



Lire le tatouage marocain : pratiques, signes et significations

Reading Moroccan Tattooing: Practices, Symbols, and Meanings

Lahcen OUKHOUYA ALI

Faculté polydisciplinaire Errachidia, Maroc

Résumé

Le présent article se propose d'examiner le tatouage dans la culture marocaine en le considérant non comme un simple ornement corporel, mais comme un système sémiotique complexe, un texte à part entière inscrit sur la chair et porteur de significations plurielles. En s'appuyant sur une approche interdisciplinaire croisant la sémiotique, l'anthropologie culturelle et la littérature comparée, cette étude mobilise les travaux de penseurs marocains notamment Abdelkébir Khatibi et sa conception du corps comme surface d'écriture, ainsi que de théoriciens tels que Roland Barthes, Claude Lévi-Strauss, Arnold van Gennep et Clifford Geertz. Il s'agit de montrer comment le tatouage marocain constitue un langage visuel codé, articulé autour de fonctions rituelles, identitaires, protectrices et esthétiques, et comment sa lecture permet d'accéder à une mémoire collective profondément enracinée dans l'imaginaire amazigh et arabe. L'article aborde également la transformation contemporaine de cette pratique, tiraillée entre le déclin des usages traditionnels et sa réappropriation dans le champ de l'art et de la mode.

Mots-clés : tatouage, culture marocaine, sémiotique du corps, écriture corporelle.

Abstract

This article proposes to examine tattooing in Moroccan culture, considering it not as a mere bodily ornament, but as a complex semiotic system -a text in its own right inscribed on the flesh and carrying multiple layers of meaning. Drawing on an interdisciplinary approach that brings together semiotics, cultural anthropology, and comparative literature, this study mobilizes the works of Moroccan thinkers, notably Abdelkébir Khatibi and his conception of the body as a writing surface, as well as theorists such as Roland Barthes, Claude Lévi-Strauss, Arnold van Gennep, and Clifford Geertz. The aim is to show how Moroccan tattooing constitutes a coded visual language, articulated around ritual, identity-related, protective, and aesthetic functions, and how its reading provides access to a collective memory deeply rooted in the Amazigh and Arab imaginary. The article also addresses the contemporary transformation of this practice, caught between the decline of traditional uses and its reappropriation within the fields of art and fashion.

Keywords: tattoo, Moroccan culture, body semiology, body writing.

Introduction

Le corps humain a de tout temps constitué une surface d'inscription privilégiée pour les cultures du monde entier. Parmi les formes les plus anciennes de cette écriture corporelle, le tatouage occupe une place singulière : irréversible, indélébile, il fusionne le signe et la chair au point de rendre indissociable celui qui écrit et ce qui est écrit. Au Maroc, cette pratique millénaire, héritée de traditions anciennes, traverse les siècles tout en se transformant, révélant à l'analyste un palimpseste culturel d'une richesse exceptionnelle.

La présente étude se fonde sur le postulat théorique selon lequel le tatouage marocain est un *texte* selon le sens large que lui confère la sémiotique contemporaine. Un texte que l'on peut lire, interpréter et déchiffrer selon des codes propres à la société qui le produit. Cette perspective nous invite à dépasser les approches purement esthétiques ou folkloriques pour engager une véritable herméneutique du corps tatoué. Comme l'écrit Abdelkébir Khatibi dans *La Mémoire tatouée* : « Le tatouage n'est pas une décoration ; c'est une écriture première, une trace qui précède toute parole, tout alphabet » (Khatibi, 1971, p. 23).



Cette formulation fondatrice oriente l'ensemble de notre démarche. En explorant la grammaire symbolique du tatouage marocain, nous entendons mettre en lumière les strates de signification superposées que recèle chaque motif, chaque emplacement, chaque couleur, et montrer en quoi cette pratique constitue un acte d'écriture au sens plein du terme.

Notre réflexion s'articulera autour de cinq axes principaux : les fondements théoriques de la lecture du corps comme texte ; l'histoire et les formes du tatouage dans la culture marocaine ; la dimension féminine de cette pratique, central dans la tradition marocaine ; son déchiffrement sémiotique ; et enfin, les mutations qu'il connaît à l'époque contemporaine.

1- Le corps comme surface d'écriture : fondements théoriques

1-1 Khatibi et la pensée de l'inscription corporelle

Aucun penseur marocain n'a autant contribué à forger les outils théoriques nécessaires à la compréhension du corps comme texte qu'Abdelkébir Khatibi. Dans son œuvre protéiforme qui mêle autobiographie, philosophie, roman et essai, Khatibi élabore une réflexion originale sur le rapport entre écriture, corps et identité. Son premier récit autobiographique, *La Mémoire tatouée*, est lui-même un acte symbolique puissant : le tatouage y est convoqué comme métaphore centrale de la mémoire coloniale et de l'identité blessée.

Dans cet ouvrage, Khatibi décrit la fascination exercée sur lui, enfant, par les tatouages de sa grand-mère : « Sur ses mains, ses joues, son front, des signes bleutés, des lignes et des points qui me semblaient renfermer un secret que personne ne m'expliquait » (Khatibi, 1971, p. 19). Cette ignorance initiale du code, cette illisibilité ressentie par l'enfant est elle-même signifiante : elle pointe vers la transmission rompue des savoirs corporels par l'irruption de la modernité coloniale.

Plus tard, dans *La Blessure du Nom Propre*, Khatibi théorise plus explicitement le corps comme lieu d'inscription des identités et des luttes symboliques. Il y articule une pensée de la *bi-langue* qui, transposée au corps, permet de penser le tatouage marocain comme une écriture double : à la fois texte identitaire adressé à la communauté d'appartenance et marque d'altérité vis-à-vis de l'Autre. Il écrit : « Le corps, dans les cultures du Maghreb, est un livre que l'on apprend à lire avant d'apprendre à lire les livres » (Khatibi, 1974, p. 87).

Dans son essai *Maghreb pluriel*, Khatibi développe l'idée d'une « pensée-autre » qui refuse les totalisations et valorise les marges, les traces, les signes mineurs. Le tatouage s'inscrit précisément dans cette pensée-autre : il est un savoir marginal, souvent féminin, oralement transmis, que la modernité a eu tendance à reléguer au statut de superstition ou de pratique primitive. Khatibi appelle à un « retournement de l'orientalisme » (Khatibi, 1983, p. 48) qui implique de restituer à ces pratiques leur pleine dignité épistémologique.

1-2 Le paradigme barthésien : le texte comme tissu de signes

Si Khatibi offre l'ancrage culturel et identitaire de notre réflexion, Roland Barthes fournit les instruments sémiologiques qui en permettent l'opérationnalisation. Dans *Mythologies* (1957), Barthes montre comment les objets culturels les plus quotidiens notamment la nourriture, le sport, la mode fonctionnent comme des *mythes* au sens d'un second système sémiologique qui naturalise des constructions idéologiques. Le tatouage participe de cette logique : en apparaissant comme une marque naturelle du corps, il dissimule les codes sociaux, religieux et symboliques qui le produisent. Dans *S/Z*, Barthes propose une théorie du texte comme réseau de codes multiples - herméneutique, symbolique, proairétique, sémique et référentiel - qui s'applique de manière remarquablement productive au tatouage. Un motif tatoué peut ainsi être lu selon le code sémique, c'est-à-dire, la qualité que son porteur lui associe et l'oppositions culturelles que le renvoie, ou encore les savoirs anthropologiques ou religieux qu'il mobilise comme code culturel. Barthes écrit : « Le texte est une galaxie de signifiants, non une structure de signifiés » (Barthes, 1970, p. 12), formule qui s'applique avec une acuité particulière au corps tatoué, dont les significations ne sont jamais définitivement fixées.



1-3 Lévi-Strauss et Geertz : le signe dans la culture

Claude Lévi-Strauss, dans *Tristes Tropiques* (1955), est l'un des premiers anthropologues occidentaux à traiter la décoration corporelle comme un langage structuré. En analysant les tatouages des femmes Caduveo du Brésil, il montre que les motifs géométriques complexes dessinés sur le visage répondent à une logique structurale précise, homologue à l'organisation sociale du groupe. Les tatouages ne sont pas de simples décorations, mais des « messages codés » qui disent la position sociale, le rang et l'identité de la personne. Il conclut : « La décoration du corps [...] est un langage qui énonce une identité sociale et une appartenance cosmologique » (Lévi-Strauss, 1955, p. 197).

Clifford Geertz, dans *The Interpretation of Cultures* (1973), plaide pour une anthropologie de l'interprétation qui s'attache à déchiffrer les symboles culturels comme autant de « textes » que l'ethnologue doit lire avec la même attention qu'un critique littéraire. Sa notion de « description épaisse » qui consiste à superposer les niveaux de signification d'un acte culturel constitue un outil précieux pour l'analyse du tatouage. Geertz soutient : « La culture est un ensemble de mécanismes de contrôle - plans, recettes, règles, instructions [...] - pour gouverner le comportement » (Geertz, 1973, p. 44). Dans cette perspective, le tatouage est l'un de ces mécanismes : il gouverne la perception qu'une communauté a de ses membres en les inscrivant visiblement dans un ordre symbolique.

2- Le tatouage dans la culture marocaine : histoire, formes et contextes

2-1 Origines et persistance amazighes

La pratique du tatouage au Maroc s'enracine dans une tradition amazighe qui remonte à plusieurs millénaires. Des représentations figurant sur des stèles funéraires libyco-berbères, datées d'environ 3000 ans avant notre ère, témoignent de l'antiquité de cette pratique dans la région. L'ethnologue britannique Edward Westermarck, qui consacra plusieurs décennies à l'étude des croyances et rituels marocains, offre dans son monumental *Ritual and Belief in Morocco* (1926) une documentation précieuse sur les tatouages traditionnels. Il y recense une grande variété de motifs géométriques notamment : triangles, losanges, lignes parallèles, croix, et en analyse les fonctions protectrices et apotropaïques : « Les tatouages sur les femmes berbères servent principalement à éloigner le mauvais œil (*ain*) et à attirer la baraka, la bénédiction divine » (Westermarck, 1926, vol. I, p. 334).

Cette fonction apotropaïque est l'une des plus fondamentales du tatouage marocain traditionnel. Elle le distingue nettement du simple ornement : en inscrivant sur le corps des signes protecteurs, on fait du corps humain une forteresse symbolique contre les forces malveillantes. La main de Fatima (*khamisa*), les entrelacs géométriques inspirés du zellige, les motifs en forme d'étoile à cinq ou six branches : autant de graphèmes dont la valeur prophylactique est reconnue et partagée par la communauté.

2-2 Les motifs et leurs significations

La grammaire visuelle du tatouage marocain traditionnel obéit à une logique sémantique précise que je peux tenter de décrire. Plusieurs grandes catégories de motifs se dégagent :

Les motifs géométriques constituent le registre le plus répandu. Le losange (*tazemmit*) symbolise la féminité et la fertilité ; le zigzag évoque l'eau et la vie ; les lignes parallèles horizontales sur le menton représentent l'appartenance à une tribu ou une région particulière. Ces motifs tribaux fonctionnent comme une véritable carte d'identité inscrite dans la chair.

Les motifs végétaux et floraux, tels que la palmette ou les feuilles de henné stylisées, renvoient à l'idée d'épanouissement, de croissance et de prospérité. Ils se retrouvent fréquemment sur les mains et les poignets.

Les symboles solaires et astraux - soleil, lune, étoiles - renvoient à des cosmologies pré-islamiques et à des croyances relatives aux cycles du temps, de la naissance et de la mort.

Les inscriptions calligraphiques, apparues sous l'influence de la culture arabo-islamique, introduisent des versets coraniques, des noms divins ou des invocations. Elles témoignent de la superposition entre la tradition amazighe et l'Islam, caractéristique de la culture marocaine dans son ensemble.



Fouad Laroui, évoque dans *La Vieille Dame du Pays natal* cette pluralité sémantique des signes corporels : « Les vieilles femmes du douar portaient sur leur peau un atlas du monde : les montagnes sur leurs bras, les sources sur leur front, le ciel sur leur gorge » (Laroui, 2015, p. 112). Cette formulation poétique saisit avec justesse la dimension cosmologique du tatouage traditionnel, qui fait du corps féminin une carte du territoire et une mémoire du monde.

2-3 Fonctions rituelles et passages

Le tatouage marocain traditionnel est indissociable des rites de passage qui ponctuent la vie des individus. Arnold van Gennep, dans *Les Rites de passage* (1909), a montré comment ces rituels assurent la transition entre différents statuts sociaux en trois phases : séparation, marge et agrégation. Le tatouage intervient précisément dans cette logique : en marquant le corps à l'occasion d'un mariage, d'une naissance ou d'une puberté, il signale le franchissement d'un seuil et l'intégration dans un nouveau statut.

Van Gennep note d'ailleurs explicitement le cas du Maghreb : « Dans plusieurs tribus berbères, le tatouage de la fiancée est une opération rituelle qui l'incorpore au groupe de son époux en lui conférant les marques de sa nouvelle appartenance » (van Gennep, 1909, p. 167). Le corps tatoué devient ainsi un *document* : il enregistre les événements marquants de l'existence et les rend lisibles par la communauté.

3- Le tatouage féminin au Maroc : entre écriture et résistance

3-1 La femme comme sujet tatoué et tatouant

Au Maroc, le tatouage traditionnel est essentiellement une pratique féminine, à la fois dans sa production où des femmes spécialisées, les *neqqachat*, qui tatouent et dans sa réception car ce sont principalement les femmes qui portent ces tatouages. Cette dimension genrée est fondamentale pour comprendre la signification de la pratique.

Fatima Mernissi, sociologue marocaine de renommée internationale, a consacré une partie de son œuvre à l'analyse du corps féminin comme espace de négociation entre les normes sociales et la subjectivité des femmes. Dans *Le Maroc raconté par ses femmes* (1984), elle évoque des femmes rurales qui décrivent leurs tatouages comme une forme d'écriture dont elles sont les auteures : « C'est ma mère qui m'a écrit sur le visage. Et sa mère l'avait écrite avant elle. Ces signes, c'est notre écriture à nous, les femmes qui n'allaient pas à l'école » (Mernissi, 1984, p. 67). Cette formulation est saisissante : elle présente le tatouage comme un système graphique alternatif à l'écriture alphabétique, un moyen pour les femmes analphabètes de s'inscrire dans une tradition lettrée parallèle.

Cette idée rejoint directement la réflexion de Khatibi dans *La Mémoire tatouée*, où il fait du tatouage de sa grand-mère le symbole d'une écriture archaïque et féminine, antérieure à la graphie importée par l'école coloniale : « Ces signes sur son corps étaient une langue que le colonisateur n'avait pas pu effacer, parce qu'il ne savait même pas qu'elle existait » (Khatibi, 1971, p. 45).

3-2 Le corps féminin tatoué comme texte de résistance

La lecture du tatouage marocain féminin sous l'angle de la résistance est une perspective que plusieurs chercheurs ont développée. Winifred Woodhull, dans *Transfigurations of the Maghreb* (1993), analyse comment les pratiques corporelles féminines au Maghreb ont constitué des formes de résistance à la fois au patriarcat traditionnel et à la domination coloniale. Elle note : « Le corps des femmes au Maghreb a été le principal champ de bataille des luttes identitaires, à la fois marqué par les normes sociales et capable de les subvertir » (Woodhull, 1993, p. 89).

Cette perspective doit toutefois être nuancée. Le tatouage traditionnel marocain n'est pas nécessairement subversif : il peut aussi bien renforcer les normes qu'il paraît transgresser, en inscrivant dans la chair les codes tribaux et les hiérarchies de genre. Il est moins un acte de révolte individuelle qu'une pratique sociale collective, dont les significations sont négociées au sein de la communauté.

C'est précisément cette ambivalence que Khatibi met en scène dans *Le Livre du Sang* (1979), son roman le plus énigmatique, où le corps féminin tatoué devient le lieu d'une rivalité entre deux systèmes de signes : l'écriture occidentale et l'inscription corporelle prémoderne. Le protagoniste



masculin tente de lire le corps de la femme tatouée et d'en extraire un sens, mais se heurte à l'opacité irréductible du texte charnel : « Il cherchait à lire ce corps comme un livre, mais le livre résistait, se déroba, refusait de livrer son secret » (Khatibi, 1979, p. 63).

3-3 L'impact de l'islamisation sur la pratique

La relation entre le tatouage et l'Islam mérite une attention particulière. Si des *hadiths* (traditions prophétiques) sont souvent cités pour interdire le tatouage permanent au motif qu'il consiste à « altérer la création divine », les pratiques effectives ont toujours été beaucoup plus nuancées. Au Maroc, l'Islam populaire, syncrétique et profondément imprégné de spiritualité soufie et de croyances préislamiques, a longtemps coexisté avec le tatouage sans contradiction ressentie.

Le sociologue Mohamed Tozy, dans son ouvrage *Monarchie et Islam politique au Maroc* (1999), analyse cette coexistence en termes de « bricolage symbolique » : les pratiques populaires intègrent des éléments d'horizons différents sans nécessairement chercher à les homogénéiser en un système cohérent. Le tatouage marocain, en intégrant des versets coraniques et des symboles islamiques à un fond géométrique amazigh, exemplifie parfaitement ce bricolage (Tozy, 1999, p. 124).

4- Vers une sémiotique du tatouage marocain : déchiffrement et interprétation

4-1 Le tatouage comme signe : une approche tripartite

Pour aborder le déchiffrement sémiotique du tatouage marocain, nous pouvons mobiliser utilement le triangle sémiotique de Charles Sanders Peirce, qui distingue trois dimensions du signe :

L'icône : le signe qui renvoie à son objet par ressemblance, c'est-à-dire qu'il partage des qualités ou des propriétés avec ce qu'il représente, indépendamment de toute convention.

L'indice : le signe qui entretient avec son objet une relation de contiguïté réelle, de connexion existentielle ou de causalité. Il ne ressemble pas à son objet comme l'icône et ne le représente pas par convention comme le symbole : il en est physiquement affecté ou directement lié.

Le symbole : le signe dont la relation avec son objet repose entièrement sur une convention, un accord social ou une habitude culturelle. Il n'y a aucune ressemblance naturelle avec l'objet comme l'icône) et aucune connexion physique ou causale comme l'indice. Par conséquent le lien est arbitraire et institué.

Les tatouages marocains fonctionnent simultanément selon ces trois modalités. Un motif représentant une main (*khamsa*) est d'abord icônique : il ressemble à ce qu'il représente. Mais il est aussi un indice : la présence d'un tel tatouage indique que son porteur appartient à une culture où la croyance au mauvais œil est opérante. Enfin, il est symbole, dans la mesure où la valeur protectrice attribuée à la main de Fatima est purement conventionnelle et varie selon les contextes culturels.

Jacques Derrida, dans *De la Grammatologie* (1967), a montré que l'écriture n'est pas une simple transcription de la parole, mais un système de différences qui produit du sens de manière autonome. Sa notion de *trace* - ce qui reste d'une présence absente, ce qui marque sans épuiser - s'applique remarquablement au tatouage : comme la trace derridienne, le tatouage est la marque d'une signification qui excède toujours celui qui la porte, parce qu'elle provient d'avant lui et se perpétuera après lui. Derrida écrit : « L'écriture est une trace qui ne se laisse pas épuiser par sa propre présence » (Derrida, 1967, p. 68). C'est exactement ce que dit le tatouage traditionnel à celui qui le lit.

4-2 Les codes symboliques du tatouage marocain

Une tentative de codification des principaux registres symboliques du tatouage marocain traditionnel peut s'articuler autour des axes suivants :

Le code tribal et géographique : les motifs linéaires du menton et du front, spécifiques à certaines régions (Souss, Rif, Moyen-Atlas), permettent d'identifier l'origine géographique et tribale du porteur. Ils constituent une carte d'identité corporelle, fonctionnellement équivalente à un passeport. Westermarck documente méticuleusement ces variations régionales et note : « Chaque tribu possède ses propres motifs de tatouage, transmis de mère en fille, et qui permettent à l'observateur averti d'identifier immédiatement l'origine d'une femme » (Westermarck, 1926, vol. I, p. 337).



Le code du cycle de vie : certains motifs sont associés à des événements biographiques précis — mariage, maternité, deuil. Ils constituent une autobiographie corporelle, un récit de vie inscrit dans la chair.

Le code cosmologique : les motifs astraux et naturels (soleil, lune, eau, végétaux) relient le corps individuel à l'ordre du cosmos. Ils inscrivent la personne dans un réseau de correspondances entre le microcosme humain et le macrocosme naturel.

Le code prophylactique : les signes anti-mauvais-œil, les entrelacs continus sans début ni fin (symbolisant l'infini et l'indestructibilité), les inscriptions religieuses protègent le corps contre les agressions symboliques et spirituelles.

Le code esthétique : il serait réducteur d'ignorer la dimension purement ornementale de certains tatouages, le plaisir du beau, de la symétrie, de l'harmonie des formes sur la peau.

4-3 Intertextualité et palimpseste : le corps comme archive

La notion bakhtinienne d'*intertextualité*, reprise et élargie par Julia Kristeva, permet de penser le corps tatoué comme un palimpseste : un texte dans lequel se superposent d'autres textes. Dans *Séméiôtiké* (1969), Kristeva écrit : « Tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte » (Kristeva, 1969, p. 85). Le corps tatoué est précisément cette mosaïque : il absorbe des symboles amazighs, des motifs islamiques, des influences subsahariennes, des innovations personnelles, et les transforme en un texte unique, singulier, non reproductible.

Cette singularité est l'une des propriétés fondamentales du tatouage comme texte : contrairement au livre imprimé, il ne peut être reproduit à l'identique. Chaque tatouage est un original absolu, un hapax - même si les motifs sont conventionnels et partagés, leur inscription sur un corps particulier en fait un texte unique dans son espèce.

5- Mutations contemporaines : entre déclin, renaissance et réinvention

5-1 L'érosion de la tradition

Le 20^{ème} siècle a vu le déclin accéléré du tatouage traditionnel au Maroc, sous l'effet conjugué de plusieurs facteurs : l'urbanisation, qui a fragilisé les solidarités tribales dont le tatouage était l'expression ; l'islamisation rigoriste, qui a renforcé l'interdit religieux au détriment des pratiques syncrétiques ; et la modernisation culturelle, qui a associé le tatouage traditionnel à un « archaïsme » dont les femmes éduquées des villes cherchaient à se démarquer.

Mohamed Choukri, l'auteur du *Pain Nu* (autobiographie publiée en arabe en 1973 et en français en 1980 dans une traduction de Tahar Ben Jelloun), offre un témoignage littéraire de cette transition dans ses descriptions des femmes de son enfance tangeroise : « Les vieilles femmes de la Médina portaient sur leur peau les signes de la tribu. Leurs filles, qui allaient à l'école française, les regardaient avec une honte mêlée de fascination » (Choukri, 1980, p. 38). Cette honte est elle-même un signe des temps : elle traduit l'intériorisation du regard colonial qui avait fait du tatouage un marqueur de « primitivité ».

5-2 La renaissance artistique et identitaire

Depuis les années 2000, on observe au Maroc un mouvement de réappropriation du tatouage qui prend plusieurs formes. La première est artistique : des artistes plasticiens marocains contemporains, tels que Hassan Hajjaj ou Meriem Bouderbala, intègrent des motifs de tatouage traditionnels dans leurs œuvres, les réinterprétant à la lumière de l'esthétique contemporaine. Ce faisant, ils opèrent un déplacement du tatouage de la peau vers la toile, mais sans en trahir la logique sémiotique fondamentale.

La seconde forme de renaissance est identitaire : dans le contexte du mouvement amazigh, revendiquant la reconnaissance de la culture et de la langue amazighes au Maroc, le tatouage traditionnel a été redécouvert comme un patrimoine immatériel à préserver et à valoriser. Des associations culturelles amazighes ont lancé des projets de documentation et d'archivage des motifs traditionnels, contribuant à leur reconnaissance patrimoniale.



Enfin, une troisième forme de renaissance est plus individualiste : dans les grandes villes marocaines, le tatouage occidental s'est développé rapidement parmi les jeunes générations, ouvrant un champ nouveau d'expérimentation identitaire. Cette nouvelle vague adopte un tatouage différent du tatouage traditionnel dans ses techniques et dans ses référents symboliques. D'où l'apparition d'un tatouage dit contemporain qui emprunte à la fois aux registres globalisés du tatouage occidental et aux motifs traditionnels marocains, produisant des hybridations inédites.

Tahar Ben Jelloun, dans *Partir* (2006), évoque cette hybridation à travers le personnage d'une jeune femme qui porte sur l'épaule un tatouage mêlant une calligraphie arabe et un motif géométrique berbère : « Ce dessin sur ta peau, c'est qui tu es : arabe et berbère, française et marocaine, tout ça en même temps, sans contradiction » (Ben Jelloun, 2006, p. 89). La formulation dit parfaitement la fonction contemporaine du tatouage comme espace de négociation des identités complexes et multiples.

5-3 Le tatouage comme contre-mémoire

Le philosophe Michel Foucault, dans *Surveiller et Punir* (1975), a analysé le corps comme lieu d'inscription des pouvoirs disciplinaires. Le tatouage, dans cette perspective, peut être lu soit comme une marque du pouvoir (lorsqu'il est imposé, comme dans les camps de concentration ou les prisons), soit comme une résistance au pouvoir (lorsqu'il est choisi contre les normes dominantes). Au Maroc, le tatouage traditionnel participe des deux logiques à la fois : il est imposé par les normes tribales et de genre, mais il peut aussi constituer, pour certaines femmes, un espace d'affirmation de soi face aux pouvoirs institutionnels.

Dans *Discipline and Punish*, Foucault écrit : « Le corps est [...] directement plongé dans un champ politique ; les rapports de pouvoir opèrent sur lui une prise immédiate ; ils l'investissent, le marquent, le dressent, le supplicient » (Foucault, 1975, p. 30). Le tatouage marocain traditionnel inscrit cette dimension politique dans sa chair même : en portant les marques de son groupe d'appartenance, le corps signale son assujettissement à un ordre social. Mais en assumant ces marques, il peut aussi les retourner en signe de fierté et d'appartenance volontairement revendiquée.

Conclusion

Au terme de ce parcours, il apparaît clairement que le tatouage marocain ne peut être réduit à une simple pratique décorative ou à une curiosité folklorique. Il constitue un système sémiotique élaboré, un texte à déchiffrer dont la lecture révèle les stratifications historiques, culturelles et symboliques d'une civilisation. Comme l'a montré Abdelkébir Khatibi avec une acuité particulière, ce texte charnel précède et excède tous les autres textes : il est la mémoire première, l'écriture originaire que la modernité n'a pas réussi à effacer.

L'approche interdisciplinaire adoptée dans cet article, croisant sémiotique barthésienne, anthropologie structurale lévi-straussienne, herméneutique culturelle geertzienne et pensée postcoloniale khatibienne qui permet de dégager la complexité d'une pratique qui articule sur un même support charnel des fonctions tribales, rituelles, prophylactiques, esthétiques et identitaires. Lire un tatouage marocain, c'est lire à la fois une biographie, une cosmologie, une carte géographique et un manifeste politique.

Les mutations contemporaines de cette pratique incarnées sans son déclin dans les zones rurales, sa réappropriation par le mouvement amazigh, son hybridation avec les formes globalisées du tatouage occidental, témoignent de sa vitalité et de sa capacité à se réinventer. Loin d'être un vestige du passé, le tatouage marocain est un texte vivant, en constante réécriture, qui continue d'interroger les questions les plus fondamentales : qui sommes-nous ? D'où venons-nous ? Comment inscrivons-nous notre appartenance dans le monde ?

Ces questions, qui sont au cœur de la réflexion de Khatibi tout au long de son œuvre, restent pleinement d'actualité. Elles invitent les chercheurs à poursuivre l'exploration de ce territoire fascinant où se croisent l'écriture et la chair, la mémoire et le présent, la tradition et la modernité.



Bibliographie

- Barthes, Roland (1957). *Mythologies*. Paris : Éditions du Seuil.
- Barthes, Roland (1970). *S/Z*. Paris : Éditions du Seuil.
- Ben Jelloun, Tahar Ben Jelloun (2006). *Partir*. Paris : Gallimard.
- Choukri, Mohamed Choukri (1980). *Le Pain nu*. Traduit de l'arabe par Tahar Ben Jelloun. Paris : Maspero. [Édition originale en arabe : 1973]
- Derrida, Jacques Derrida (1967). *De la Grammatologie*. Paris : Les Éditions de Minuit.
- Foucault, Michel Foucault (1975). *Surveiller et Punir : naissance de la prison*. Paris : Gallimard.
- Geertz, Clifford Geertz (1973). *The Interpretation of Cultures*. New York : Basic Books.
- Khatibi, Abdelkébir Khatibi (1971). *La Mémoire tatouée : autobiographie d'un décolonisé*. Paris : Denoël.
- Khatibi, Abdelkébir Khatibi (1974). *La Blessure du Nom Propre*. Paris : Denoël.
- Khatibi, Abdelkébir Khatibi (1979). *Le Livre du Sang*. Paris : Gallimard.
- Khatibi, Abdelkébir Khatibi (1983). *Maghreb pluriel*. Paris : Denoël.
- Kristeva, Julia Kristeva (1969). *Séméiôtiké : recherches pour une sémanalyse*. Paris : Éditions du Seuil.
- Laroui, Fouad Laroui (2015). *La Vieille Dame du Pays natal*. Paris : Julliard.
- Lévi-Strauss, Claude Lévi-Strauss (1955). *Tristes Tropiques*. Paris : Plon.
- Mernissi, Fatima Mernissi (1984). *Le Maroc raconté par ses femmes*. Rabat : Société Marocaine des Éditeurs Réunis.
- Pitts, Victoria Pitts (2003). *In the Flesh : The Cultural Politics of Body Modification*. New York : Palsgrave Macmillan.
- Tozy, Mohamed Tozy (1999). *Monarchie et Islam politique au Maroc*. Paris : Presses de Sciences Po.
- Van Gennep, Arnold van Gennep (1909). *Les Rites de passage*. Paris : Nourry.
- Westermarck, Edward Westermarck (1926). *Ritual and Belief in Morocco*. 2 vol. London : Macmillan.
- Woodhull, Winifred Woodhull (1993). *Transfigurations of the Maghreb: Feminism, Decolonization, and Literatures*. Minneapolis : University of Minnesota Press.