

**La représentation du trauma dans le cinéma marocain : le cas de
Mémoire en détention de Jilali Ferhati**

**The representation of trauma in Moroccan cinema: the case of
Jilali Ferhati's *Mémoire en détention***

Mafhoum Awatif

Doctorante

Faculté des lettres et des sciences humaines

Université Cadi Ayyad, Marrakech

Laboratoire LIMPACT

Maroc

Bouhouhou Ayoub

Professeur habilité à la faculté des lettres et des sciences humaines

Université Cadi Ayyad, Marrakech

Directeur du laboratoire Limpact : langue identité média patrimoine culture et tourisme

Maroc

Date de soumission : 15/05/2026

Date d'acceptation : 29/07/2026

Pour citer cet article :

Mafhoum A. & Bouhouhou. A. (2026) «La représentation du trauma dans le cinéma marocain : le cas de Mémoire en détention de Jilali Ferhati», Revue Internationale du chercheur « Volume 7 : Numéro 3 » pp : 1-12

Résumé

Les années de plomb sont une période historique qui a été largement explorée par les réalisateurs et les réalisatrices marocains dans leur film. Dans le cadre de cet article il s'agira d'étudier la représentation du trauma dans le film *Mémoire en détention*(2004) de Jilali Ferhati en décortiquant les différentes techniques mises en œuvre par le réalisateur pour porter le trauma à l'écran.

Mots clés : « trauma » ; « le cinéma marocain » ; « sémiotique » ; « représentation » ; « mémoire traumatique »

Abstract

The Years of Lead are a historical period that has been extensively explored by Moroccan filmmakers in their work.

This article will examine the representation of trauma in Jilali Ferhati's film *Mémoire en détention* (2004) by analyzing different techniques employed by the director to portray trauma on screen.

Keywords : « trauma » ; « moroccan cinema » ; « semiotics » ; « representation » ; « mémoire traumatique »

Introduction

L'histoire politique du Maroc est un sujet qui a été exploité par un certain nombre de films produit dans les années 1970 et 1980. (Khodari, 2006) Parmi ses films on trouve à titre d'exemples : *De quelques événements sans significations* de Mostapha Darkaoui(1974) et *Mille et une main* de Souhail Ben Barka(1972). Mais, c'est la période des années de plomb qui a été largement explorée.

En effet, la libération de la parole qui a suivi la fin du règne du roi Hassan II et le début du règne du roi Mohamed VI voit apparaître un ensemble d'écrits, ainsi qu'un ensemble de *films dit de prison ou des années de plomb* (Fertat, 2020 :60). De ce fait, le cinéma marocain en bénéficiant d'un maximum de liberté a réussi à porter différentes histoires à l'écran ce qui permet au grand public de se renseigner sur cette période historique.

Dès lors, de nombreux réalisateurs et réalisatrices ont réalisé une panoplie de films. Parmi ces productions, on trouve à titre d'exemples *Ali Rabiaa et les autres*(2000), d'Ahmed Boulane, *Mouna Saber*(2002) réalisé par *Abdelhai Laraki*, *La chambre noire*(2004) d'Hassan Benjelloun, et *La mère de tous les mensonges* (2023) d'Asmae El Moudir qui met l'accent sur les émeutes de pain survenues à Casablanca en 1981.

Les thématiques sont très diverses, elles portent sur les détenus politiques, la torture, les arrestations arbitraires ainsi que le trauma. Dans cette perspective, le présent article portera sur l'étude du trauma dans le film *Mémoire en détention*(2004) de Jilali ferhati. C'est un réalisateur majeur dans le cinéma marocain. Il a réalisé de nombreux films comme c'est le cas de : *Une brèche dans le mur* (1978), *Poupées de roseaux*(1982), *La plage des enfants perdus*(1991)...etc.

« La grande expressivité de l'image. »(Fertat, 2020 : 110).C'est la principale caractéristique de son cinéma. C'est une image qui sert à la fois à montrer, émouvoir, exprimer, évoquer et porter des idées et des symboles.

Inscrit dans cette perspective notre travail entend répondre à la problématique suivante : Comment les dispositifs narratifs et esthétiques de *Mémoire en détention* construisent-ils une représentation cinématographique du trauma lié aux années de plomb ?

Le choix du film est régi par des critères thématiques et esthétiques liés à la problématique avancée :

- ✓ Le film s'intéresse au trauma en lien avec les années de plomb.

- ✓ Le film explore les différents effets du trauma sur la mémoire du personnage.
- ✓ Le film met en place un ensemble de procédés cinématographiques qui permettent de représenter le trauma.

Et pour répondre à la problématique, l'article s'organisera en trois parties principales. La première clarifie les concepts relatifs au trauma, la mémoire traumatique et la représentation. La deuxième partie porte sur le rôle du trauma dans la trame narrative et son carré sémiotique. Tandis que la dernière partie est centrée sur l'inscription discursive du trauma. Il s'agit de voir comment le langage cinématographique traduit le trauma vécu par les personnages.

La sémiotique structurale de Greimas est l'approche d'analyse adoptée dans le présent article. C'est une approche qui vise à analyser la construction du sens dans les textes et les discours en étudiant « comment les unités de sens, ou sémèmes, ne fonctionnent pas de manière isolée, mais selon une solidarité. » (Joly, 2005 : 15)

Parmi les concepts de cette approche d'analyse on trouve le schéma actantiel et le carré sémiotique. Ce dernier permet de « dégager et d'analyser l'interactivité des présupposés liés à l'expression d'un tel ou tel concept » (Joly, 2005 : 15) Il s'agit du concept du trauma dans le cadre de cette recherche.

1. Analyse des concepts :

1.1. Le concept du trauma :

Dans son article, « Trauma, témoignage et récit. La déroute du sens » Anne-Marie Parent définit le trauma comme étant une « blessure psychique » (Parent, 2006 : 114).

C'est une blessure provoquée par un événement violent et déstabilisant qui avait des effets dévastateurs sur l'individu. Dès lors, il est « l'attribut d'une rencontre injuste entre un homme ordinaire et un événement hors de commun. » (Fassin, 2014).

C'est un événement qui challenge les capacités de défense de la personne. Elle se retrouve dépourvue de ses forces et dépassée par une situation extrême. Cathy Caruth (Caruth, 1996) précise que : « L'expérience traumatique exerce un effet négatif et souvent pathologique sur la conscience et la mémoire, empêchant ainsi le passé de s'intégrer au récit de la vie. »¹

L'événement n'est pas compris par le sujet ce qui complique davantage son expression. Ainsi, le trauma n'est pas intégré dans le récit et n'est pas facilement exprimable par le biais du

¹ Ma traduction.

langage. Je cite « le propre du trauma consiste précisément en une expérience qui excède le langage et se situe en deçà ou au-delà des mots et, par conséquent, d'un récit » (Parent, 2006 : 116). Dans le film objet de notre analyse, le protagoniste n'arrive plus à verbaliser le trauma qu'il a vécu ce qui le condamne au silence et au repli sur soi.

1.2. Le concept de la mémoire traumatique :

La mémoire traumatique constitue une conséquence directe du trauma vécu. Elle est définie par Muriel Salmona comme étant « une mémoire émotionnelle des violences contenues dans l'amygdale cérébrale qui n'a pas pu être traitée par l'hippocampe dont elle est déconnectée. » (Salmona, 2018)

Ce manque de traitement nous place devant une mémoire enkystée (Salmona, 2018) qui peut s'exploser à tout moment en envahissant le quotidien de la personne. Elle contient à la fois le vécu émotionnel, sensoriel et douloureux de la victime. Ainsi qu'un ensemble d'informations qui se rapportent aux faits de la violence : les cris, les paroles, le son, l'odeur...etc.

1.3. Le concept de la représentation :

Etymologiquement le terme représentation veut dire : « action de replacer devant les yeux de quelqu'un » (CNRTL, 2026). Elle vient du latin *representatio*, former de *representar*.

La représentation est un acte humain par excellence. En effet, l'homme représente constamment et de différentes manières : par le dessin, par la lettre, par la peinture, par la photographie et par l'image. Dans la même lignée, la représentation est le propre du cinéma. Elle :

Est un processus qui tend à rendre sensible un objet absent ou un concept au moyen d'images successives qui combinées, interfèrent aussi bien avec le réel qu'avec l'imaginaire. Elle est vision présentative d'un état, d'une condition sociale, d'un train de vie, de la tenue et du comportement d'un être humain en représentation (Jaidi, 1994 : 12).

Présentation du corpus :

Mémoire en détention(2004) est un long métrage de Jilali Ferhati. Le film raconte l'histoire de Moukhtar. C'est un ex-détenu amnésique qui sort de prison après de longues années de détention. Il est accompagné du jeune Zoubir à la recherche d'un parent. C'est un film qui aborde la période historique des années de plomb en mettant l'accent sur le rapport traumatique de ce personnage avec un passé de torture et de violence ainsi qu'un rapport avec la mémoire des autres détenus morts ou disparus.

2.1. Le trauma est un moteur narratif :

Le trauma est très présent dans la vie de la majorité des personnages dans le film objet de notre analyse. On assiste à un climat général du trauma. De ce fait, il est un élément central dans la trame narrative tant qu'il fait bouger l'histoire vers une quelconque résolution. Il est un actant très puissant dans le film.

A travers le schéma actantiel du personnage Mokhtar, on remarque que le trauma est un opposant. C'est l'élément qui se dresse contre la mémoire du personnage.

Le schéma actantiel :

Le destinataire : la détention, le passé traumatique

Destinataire : le détenu lui-même,

Objet : sa mémoire, son passé,

Sujet : le détenu, Mokhtar,

D'adjuvant : Zoubir, les photos, les lieux,

L'opposant : le trauma, le langage,

Source : Algirdas-Julien, Greimas, Sémantique structurale. 1966

Le personnage de Zoubir est traumatisé après l'arrestation de son père et sa mort 3 ans après. L'absence du père l'a profondément impacté. Il garde encore et toujours des fragments de souvenirs de ce passé sans en avoir une vue générale et complète. Il évoque les conditions de la détention de son père ainsi que les lettres qu'il lui a envoyées. Dès lors, Le voyage avec Mokhtar est un voyage dans ses propres souvenirs et son propre passé.

Le personnage de Rabiaa qui vient de rencontrer les deux personnages dans le film est la sœur de l'ex-détenu : Ali Blehachmi. Son frère est disparu après son arrestation par la police. Ce corps non retrouvé hante le présent de cette femme. Son absence est une source du trauma. C'est un sentiment qu'elle essaie d'apaiser en rencontrant les membres de famille des autres détenus politiques. Son rapport au passé de violence et de torture avait des répercussions sur le présent.

En somme, on ne peut pas évoquer les différents personnages et leur histoire sans mentionner le trauma. Ils ont tous un rapport déstabilisant avec ce passé de détention et de torture qui a touché à la fois les individus et leur famille.

2.2. Le carré sémiotique du trauma :

Le carré sémiotique permet d'analyser la signification des différentes oppositions présentes dans le film. Ce qui facilite la compréhension du trauma. Dans le cadre de ce film, il s'agit d'interroger le rapport entre mémoire et oubli selon le schéma suivant :

- ✓ Mémoire vs non mémoire
- ✓ Oubli vs non oubli

La mémoire est le réceptacle des souvenirs du passé et l'élément central qui permet au personnage de se situer dans le présent. Mais notre personnage est amnésique à tel point qu'il lui arrive d'oublier son propre prénom (la non mémoire). Dès lors, l'oubli est une situation à la fois de vide et de rupture où le protagoniste n'arrive plus à nouer des liens avec son passé à cause du trauma vécu. Cette situation bloque tout accès aux souvenirs en imposant une situation de silence. Il ne s'agit pas seulement d'un oubli individuel, mais aussi d'un oubli collectif. C'est tout une société qui a battue en brèche tout lien avec les répressions des années de plomb.

En sortant de prison accompagné de Zoubir, Mokhtar avance progressivement vers la reconstitution de sa mémoire. Chaque pas accompli dans ce voyage l'approche de son passé. En effet, la mémoire est reconstituée. Il s'agit à la fois de la mémoire individuelle de Mokhtar et de la mémoire collective.

En somme, à travers un ensemble de flash-back le non oubli s'impose. Le passé fait intrusion dans le présent de Mokhtar et voilà que sa mémoire se reconstruit petit à petit. À l'oubli qui est une conséquence directe du trauma s'impose à la fois la mémoire individuelle et la mémoire collective.

3. L'inscription discursive du trauma :

Dans cette partie, il s'agit de voir de près comment le langage cinématographique traduit le trauma vécu par le personnage à travers un ensemble d'éléments.

3.1. Le flash-back :

La linéarité de la narration dans le film objet de notre analyse est interrompue par un ensemble de flash-back. Le flash-back est un retour en arrière qui permet de construire un rapport au passé. Dans le cas de nos personnages, le passé est traumatique. Il est toujours là dans leur présent. Il les hante constamment. Les flash-back sont à la fois brefs et brusques. Ainsi, ils font une intrusion dans le présent des personnages.

A la manière des flash-back les personnages ont un rapport fragmentaire et non structuré avec leur passé. Mokhtar, le protagoniste du film se rappelle de son passé d'une façon fragmentaire et non structuré. Les premiers flash-back portent sur le moment de torture au sein de la prison. On entend l'ouverture et la fermeture des portes, le bruit des pas et le sol qui déborde d'eau. Les flash-back qui impliquent la prison sont en noir. Ainsi, le lieu était à la fois obscur et étroit. C'est là où le personnage a subi toute forme de torture et d'humiliation. Le dernier flash-back porte sur le moment de son arrestation. Il était en classe en train d'écrire au tableau quand des personnes font irruption et l'arrêtent. Désormais, le rapport au passé du personnage s'effectue par des souvenirs brefs et fragmentés.

Le flash-back était un moment primordial dans la vie d'un autre personnage. Il s'agit de Zoubir. Le flash-back en relation avec l'arrestation de son père est répété deux fois. C'est un moment décisif qui l'a profondément marqué. En effet, le moment de l'arrestation remonte à la surface plusieurs fois car il n'a pas été assimilé par Zoubir.

3.2. Le contraste lumière/obscurité :

Le film est construit autour d'un contraste très fort entre la lumière et l'obscurité. Ces deux éléments communiquent chacun à sa façon un ensemble de significations.

L'obscurité est la principale caractéristique de l'espace carcéral (plan2). La prison est tout en noir. C'est un espace étroit et serré qui manque de liberté. Il est le lieu de la torture et de la détention qui a privé Mokhtar de tant d'années. De ce fait, c'est un espace traumatique qui contient un tas de souvenirs d'un passé qui ne cesse pas de hanter le présent.

Tandis que la lumière est la particularité des espaces extérieurs (plan2). Les deux personnages tout au long leur voyage ont fréquenté des espaces ouverts et illuminés : la route, les champs...etc. ils symbolisent la liberté retrouvée après tant d'années de captivité et de privation.

3.3. La crise du langage :

Le choc violent qui caractérise toute expérience traumatique met en cause les capacités langagières de l'individu. Le langage est désormais transformé. Ainsi, Il n'est plus le même langage fonctionnel qui facilite l'expression tant qu'il est défaillant et figé. Dès lors, le langage, c'est un élément primordial qui garde les traces du trauma vécu.

Le langage de Mokhtar dans le film objet de notre analyse est absent. Ses mots sont trop rares à tel point qu'on peut compter tout au long les minutes du film le nombre de fois où il a parlé.

Il est toujours silencieux. Il marche comme un robot là où son ami Zoubir l'oriente sans exprimer aucune objection. On le soupçonne de trahison. On disait que c'est lui qui a dénoncé ses amis à la police. Mais il ne parle pas. Il n'arrive ni à affirmer ni à nier ses soupçons qui touchent à fond sa réputation. En effet, ce langage qui doit verbaliser l'expérience vécue est en crise. Il ne peut pas accéder ni à la mémoire et ni aux souvenirs de ce personnage.

Mokhtar arrive vers la fin de sa quête à s'exprimer en évoquant les noms de ses amis (Omar El Ahmadi, Ali Blehachmi, Larbi Blefkih, Nourdine Zerkouni). Ces derniers étaient dénoncés par son père à la police. De surcroît, son langage est très enfantin. On dirait un enfant qui parle et non pas un adulte.

3.4. Le corps comme mémoire du trauma :

Le corps du personnage est un élément très important tant qu'il communique une variété d'informations. Dans notre cas, il s'agit du corps du personnage principal Mokhtar. C'est un corps qui garde encore et toujours les traces du trauma vécu, les traces à la fois de l'emprisonnement et de la torture.

Mokhtar a quitté la prison mais cet espace clos et étroit ne l'a pas quitté. Tout au long le film, on se retrouve face à un corps mécanique et limité dans ses mouvements. Le personnage est emprisonné dans des gestes répétitifs et redondants. Il suit le même rythme lourd sans changement.

Son corps a perdu la sensation du danger. Dans la scène de l'accident (plan3) le personnage est resté immobile. Il n'a pas fait le moindre geste. Cette scène montre que le personnage est en total détachement avec son propre corps. Il devient insensible au danger extérieur.

En somme, la longue période d'emprisonnement ainsi que la torture ont profondément changé le rapport de ce personnage avec son propre corps. Au lieu d'avoir un corps qui interagit activement avec le monde extérieur, on a un corps insensible qui garde les séquelles de la détention.

3.5. L'attachement aux objets :

L'objet de la boîte est l'élément qui attire l'attention tout au long le film. En sortant de la prison, Mokhtar reste attaché à cet objet qui va l'accompagner tout au long son trajet à la recherche d'un parent. Elle est toujours là, tout près de lui, collée à son corps (plan1) La boîte est fermée. C'est la première séquence du film qui se charge de nous renseigner de près sur son contenu. Ainsi, elle contient un ensemble de lettres destinées à Zahra.

Le rapport à la boîte constitue le rapport du protagoniste au passé d'avant la torture et la détention. Il reste attaché à ce passé paisible et tranquille où il était un professeur de mathématiques.

La boîte est un signe très fort dans le film. Elle est le support de la mémoire et le rapport matériel avec le passé.

Conclusion

Ainsi, le trauma est l'élément central dans le film *Mémoire en détention*. Il est représenté à travers un ensemble d'éléments : d'abord, à travers sa présence dans la trame narrative du film. Il est une force agissante qui fait bouger le récit. Il est en lien avec la vie de la majorité des personnages : Mokhtar, Zoubir, Zahra et Rabiaa. Puis, le carré sémiotique qui permet d'analyser les différentes oppositions du trauma dans le film en se basant sur la mémoire et l'oubli. Enfin, l'inscription discursive du trauma qui vise à voir comment le langage cinématographique représente le trauma vécu par les personnages à travers un ensemble d'éléments : le flash-back, le langage, le corps, l'attachement aux objets et le contraste lumière, obscurité. L'ensemble de ses éléments montrent l'impact indéniable du trauma sur les personnes. Il n'est pas une expérience négligeable mais plutôt une expérience profonde qui change le rapport du personnage avec le monde.

Le travail sur le trauma dans le cinéma marocain ne doit pas se limiter à un seul film. L'élargissement du corpus permet d'analyser les différents traumas qui peuvent être de l'ordre de l'individuel ou du collectif.

BIBLIOGRAPHIE

- Caruth, K. (1996). *Unclaimed experience*. (En ligne). The Johns Hopkins University Press.
[Cathy_Caruth_Unclaimed_Experience.pdf](#)
- Centre nationale de ressources textuelles et lexicales. Définition de la représentation.
Consulté le 13 juin 2026, sur <https://www.cnrtl.fr/definition/repr%C3%A9sentation>
- El Khodari, KH. (2006), *Guide des réalisateurs marocains*.
- Fassin (2014), *De l'invention du traumatisme à la reconnaissance des victimes : genèse et transformation d'une condition morale*, Vingtième siècle. Revue d'Histoire, 123,
- Greimas, A.J. (1966). *Sémantique structurale : recherche de méthode*. Paris : Librairie Larousse, coll. Langue et langage. juillet-Septembre, p. 161-171.
- Hihi, B. (2010), *Jilali Ferhati: le cinéma des inconsolables*, Mohammedia, El Wataniya.
- Jaidi, M, D. (1994), *Visions de la société marocaine à travers le court métrage*, Almajal.
- Joly, M. (2005), *L'image et les signes*, Armin Colin.
- PARENT, A.M. (2006), *Trauma, témoignage et récit. La déroute du sens*. Protée, 34(2-3), 113-125,
- Salmona, M. *La mémoire traumatique : violences sexuelles et psycho trauma*, Editions Dalloz, dans Les Cahiers de la Justice 2018/1 N° 1, pages 69 à 87
<https://droit.cairn.info/revue-les-cahiers-de-la-justice-2018-1-page-69?lang=fr>

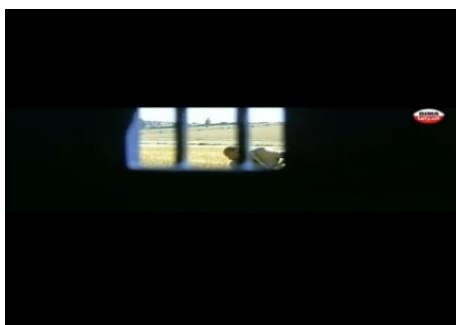
FILMOGRAPHIE :

Ferhati Jilali, *Mémoire en détention* : 2004

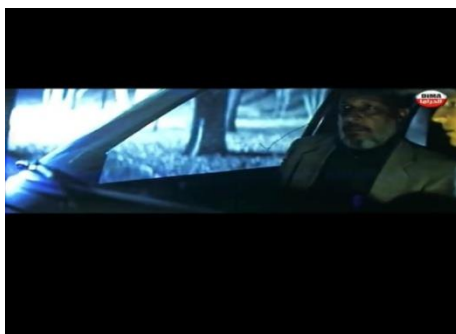
Annexe des images :



*Plan1 : image extraite du film Mémoire en détention
: 2004. Mokhtar est attaché à sa boite. P.5*



*Plan2 : image extraite du film Mémoire en détention : 2004.
L'obscurité de la prison en contraste avec la lumière de l'extérieur. P.5*



*Plan3 : image extraite du film Mémoire en détention : 2004.
Le corps de Mokhtar est immobile au moment de l'accident. P.7*