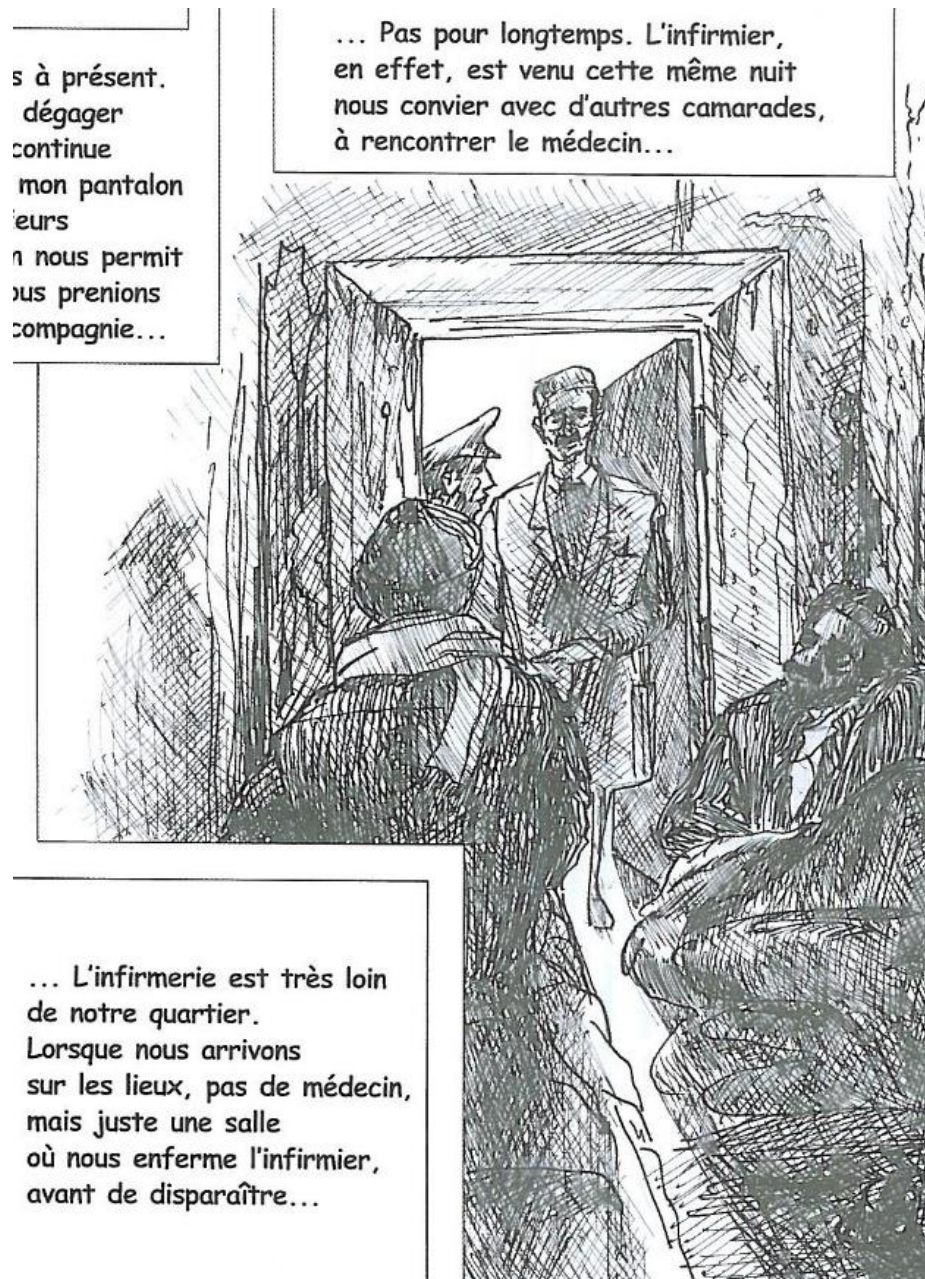


Fig. 7

## Conclusion

Comment faire face à la censure directe, crue, répressive de l'interdiction ? Peut-on raconter ou montrer l'horreur vécue par les prisonniers politiques des années de plomb sans insulter les victimes ou choquer les survivants ? Abdelaziz Mouride a-t-il le droit de parler à la place des autres ? Son travail remplace-t-il le travail de l'historien ? Dans cet article, j'ai tenté de répondre à ces questions en explorant les possibilités expressives de la bande dessinée et en montrant que Mouride a réussi à transformer « un média qui souffre d'une image extraordinairement réductrice »<sup>33</sup> en un document historique, artistique et journalistique d'une valeur incontestable. Selon Thierry Groensteen, la bande dessinée est « un mode d'expression

<sup>33</sup> Thierry Groensteen, *La Bande dessinée, un objet culturel non identifié*, Editions de l'an 2, 2006, 12.

complet et autosuffisant, capable d'incarner n'importe quel message et de servir les projets artistiques les plus dissemblables. »<sup>34</sup>

La bande dessinée de Mouride est née pendant une période honteuse de l'histoire du Maroc. Les lecteurs marocains la découvrent dans une période de réconciliation. En optant pour cette forme d'expression composite, Mouride devient le dessinateur de l'immontrable et offre un récit étonnant d'une partie encore méconnue de l'histoire du Maroc. L'audace dont il fait preuve dans sa BD confère à son œuvre un statut révolutionnaire puisqu'il y associe la révolte artistique à la révolte socio-politique. Son livre est une œuvre testimoniale et patrimoniale pour les marocains dans la mesure où le passé éclaire le présent. Il nous invite à nous retourner pour réfléchir sur notre histoire et nous la réapproprier.

**Chourouq Nasri**  
**Université Mohammed 1, Oudja, Maroc**

### **Bibliographie**

- Aubenas, Florence, *La Fabrication de l'information. Les journalistes et l'idéologie de la communication*, Paris, Editions la découverte, 1999.
- Bourdieu, Pierre. *Sur La télévision*. Paris, Liber-Raisons d'agir, 1996.
- Caniff, Milton. « Terry and the Pirates ». *The Daily Strip*, October 22, 1934.
- Cohen, Anouk. « L'écriture de soi, et ses modalités de constitution en archives. Le cas des témoignages d'anciens prisonniers politiques au Maroc ». *Ateliers d'anthropologie. Laboratoire d'ethnologie et de sociologie comparative*, 36/2012.  
<https://ateliers.revues.org/9062>
- Daure, Christine. *Tazmamart, une prison de la mort*. Paris, Stock, 1992.
- El Oudie, Salah. 1998. *Le Marié*. Trad. de l'arabe par Abdelhadi Drissi. Casablanca, Tarik éditions, 2001.
- Fakihani, Abdelfattah. *Le Couloir, bribes de vérités sur les années de plomb*. Trad. De l'arabe par Ahmed Marzouki. Casablanca, Tarik éditions, 2005.
- Gombrich, E. H. 1971. *L'Art et l'illusion, psychologie de la représentation picturale*. Trad. de l'anglais par Guy Durand. Paris, Phaidon, 2002.
- Groensteen, Thierr. *La Bande dessinée, un objet culturel non identifié*. Angoulême, Editions de l'an 2, 2006.
- Huyghe, René. *Sens et destin de l'art de la préhistoire au 20<sup>ème</sup> siècle*. Paris, Editions France loisirs, 1967.
- Jamaï, Khalid. 1973. *Présumés coupables*. Casablanca, Tarik éditions, 2003.
- Laabi, Abdelatif. *Le Chemin des ordalies*. Paris, Denoël, 1982.
- . *Chroniques de la citadelle d'exil (lettres de prison: 1972-1980)*. Paris, Denoël, 1983.
- Marzouki, Ahmed. *Tazmamart, cellule 10*. Casablanca, Tarik éditions, 2001.
- Merleau-Ponty, Maurice. *L'Œil et l'esprit*. Paris, Editions Gallimard, 1964.
- Montassib, Saïd. « Littérature carcérale, Abdelaziz Mouride, » *Alitihad Alichtiraki*, 13 avril 2013. [http://maggarib.blogspot.com/2015/12/blog-post\\_54.html](http://maggarib.blogspot.com/2015/12/blog-post_54.html)
- Mouride, Abdelaziz, *On affame bien les rats*, Casablanca, Tarik éditions, 2000.
- Nadrani, Mohammed. *Les Sarcophages du complexe : disparitions forcées*. Casablanca, Editions Al Ayam, 2005.
- Nini, Rachid. U-tube. « Abdelaziz Mouride ». *Nostalgie*, Rachid Nini, 2M, Casablanca, Juillet, 2009.
- Nofuentes, Álvaro. *Le Style graphique composite dans la bande dessinée : histoire, théorie et*

---

<sup>34</sup> *Ibid.*, p.17.

- applications narratives*. Mémoire de master, Université de Poitiers, 2011.  
[http://neuviemeart.citebd.org/IMG/pdf/memoire\\_nofuentes\\_basse.pdf](http://neuviemeart.citebd.org/IMG/pdf/memoire_nofuentes_basse.pdf)
- Outcault, Richard F. « The Yellow Kid ». *The New York World*, 17 February 1895.
- Reggab, Driss Abou Youssef. *À l'Ombre de Lalla Chafia*, Paris, L'Harmattan, 1989.
- Sacco, Joe. *Palestine*. Seattle, Fantagraphics Books, 1993.
- . *Footnotes in Gaza*. New York, Metropolitan Books, 2009.
- Satrapi, Marjane. *Persepolis.*, Paris, L'association, 2000.
- Sefrioui, Kenza. *La Revue Souffles 1966-1973. Espoirs de révolution culturelle au Maroc*. Casablanca, Editions du Sirocco, 2013.
- Serfaty, Abraham, Christine Daure. *La Mémoire de l'autre*. Paris, Stocks, 1993 ; Casablanca, Tarik éditions, 2002.
- Serhane , Abdelhak. *Kabazal : Les Emmurés de Tazmamart, Mémoires de Salha et Aïda Hachad*. Casablanca, Tarik Editions, 2004.
- Spiegelman, Art. *Mauss : A Survivor's Tale My Father Bleeds History (Mid-1930s to Winter 1944)*. New York, Pantheon, 1986.
- [Sans auteur]. « Saïd Bouftass », *Culture Pop*, 2M, Casablanca, novembre 2013.