



**Du conte oral au conte écrit au Maroc : classification et relecture critique du recueil de la doctoresse Légey**

**Abdelaaziz MIMI, Doctorant**

**Driss LOUIZ, Directeur de thèse**

**Faculté des Langues, des Lettres et des Arts**

**Laboratoire : Langage et Société**

**Université Ibn Tofail, Kénitra**

**Maroc**

**Résumé :**

Cette recherche met la lumière sur la richesse du conte populaire marocain en tant que patrimoine narratif, tout en se focalisant sur son passage de l'oralité à l'écrit. Cet article, basé sur le recueil « *Contes et légendes populaires du Maroc, 1926* » de la folkloriste française Doctoresse Légey, explore les obstacles méthodologiques relatifs à la collecte ethnographique, à la transcription fidèle ou littéraire et surtout à la classification des contes populaires. L'analyse révèle que la classification, originellement, proposée par Légey, qui fait, notamment, la démarcation entre contes merveilleux, contes animaliers et légendes hagiographiques, est inadéquate. En se conformant aux règles de catégorisation du système de classification internationale Aarne-Thompson-Uther (ATU), nous proposons une réorganisation qui différencie, d'une manière plus minutieuse, les contes merveilleux, les contes animaliers, les contes comiques, les contes-nouvelles et les contes religieux. Cet examen critique met en valeur l'abondance et le caractère hybride de la littérature orale marocaine, tout en insistant sur l'importance d'une approche rigoureuse pour préserver et étudier cette richesse culturelle vivante, qui est actuellement en pleine transformation à l'ère du numérique.



## Abstract

This research highlights the richness of Moroccan folk tales as narrative heritage, while focusing on their transition from oral to written form. This article, based on the collection “Contes et légendes populaires du Maroc, 1926” (Folk Tales and Legends of Morocco, 1926) by French folklorist Doctoresse Légey, explores the methodological obstacles related to ethnographic collection, faithful or literary transcription, and above all, the classification of folk tales. The analysis reveals that the classification originally proposed by Légey, which distinguishes between fairy tales, animal tales, and hagiographic legends, is inadequate. In accordance with the categorization rules of the Aarne-Thompson-Uther (ATU) international classification system, we propose a reorganization that differentiates more carefully between fairy tales, animal tales, comic tales, short stories, and religious tales. This critical review highlights the abundance and hybrid nature of Moroccan oral literature, while emphasizing the importance of a rigorous approach to preserving and studying this living cultural treasure, which is currently undergoing rapid transformation in the digital age.



## Introduction : cadre et problématique de l'étude

Le patrimoine culturel immatériel marocain est d'une richesse et d'une diversité remarquables. Il est la résultante de la longue histoire, de la diversité des composantes ethniques et sociales du pays et de la complexité de leurs interactions. Cela s'exprime par une double culture, orale et écrite, qui n'a cessé de s'enrichir au fil des siècles où chaque culture a tenté de mettre son grain de sel, préférant, parfois, le fond berbère ou l'aspect « *arabisant* » du Maroc, mais enrichissant encore quelques autres aspects socio-culturels, tel que l'influence de la composante culturelle juive. L'oralité n'est pas seulement un mode de diffusion des cultures. Elle est aussi un espace d'expression populaire, esthétique et sociale. En ce lieu, les contes traditionnels, les légendes, les dictions et les proverbes et les chansons sont autant de moyens qui nourrissent l'imaginaire et la mémoire collective, qui véhiculent les valeurs d'une société et souvent, qui font preuve d'innovation au sein des groupes.

D'une manière spéciale, l'écriture fixe et transforme la composante narrative de cette tradition orale. Ainsi, la scripturalité offre de nouvelles formes et une diffusion plus large aux récits populaires tels que mythes, légendes et contes populaires. Partant de ces considérations, l'étude du conte populaire marocain, en particulier à travers des recueils publiés tels que *Contes et légendes populaires du Maroc* de la folkloriste française Doctoresse Légey (1926), permet d'examiner le passage du conte de l'oral à l'écrit et d'explorer les dispositifs méthodologiques, les subjectivités anthropologiques et les limites scientifiques qu'implique toute entreprise de classification scientifique. Elle démontre également la complexité et la richesse du folklore marocain, où merveilleux, humour et critique sociale, enseignement moral et sagesse populaire se mélangent pour concevoir un patrimoine culturel vivant, composite et en permanente réactualisation.

### I. Oralité et scripturalité dans la tradition marocaine

#### A. Oralité et écrit : définitions et interactions

Chaque communauté possède des caractéristiques propres qui la distinguent des autres cultures. Grâce à sa position géographique et à sa longue histoire, le Maroc dispose d'un riche patrimoine ancestral. Ce patrimoine culturel s'est enrichi d'apports extérieurs issus de différentes civilisations, sans jamais perdre sa singularité. À l'image des autres pays d'Afrique du Nord, qui partagent une histoire similaire, le



Maroc possède un ensemble culturel vaste et varié, que l'on peut présenter comme une double tradition : orale et écrite, un superstrat arabe et un substrat berbère (El Kasri, 1987, pp. 132-142). L'apport arabe est principalement écrit, puisant ses sources dans les textes fondateurs de la civilisation arabo-musulmane, qu'ils soient sacrés (le Coran et les Hadiths) ou profanes (la littérature arabe classique et moderne). D'autre part, le substrat berbère est, fondamentalement, de tradition orale. Cependant, cette opposition entre les composantes culturelles arabe et berbère n'est ni définitive ni entièrement pertinente, car le Maroc dispose également d'une littérature orale arabe fortement imprégnée de substrats proche-orientaux et berbères ; de même, on peut évoquer une littérature berbère écrite marquée par l'influence arabe.

Les rapports équilibrés qui se sont instaurés au fil des siècles entre les composantes arabe et berbère ont produit un amalgame de ces deux traditions, forgeant une culture originale. De surcroît, la culture marocaine s'est enrichie et complétée par l'élément judaïque, présent dans tous les genres littéraires, classiques comme populaires. Compte tenu de ces constatations, il est légitime de s'interroger sur l'oralité marocaine et sa relation avec l'écrit.

Dans son expression la plus simple, l'oralité est « *la propriété d'une communication réalisée sur la base privilégiée d'une perception auditive du message. La scripturalité est la propriété d'une communication réalisée sur la base privilégiée d'une perception visuelle du message* » (Calvet, 1984, p. 6). Cette citation de Louis-Jean Calvet pourrait nous inciter à croire que l'oralité exclut la scripturalité, c'est-à-dire l'écriture. Pourtant, la tradition orale n'exclut nullement l'écrit. Lorsque le message transmis oralement revêt une nature littéraire (contes, proverbes, mythes), on peut parler de tradition orale littéraire (El Kasri, 1987, p. 132).

La tradition orale et la tradition écrite constituent les deux extrémités d'un continuum de possibilités, l'oralité et l'écriture entretenant depuis toujours des relations étroites et complexes. C'est pourquoi Louis-Jean Calvet (1984) propose une typologie des sociétés en quatre catégories (p.7.) :



1. *Les sociétés à tradition écrite ancienne* : sociétés où l'analphabétisme a presque disparu, comme la plupart des sociétés occidentales, où la langue écrite est celle utilisée dans la communication quotidienne, malgré des nuances entre oral et écrit.

2. *Les sociétés à tradition écrite ancienne mais diglossiques* : sociétés où la langue écrite n'est pas celle utilisée à l'oral, comme dans les pays arabes où l'on écrit en arabe classique et parle un arabe dialectal.

3. *Les sociétés d'alphabétisation récente* : généralement, l'alphabétisation y a été introduite via une langue autre que la langue locale ; c'est le cas des pays anciennement colonisés d'Afrique et d'Amérique latine, où l'alphabet latin a été imposé.

4. *Les sociétés de tradition orale* : l'oralité y est prédominante, mais cela ne signifie pas pour autant, comme signalé auparavant, l'absence de scripturalité. Celle-ci est présente dans les décorations, le tissage, les tatouages, même si sa fonction diffère de celle de l'alphabet ; on peut toutefois la considérer comme une picturalité vivace (d'un point de vue linguistique).

De nombreux chercheurs estiment que le sort de toute tradition orale est de mourir ou de se fixer par l'écrit. Cependant, Louis-Jean Calvet nous met en garde contre cette vision unidirectionnelle et obligatoire. Il donne l'exemple des traditions berbères, considérées comme orales bien qu'elles aient utilisé un alphabet par le passé (le tifinagh) : c'est l'inverse qui semble s'être produit, sous la pression de la société arabe et de la religion islamique. L'itinéraire serait donc de l'écriture vers l'oralité, en attendant peut-être une autre écriture.

Paul Zumthor (cité dans El KASRI.H, 1987, p.132), quant à lui, distingue une oralité primaire (pure, sans contact avec l'écriture) d'une oralité coexistant avec l'écriture, laquelle se subdivise en : oralité mixte, oralité seconde et oralité mécanique, incontournable dans toutes les sociétés modernes car médiatisée par les technologies.

Selon ces critères, le Maroc est une société à tradition écrite ancienne, mais aussi une société où la tradition orale joue toujours un rôle culturel et identitaire majeur. La frontière entre l'oral et l'écrit n'est cependant pas toujours nette. De nombreux contes et poèmes oraux marocains s'infiltrent dans la littérature écrite et savante ;



inversement, plusieurs traits littéraires écrits sont passés à l'oral, comme en témoigne le cas des *Mille et Une Nuits*.

En linguistique et en sémiotique, de nombreux chercheurs (Greimas, Chomsky, Jakobson, etc.) considèrent le texte oral comme une situation de communication impliquant un destinataire et un destinataire. Ce noyau communicationnel fait intervenir la voix, les gestes, l'écoute et/ou le regard. Si l'on considère cette situation que Zumthor nomme « *oralité mixte* », on peut affirmer qu'une grande partie des contes populaires marocains ainsi que la majorité de la poésie, notamment berbère et celle des poètes mystiques, comme *Sidi Abderrahman El Majdoub*<sup>1</sup> relèvent de cette catégorie.

L'oralité dite « *seconde* » par Zumthor correspond à une situation où l'écrit intervient comme moyen de fixation et de reconnaissance. À cette catégorie s'apparentent tous les recueils de proverbes populaires marocains et une grande partie de la poésie du *Malhoun*<sup>2</sup>. Toutefois, la distinction entre ces catégories ne suffit pas ; il convient d'adopter un cadre méthodologique opératoire pour classer les thèmes et les genres de la littérature orale marocaine. Face à l'impossibilité matérielle de retracer ici l'histoire de cette tradition, nous nous contenterons d'énumérer ses principaux genres : légendes, contes, fables, récits, poèmes, proverbes, dictons, anecdotes et énigmes.

Comme le souligne Marie-Louise Tenèze (1969, pp. 1104-1120), « *Dès qu'il y a un effort pour bien dire, et pas seulement pour dire, il y a effort littéraire* ». Le « *bien dire* » est une caractéristique fondamentale de la littérature orale : à la fois moyen de communication et organisation esthétique. Dans une tradition orale comme celle du Maroc, la littérature se répète. Cette répétition, en l'absence de fixation écrite, assure sa pérennité. Autrement dit, la répétition confère à la littérature orale une stabilité relative dans le temps.

## B. La littérature orale marocaine : genres et spécificités

<sup>1</sup> Un poète soufi, mystique et sage marocain ; mort au 16<sup>ème</sup> siècle.

<sup>2</sup> Une poésie populaire en arabe maghrébin. Elle a une forme littéraire ne respectant pas les normes de la poésie arabe classique. Au Maroc, il est aussi un genre musical populaire citadin puisant ses textes dans la poésie marocaine ou andalouse.



Dans les textes oraux, la parole et le détail sont toujours en harmonie avec les usages locaux. Des innovations peuvent survenir, mais elles ne survivent qu'en respectant la forme particulière à chaque région, la logique du texte, le choix des matériaux et les motifs de la tradition locale (Laufer & Lecherbonnier, 1974, p. 239). En revanche, l'écriture libère la fantaisie de l'auteur : on peut assister à une modification du fond traditionnel via des innovations libres. L'écrit peut justifier l'introduction arbitraire de détails dans les réseaux de significations ; la texture des mots, des images et des symboles peut ainsi affaiblir la logique du récit oral pour lui donner une cohérence propre.

Le passage du répertoire oral au répertoire écrit entraîne des transformations radicales. L'écriture fixe la production orale et empêche son évolution. La traduction, quant à elle, rajeunit parfois la littérature orale. Cependant, la vivacité de la tradition orale et les marques de l'oralité demeurent souvent présentes dans l'écriture elle-même, maintenant les genres oraux dans une situation de communication orale. La tradition orale n'a jamais disparu de la littérature ; les médias audiovisuels ont même créé une nouvelle oralité. C'est dans cette perspective qu'il faut comprendre le rapport entre le contenu et le public, ou entre la littérature orale et son auditoire.

Les textes populaires bruts, tels que transmis par les artistes, portent la richesse de la langue parlée au moment de son émergence (El KASRI.H, 1987, p.25). Dans ce qui suit, nous aborderons le passage du conte populaire du code oral au code écrit via la traduction, la transcription ou la réinvention libre.

## II. Du conte oral au conte écrit : transformations et enjeux

### A. Les contes d'auteurs : du récit populaire à la création littéraire

L'engouement pour la littérature orale ne doit pas occulter la littérature écrite, en particulier la littérature de jeunesse. Cette oralité renaissante ne doit pas masquer l'importance des contes écrits : ces derniers jouent un rôle crucial dans l'éducation et la socialisation de l'enfant, voire de l'adulte, en faisant naître le goût de la lecture et, plus encore, le désir d'écrire.

Le conte écrit, genre narratif par excellence, possède ses propres normes et codes. Il trouve son origine dans les Mille et Une Nuits arabes, déjà célèbres dans le monde



arabo-musulman au XIe siècle, et introduites en Europe entre le XVIIe et le XVIIIe siècle. C'est à cette époque que l'on assiste en Europe à l'écriture des contes de fées, ouvrant la voie à une littérature de fiction basée sur les structures narratives des contes merveilleux.

Avec des écrivains comme Voltaire (Zadig, Candide, Micromégas) ou Diderot (Les Bijoux indiscrets), le merveilleux devient un instrument de satire. Le genre du conte vit ainsi une nouvelle aventure grâce à l'écriture. D'autres auteurs, comme Charles Nodier (La Fée aux miettes), Gérard de Nerval (Contes et facéties), Edgar Poe (Ligeia), Maupassant (Le Horla, Contes de la Bécasse), Hans Christian Andersen (La Reine des neiges) ou Charles Dickens (Contes de Noël), se sont attachés à une riche tradition tout en la dépassant. Le conte commence alors à porter la marque de son auteur, avec une subjectivité qui affecte au moins la forme du texte.

Ces écrivains se sont détachés des normes en vigueur (motifs, sujets, structures narratives) pour produire des contes que l'on peut classer comme des inventions personnelles, de pures créations littéraires.

Le conte remplit des fonctions multiples : amusement, divertissement, socialisation, enchantement. Il nous faut apprendre à les entendre et à les dire (contes populaires), mais aussi à les lire (contes écrits), car ils ouvrent les voies de la lecture littéraire. Ainsi, le conte a le mérite d'instruire en divertissant. Des chercheurs en psychanalyse ou en psychologie affirment même sa fonction thérapeutique. En effet, Bruno Bettelheim, dans son ouvrage *Psychanalyse des contes de fées*, a démontré le rôle important des contes traditionnels dans la construction de la personnalité des enfants, leur transmettant le message que : « *La lutte contre les graves difficultés de la vie est inévitable et fait partie intrinsèque de l'existence humaine, mais que si, au lieu de se dérober, on affronte fermement les épreuves inattendues et souvent injustes, on vient à bout de tous les obstacles et on finit par remporter la victoire* » (Bettelheim, 1976, p. 309).

## B. Transcription, traduction et réécriture des contes

Penser à écrire l'oral, une aventure entreprise très tôt par les Perses puis les Arabes et ensuite, par les frères Grimm et Perrault en Occident. Dans le domaine de recherche arabe sur la littérature narrative (Abdesselem, 1971, pp. 379-389), on



peut retenir deux noms. Le premier fut Mūsā Sulaymān (*Al-Adab al-Qassasī. L'art du récit chez les Arabes*, 1950), qui a fait une classification étonnante des genres narratifs arabes. Pour le critique littéraire arabe, la littérature narrative arabe se devise en deux grandes catégories :

1- Le *qassas*<sup>3</sup> emprunté, représenté par *Les Mille et une nuits* et *Kalilā wa-Dimna*<sup>4</sup>.

2- Le *qassas* authentiquement arabe, qui se subdivise en : historique (histoires relatives aux musiciens, chanteurs, romans d'amours, traditions) ; héroïque ; religieux ; lexicographique et philosophique. L'analyse de cette classification suggère que l'auteur ne couvre pas l'intégralité de la littérature narrative arabe, en particulier les contes merveilleux. En outre, sa présentation semble implicitement contester la légitimité des Arabes à être les détenteurs de contes merveilleux authentiques, ce qui pose la question de la partialité et des limites méthodologiques de sa démarche.

Le deuxième nom est celui d'Ibn al-Nadīm, auteur, en 987, d'*Al-Fihrist* (Le Catalogue / L'Index). Dans cet immense catalogue bibliographique et encyclopédique, qui recense les savoirs et les ouvrages connus à son époque, l'érudit arabo-musulman énumère d'abord les textes relatifs aux *asmār* (récits ou histoires) et aux *khorafāt* (fables, récits merveilleux ou surnaturels), tout en traitant également des traductions de textes venus de Perse, d'Inde et de Grèce<sup>5</sup>. Par ailleurs, Il inclut également dans son ouvrage des traditions relatives aux Babyloniens et aux Arsacides, puis les romans d'amour, les contes merveilleux impliquant des djinns et des ogres, et enfin les récits portant sur les merveilles de la mer. *Ibn al-Nadīm* affirme que les premiers à constituer des recueils de *khorafāt* furent les Perses de la première époque, c'est-à-dire les Sassanides. Ces contes furent traduits en arabe, et les Arabes y ajoutèrent également des récits de leur cru. L'auteur évoque ensuite la tentative d'un écrivain arabe de réunir mille contes (*samar*) d'origine arabe, perse,

<sup>3</sup>Le terme *qasas* est employé ici par l'auteur pour désigner l'ensemble des genres narratifs arabes. Sur la signification du mot *qissā* chez les Arabes, voir la rubrique [*al-qissā*] dans le même article.

<sup>4</sup> *Kalilā wa-Dimna* est un recueil de contes fabuleux écrit par un auteur arabe appelé Ibn Al-Moqafāa vers 750.

<sup>5</sup> Les termes arabes seront définis plus en détail plus loin dans le même article.



grecque, etc., en faisant appel à des conteurs (*musāmi*) et en utilisant des recueils écrits. Selon Ibn al-Nadīm, cette démarche constitue le noyau des *Mille et Une Nuits*.

Avant l'apparition des *Mille et Une Nuits*, il existait apparemment une abondance de recueils de contes. Cependant, ces collections ne nous sont pas parvenues : elles ont soit été intégrées aux *Mille et Une Nuits*, soit retournées à la tradition orale pour enrichir le folklore de différents pays de l'empire arabo-musulman. Néanmoins, *Ibn al-Nadīm* souligne que, même après l'émergence des *Mille et Une Nuits*, les contes (*asmār* et *khurāfāt*) restaient populaires à l'époque des Abbassides. D'ailleurs, un mouvement de collecte et de reproduction des contes émergea à cette époque grâce aux libraires-copistes. On peut en déduire que ce nouvel engouement pour la littérature narrative, placé au même rang que la poésie, résultait à la fois d'un changement dans le goût littéraire arabe et de l'influence des littératures étrangères. Cependant, malgré cet engouement, l'histoire de la littérature arabe montre que la littérature narrative connut rapidement un déclin, y compris pour les contes merveilleux. L'histoire des *Mille et Une Nuits* en témoigne : ce célèbre recueil n'a jamais été pleinement reconnu comme un ouvrage digne d'estime par les grands savants arabes. Il fallut attendre l'arrivée des orientalistes pour que l'on prenne conscience de l'importance et de l'universalité de ce chef-d'œuvre de la littérature mondiale.

En Occident, les contes sont passés de l'oral à l'écrit avec Perrault et les frères Grimm au XIX<sup>e</sup> siècle. Chez les Arabes, le processus fut inverse : les légendes et mythes n'inspirèrent guère les écrivains avant la modernité, lorsque certains reprirent ces thèmes pour créer de nouvelles œuvres littéraires. En général, les auteurs arabes comme occidentaux ont joué un rôle déterminant dans la fixation par écrit des récits oraux. Le but du transcrivant n'est pas une fidélité mécanique au texte, mais la capacité à manipuler les éléments de l'oralité pour créer une œuvre au style et au ton cohérents, tout en respectant le contenu et le sens originels.

### C. Les codes narratifs, symboliques et stylistiques du passage à l'écrit

Dans « *Entre l'oral et l'écrit : la transmission des contes et récits populaires en Alsace* », Marie-Noëlle Denis confirme que le passage du conte de l'oral à l'écrit est



complexe et pose un problème méthodologique. Trois systèmes de codes doivent être pris en compte :

1. Un code narratif exprimant les structures narratives et discursives du récit.
2. Un code symbolique et culturel utilisant la réalité matérielle pour transmettre un message en relation avec la culture concernée.
3. Un code stylistique faisant passer l'énoncé via des procédés linguistiques, gestuels et intonatifs.

En effet, dans une société à forte tradition orale, ces codes sont caractérisés par leur adéquation au contexte culturel. Les raisons qui poussent les écrivains à transcrire des contes importent moins que la métamorphose que le conte oral subit en passant de la bouche du conteur à la main du scripteur (Denis, 2019). D'ailleurs, Le conte, en passant à l'écrit, subit des transformations obéissant à une logique souvent visible, cherchant à retrouver l'enchante ment du dire merveilleux pour susciter le plaisir de la lecture ; Ainsi, les contes réécrits sont à la fois à lire et à dire. Ainsi, la réécriture et la réinvention des contes oraux ont contribué à réactiver nos contes populaires. Certains chercheurs estiment que ces contes réécrits peuvent à leur tour porter de nouveaux mythes ou légendes.

La différence entre le conte oral et le conte écrit est nette puisque le conte écrit porte les traces de son auteur, qu'elles soient implicites ou explicites. La transcription fidèle ou non, la réécriture ou l'aménagement du texte populaire produisent in fine un texte écrit qui n'est jamais neutre, car l'écriture modifie le texte oral et fait disparaître les marques de l'oralité (gestes, mimiques du conteur, réactions de l'auditoire).

### **III. Le conte populaire marocain : typologie et classification**

#### **A. Le répertoire marocain : diversité et terminologie**

Le Maroc, carrefour et berceau de civilisations et cultures diverses depuis la haute Antiquité, est à l'origine de la production de contes populaires qui se sont propagés dans le monde entier. C'est également un pays de réception de contes venus de l'extérieur, qu'il a accueillis et marqués de ses traits socioculturels propres, ainsi que de ses croyances et convictions.



Le conte est-il toujours une pratique courante au Maroc aujourd’hui ? Avec l’oralité décrite comme « *mécaniquement médiatisée* » par Zumthor (cité dans El Kasri, 1987, p.132), le conte populaire marocain est fortement concurrencé par les médias audiovisuels, mais il résiste au temps et continue de se déployer dans des lieux de regroupement, comme la place Jemâa el-Fna, même si les conteurs se font de plus en plus rares depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle. Le conte est également pratiqué dans les lieux d’échanges commerciaux (marchés hebdomadaires, moussems) et lors de cérémonies sociales dans les régions rurales et semi-rurales.

À côté de ces espaces traditionnels, le conte marocain connaît actuellement déplacement vers l'espace digital. Les réseaux sociaux, YouTube, les plates-formes de podcasts ou celle de discussion instantanée deviennent de nouveaux lieux de diffusion des récits populaires. Le cercle de *la halqa*, naguère limité à la place publique, s’élargit dorénavant à une communauté virtuelle. Comme le mentionne Zumthor, l’oralité n’est pas effacée mais « *médiatisée* ». De ce fait, l’oralité est désormais façonnée à travers des systèmes technologiques capables de prolonger la voix et l’image.

Cette migration numérique est observable dans des performances orales concrètes. Le podcast *Contes du Maroc (Story Teller, 2021)* reproduit et rediffuse des récits issus de la tradition orale marocaine de Jemâa el-Fna, traduits, annotés et adaptés pour un public francophone. Ce type de médiation culturelle recrée un contexte d’énunciation semblable à la veillée du conte traditionnelle et enregistre ce patrimoine dans une bibliothèque sonore pérenne. Pareillement, Nombreuses sont les initiatives officielles ou informelles sur les plates-formes de diffusion et de partage et de narration de sélections de contes populaires marocains. Ces expériences démontrent que le numérique fonctionne à la fois comme moyen efficace de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel et comme outil de réinvention morpho-narrative.

Les réseaux sociaux courts produisent un phénomène nouveau : la fragmentation du récit contique. Les contes y apparaissent, fréquemment, sous forme de petites capsules de quelques secondes. En effet, des variantes parodiques de contes merveilleux d’ogresses transposent les épreuves difficiles traditionnelles dans des situations difficiles modernes (examens scolaires, chômage, relations sociales et



amoureuses). Cette réinvention populaire témoigne de la capacité d'adaptation du conte marocain, qui reste viable car il respecte les codes numériques de l'immédiateté.

Ainsi, le conte populaire marocain ne disparaît pas. Il vit une nouvelle jeunesse en passant de la place publique physique à la scène numérique virtuelle, de la performance orale à la capsule numérique et de la mémoire éphémère orale à l'archive durable sonore. Cette révolution numérique invite à concevoir le conte populaire non plus comme un souvenir d'un passé populaire lointain, mais comme un praxis culturel dynamique, capable de faire face aux mutations culturelles et de se réinventer dans l'espace médiatique globalisé.

Le champ du conte populaire marocain englobe toutes les variétés du conte (merveilleux, fantastique, contes d'animaux, devinettes, anecdotes, histoires religieuses, etc.), ce qui le rend très vaste et complexe, d'où la difficulté de classification rencontrée par les folkloristes. Une première difficulté réside dans l'abondance des appellations en arabe pour désigner ce genre narratif, créant ainsi une certaine confusion, contrairement au français ou à l'allemand où un seul terme couvre presque toutes les catégories du genre. De ce fait, nous proposons une typologie des catégories de récits populaire ou savants dans la culture marocaine, appartenant à la vaste culture arabo-musulmane. Le tableau suivant en récapitule les principales catégories, accompagnées de leur transcription phonétique (API) et de leur équivalent sémantique en français.

Terme	Arabe	Transcription (API)	Sens en français
1.	القصة	[al'qis:a]	Récit véridique, histoire des prophètes
2.	الخرافة	[alxu'ra:fa]	Conte fictif, merveilleux
3.	الحجاجية	[h'3a:ja]	Conte, devinette
4.	الحكاية	[alħi'ka:ja]	Récit, histoire
5.	أسطورة	[ʔus't̪u:ra]	Mythe, légende
6.	نبأ	['nabaʔ]	Nouvelle, annonce
7.	خبر	['xabər]	Information, récit historique
8.	سيرة	['si:ra]	Biographie



9.	حديث	[ħa'diθ]	Discours, tradition prophétique
10.	مثل	['maθal]	Proverbe, parabole
11.	رواية	[ri'wa:ja]	Roman, récit
12.	نادرة	['na:dira]	Anecdote plaisante
13.	سر	['samər]	Causerie nocturne, veillée

Egalement au Maroc, le terme **Hjāya** (الحجایة) [ħ'ʒa:ja] ou **Mahjiya** (محجیة) [maħ'ʒija] peut désigner à la fois une devinette et un conte.

Cette typologie terminologique montre bien la difficulté de classification rencontrée par les folkloristes, du fait de l'abondance des désignations et de la variabilité de leur emploi selon les contextes.

### B. Relecture critique du recueil de la Doctoresse Légey

Au Maroc, le conte populaire oral, transmis en arabe ou en berbère, a d'abord attiré l'attention des orientalistes occidentaux qui se sont consacrés à sa collecte, sa traduction et sa classification. Parmi eux, E. Laoust (*Contes berbères du Maroc*, 1949, enquêtes 1920–1931) occupe une place de précurseur. Il fut suivi par E. Dermenghem et Mohamed El Fassi, auteurs de *Contes fassis recueillis d'après la tradition* (1926). Dans la même période, H. Basset publia *Essai sur la littérature berbère* (1920), accordant une large place au conte, tandis que la doctoresse Légey ouvrit l'imaginaire marocain au lectorat francophone grâce à *Contes et légendes populaires du Maroc* (1926). Plus tard, des chercheurs marocains et étrangers poursuivirent ce travail, tels Henry Berger avec *Contes du Maroc* (1991) et Najima Rhozali avec *L'ogre entre le réel et l'imaginaire dans le conte populaire du Maroc* (2000). Aujourd'hui encore, ce patrimoine immatériel fait l'objet de nombreuses études et recherches universitaires.

#### 1) Présentation du recueil

Eu égard à ce qui précède et en tenant compte des procédés du passage de l'oral à l'écrit mentionnés, nous allons faire un compte rendu critique d'un recueil de textes populaires oraux racontés en arabe marocain, collectés dans la région de Marrakech et traduits en français. Il s'agit alors d'un corpus de contes et légendes de cette région, représentatif de la culture marocaine de cette époque.



Ces textes oraux ont été recueillis en 1926 et traduits en français, puis publiés dans un recueil intitulé *Contes et légendes populaires du Maroc* par la doctoresse Légey, de manière que « *la version que je donne est aussi près que possible du conte entendu* » (LÉGEY, 2009, p. 9).

La doctoresse Légey a fait sa collecte directement chez les femmes de Marrakech, sur la place Djamaa El Fna, auprès des conteurs publics ou dans son cabinet médical. Des conteurs venaient conter leurs textes. Dr Légey s'est dispensé de transcrire, à la fin et au commencement de chaque récit, les expressions traditionnelles de l'ouverture et de la clôture des récits populaires, pour faciliter la lecture. Ces formules sont identiques à celles utilisées dans les contes populaires de la culture arabo-musulmane au Maroc, en Algérie et jusqu'au Moyen-Orient ou en Turquie.

La plupart du temps, les récits recueillis par Dr Légey débutent par : « *Il y avait comme il n'y avait pas ; comme il n'y a que Dieu qui soit présent en tous lieux* » ; ou bien : « *À l'époque où les aveugles couraient et où les paralytiques sautaient par-dessus les murailles...* », et se terminent par : « *Il est sorti un panier de pommes du paradis, que chacun m'en donne une* » ; ou bien, et le plus souvent : « *Mon histoire est partie au fil de l'eau et je reste avec les nobles personnes qui m'ont écoutée* » (LÉGEY, 2009, p. 9).

Dr Légey transcrivait ses textes en français, au fur et à mesure qu'ils étaient relatés et, ensuite, pour être bien sûre de n'avoir commis aucune erreur de compréhension ou d'oubli d'expression culturelle populaire, elle les récitait à son tour en langue arabe à ses informateurs. Dans sa préface de l'édition originale, Légey déclara qu'elle avait « *recueilli tous ces contes à Marrakech* » ; elle affirma aussi qu'elle « *transcrivait ces contes en français* ». Plus loin, elle mentionne que « *la plupart des autres contes de ce recueil ont été dits devant elle* » (LÉGEY, 2009, p. 9).

## 2). Analyse critique du recueil

À partir de ces extraits rapportant les dires de la folkloriste française et dans plusieurs autres passages de sa préface, nous constatons que Dr Légey n'utilise que le mot « conte » pour décrire tous les récits de ce recueil. Néanmoins, le recueil ne contient pas que des contes proprement dits, mais aussi des légendes hagiographiques.



On peut définir le conte comme un récit d'aventures imaginaires avec l'objectif de distraire (FÈVRE, 2004, p. 18). Il qualifie également le genre littéraire racontant ces récits. En tant que genre littéraire, le conte est spécifiquement oral et, par surcroît, populaire, alors que les récits relatés peuvent être longs ou courts. Cette définition nous amène à évoquer la problématique de la classification des contes.

Les folkloristes ont effectué un travail grandiose dans le but de collecter et classer les contes populaires à la fin du XIXe et au début du XXe siècle. Comme les autres folkloristes, Dr Légey, qui fit sa collecte et sa transcription en 1926 à Marrakech, s'est heurtée à cette problématique consistant à savoir comment mettre en valeur les qualités permettant de caractériser un même récit et, par conséquent, de les classer dans une même catégorie.

Le fruit de cette recherche est la classification internationale Aarne-Thompson, donnant la possibilité de répertorier les contes populaires par contes-types. C'était l'école finnoise, représentée par le Finlandais Antti Aarne (1867-1925), qui fut à l'origine de cette classification. Ensuite, l'Américain Stith Thompson compléta la classification en 1927 puis en 1961. La dernière mise à jour de cette classification internationale, reconnue comme universelle, fut réalisée en 2004 par Hans-Jörg Uther (BRU, 1999).

Cette classification opère d'une manière typologique et catégorise les contes populaires en quatre grands groupes :

- A. Les contes d'animaux
- B. Le conte proprement dit qui englobe le conte merveilleux, conte religieux, conte nouvelle et conte de l'ogre stupide.
- C. Le conte facétieux
- D. Le conte à formule ou randonnée

À l'aune de cette classification internationale, remaniée et révisée tout au long du XXe et au début du XXIe siècle, nous remarquons que le texte intégral du recueil *Contes et légendes populaires du Maroc recueillis à Marrakech et traduits* par la doctoresse Légey contient des récits de la tradition orale marocaine transposés à partir des versions originelles de plusieurs conteurs. La table des matières du recueil distingue deux grandes catégories de récits : d'une part, les contes, au nombre de



quatre-vingt-quatre, et, d'autre part, les légendes hagiographiques, au nombre de dix-neuf. Les contes eux-mêmes se répartissent en deux sous-catégories : cinquante-sept contes merveilleux et dix-sept contes d'animaux.

Dans sa définition classique, la légende est un récit merveilleux relatant des faits historiques exagérés et amplifiés par l'imagination populaire, où la vérité historique est négligée afin d'entretenir le culte des saints et de renforcer la foi des auditeurs/lecteurs par son caractère spirituel. De ce fait, le premier constat que nous pouvons faire est relatif à cette catégorie du recueil « **légendes hagiographiques** ». Nous proposons que cette catégorie soit divisée en deux sous-genres : « **contes religieux** » et « **légendes hagiographiques** » pour trois raisons. Premièrement, afin de respecter la classification internationale. Deuxièmement, afin d'être conforme à la déclaration de la folkloriste française qui affirme avoir fait la collecte de ces « contes » à Marrakech. Et, enfin, parce que ces textes ne sont pas tous des légendes hagiographiques.

Les seuls récits qui entrent dans cette classification de « **légende** » sont ceux relatifs à la vie des personnages historiques marocains ou algériens cités dans les textes : *Sidi Bel Abbès Sabti* et ses miracles à Marrakech, l'histoire de *Sidi Rahal*, l'histoire de *Moulay Ali Chérif*, l'histoire de *Moulay Abdelkader* et l'histoire de *Lalla Halima* et *Lalla Zazia*. Par conséquent, les autres histoires seront catégorisées comme contes religieux ; ce sont les trois derniers contes du recueil : « *La femme du sultan et le diadème* », « *Histoire de la sainte et du Qâdî* » et « *Histoire du voyageur, de la croyante et du pauvre de Dieu* ».

En passant à la rubrique du recueil intitulée « **contes d'animaux** », ces derniers sont au nombre de dix-sept, dont un conte dédoublé comportant deux histoires différentes. Ces récits en prose mettent en scène des animaux comme actants principaux. Le récit débute souvent par une formule indiquant le passé lointain (« *Un jour, il y avait...* »).

Ces récits n'offrent pas de moralité explicite à la fin. Ainsi, ce ne sont pas des fables comme celles de Jean de La Fontaine. Les personnages animaliers sont typiques de la faune marocaine de cette époque et de cette région géographique (Marrakech). Nous pouvons les classer en trois catégories :



1. Les oiseaux : le corbeau, le Rouge-gorge et la Bergeronnette
2. Les animaux sauvages : le lion, le tigre, le chacal, le renard, le hérisson et le rat
3. Les animaux domestiques : le chien, l'âne, le Mulet, la chèvre et le coq.

Notons aussi l'existence de deux contes dont le personnage principal appartient à la sous-catégorie des insectes, en l'occurrence la puce et l'araignée.

Comme dans le cas de la partie précédente, cette rubrique du recueil comportant des histoires d'animaux est également sujette à discussion. Nous avons remarqué la présence de deux contes débutant par la formule typique du conte, à savoir « *Il y avait une fois* ». En effet, nous estimons que ces deux contes, intitulés respectivement « *Le voleur et la vipère* » et « *Le lion, le rat, la vipère, l'Adamite et un autre Adamite* », sont deux contes merveilleux et non pas des contes d'animaux, même si les animaux y jouent un rôle essentiel.

Nous considérons le deuxième conte comme une variante du premier dans la mesure où nous sommes en présence d'un même schéma narratif avec l'ajout de quelques personnages animaliers secondaires. Dans les deux récits, le personnage principal est l'homme jouant le rôle du voleur, qui rencontre à un moment donné un animal en difficulté et lui sauve la vie (vipère, lion et rat). De ce fait, ces animaux deviennent redevables au voleur et, par surcroît, vont jouer le rôle d'adjoints, en l'aïdant en situation de difficulté (pauvreté) ou en danger de mort (peine capitale prononcée par le roi).

La capacité de ces animaux à se transformer, à se déplacer dans l'espace en un clin d'œil et à changer la situation du voleur de la pauvreté à la richesse constitue un argument, de notre part, confirmant que ces deux contes sont des contes merveilleux et doivent être qualifiés comme tels.

Dans le même ordre d'idées, le troisième conte intitulé « *Le prophète Sidna Soleiman et les animaux* » raconte quelques événements mettant en scène le roi et prophète Süleyman (Salomon), personnage biblique dont l'histoire est également relatée dans le Saint Coran. L'histoire reprise par la doctoresse Légey reprend les mêmes thématiques du récit coranique de Salomon avec la fourmi et les génies. Elle



intègre aussi le personnage de *la reine Balkis*, du royaume de Saba, présentée dans le conte comme son épouse.

Le conte attribue également au personnage de Soleiman les mêmes capacités citées dans le Saint Coran, à savoir le pouvoir de communiquer avec les animaux et les génies. D'un autre côté, le récit ajoute deux passages narratifs inexistants dans le texte coranique, dans lesquels deux nouveaux animaux — la huppe et la chouette — sont en conflit avec le prophète Salomon.

Néanmoins, nous avons trouvé une légende turque sur le récit du roi Salomon et les oiseaux, incluant la huppe et la chouette, qui confirme en partie cet épisode rapporté par Légey (DECOURDEMANCE, 1880, pp. 83-106).

Notons que ce phénomène de modification, d'ajout et de variation est typique de la tradition orale, en lien avec le contexte culturel collectif et la création individuelle de l'artiste-conteur. Le Maroc fait partie de cette vaste aire culturelle de la civilisation arabo-musulmane. Le personnage de Salomon est un roi de l'ancien royaume juif d'Israël et un prophète dans la religion musulmane. Ainsi, son récit avec les animaux et les oiseaux est relaté dans le Saint Coran, puis repris dans la tradition orale marocaine par les conteurs publics, avec toutes les modifications et les changements subis.

Dans ces conditions, nous estimons que le conte « *Le prophète Sidna Soleiman et les animaux* » n'est pas du tout un conte d'animaux, mais au contraire un conte religieux. Il doit être placé dans la troisième partie du recueil, qui comporte les légendes hagiographiques et les contes religieux, dont la fonction est l'édification spirituelle des croyants.

Finalement, nous allons analyser la première et la plus importante partie du recueil. Selon la classification originelle de la folkloriste française, elle englobe cinquante-sept contes merveilleux. Le conte merveilleux est un sous-genre du conte. C'est un récit qui met en scène des personnages vivant dans un monde lointain, où interviennent des éléments surnaturels et magiques.

Les éléments merveilleux sont toujours en relation avec le contexte culturel ou civilisationnel local. Les motifs universels du conte merveilleux sont, par exemple : les ogres, les fées, la transformation magique, les dragons, les génies, etc. En ce qui



concerne la tradition orale marocaine, celle-ci a su adapter les éléments merveilleux à la culture locale. Nous trouvons ainsi les ghouls (ogres), les djinns et le diable, les animaux dotés de pouvoirs magiques de transformation ou de déplacement, les formules magiques, les habits magiques et des objets capables d'enrichir les personnages, sans oublier les génies parlant sous l'apparence d'animaux.

À la lumière de ce qui précède, nous avons mené une exploration critique, selon une grille de lecture rigoureuse, de ces contes classés comme merveilleux afin de déterminer dans quelle mesure ils relèvent réellement de cette catégorie. Cette grille de lecture respecte les critères de la classification internationale des contes populaires, qui postule que : « *Les contes merveilleux sont classés [...] dans des sous-sections facilitant le repérage, suivant qu'il s'agit en priorité d'adversaires surnaturels, d'époux ou épouses enchantés, d'objets magiques* » (BRU, 1999).

Le résultat de notre lecture est étonnant, puisque nous avons remarqué la présence de 14 contes n'appartenant pas à cette catégorie. C'est pour cette raison que nous posons des questions sur la démarche scientifique adoptée par la folkloriste française dans sa classification. Les contes en question sont les suivants :

1. « *Histoire de Barta et de Jerada* ».
2. « *Le Qâdî Hamimsa et le Sultan* »
3. « *Histoire de l'Homme qui avait une femme sotte* »
4. « *Histoire du Qâdî et du Frère adultérin* »
5. « *Les Fileuses* »
6. « *Le Qâdî et le Voleur de linceuls* »
7. « *La Justice du Qâdî* »
8. « *L'Homme la Vache et les Quarante Voleurs* »
9. « *La Maison à vendre au diseur de mensonges* »
10. « *L'Homme sot et les brebis* »
11. « *Histoire du Juif et du Marocain* »
12. « *La Femme et le Qâdî* »
13. « *La langue ou ce qu'il y a de meilleur et de pire* »



#### 14. « *Le jugement du Roi* »

Ces quatorze contes ne comportent aucun élément merveilleux cité au-dessus. D'après leurs titres, ils doivent être classés sous la catégorie de contes facétieus. Parmi ces contes, il existe cinq contes autour du personnage du (Qâdî), juge en arabe classique, ou un personnage qui peut jouer son rôle à savoir le personnage du roi comme c'est le cas dans le conte « *Le jugement du Roi* ». La transcription fidèle de notre part du conte numéro 7 de la liste ci-dessus, « *La Justice du Qâdî* », comme il est présent dans le recueil de Doctoresse Légey (p.192) est requise pour expliquer nos propos :

### LA JUSTICE DU QÂDÎ

*Un jour, deux hommes se disputaient entre eux. À un moment, l'un donna à l'autre une gifle et, finalement, le giflé demanda raison de sa gifle devant le Qâdî.*

*Le Qâdî, après avoir écouté les plaignants, condamna le gifleur à payer au giflé une mesure d'orge. Le gifleur partit chercher l'orge.*

*Alors le giflé, trouvant la peine bien disproportionnée, se leva et, administrant au Qâdî une formidable gifle, il lui dit : « Comme je suis très pressé, je te rends la gifle. Tu n'auras qu'à garder l'orge pour toi. »*

(Raconté par SI EL-Hasen, Mou'eddin<sup>6</sup> de SIDI 'ABDEL- 'AZIZ)

Pour commenter la méthode scientifique de la folkloriste française, il convient de s'interroger sur son choix de ranger ce conte, ainsi que d'autres récits mettant en scène la figure du juge, dans la catégorie des contes merveilleux, alors même qu'ils ne présentent aucune figure proprement merveilleuse. De ce fait, nous avançons l'hypothèse que le juge occupe une place importante et sacrée dans la culture arabo-musulmane et marocaine. Cette place faisait croire à l'auditeur marocain du conte, à cette époque historique de la collecte de ce recueil, qu'il soit impossible qu'un juge marocain soit giflé par un personnage ordinaire ou qu'un juge succombe à la tentation et utiliser les pouvoirs offerts par sa fonction pour ses fins personnelles ou pour assouvir ses désirs. La séquence narrative dans laquelle le juge est giflé par le

<sup>6</sup> Celui qui fait l'appel à la prière à la mosquée du même nom à Marrakech.



personnage ordinaire refusant son jugement est tellement impensable pour un Marocain de l'époque que ce conte est qualifié comme un conte merveilleux.

À la lumière de ces observations, nous proposons donc la classification suivante :

**Treize contes** doivent être reclassés dans la catégorie des **contes facétieux**, puisqu'ils ne contiennent ni éléments magiques, ni surnaturels, mais relèvent de l'humour, de la satire ou de la dérision. Cette rubrique des **contes facétieux** sont des contes satiriques ou comiques puisqu'ils critiquent la société en question par la mise en scène des personnages stéréotypés dans des histoires anecdotiques telles que :

*« Les histoires d'idiots, histoires sur les époux, histoires à propos d'une femme ou d'une fille. Suivent les histoires à propos d'un garçon ou d'un homme qui se subdivisent elles-mêmes en plusieurs ensembles regroupant les thèmes du garçon habile, des accidents heureux, et de l'homme stupide. ».*

Dans la même section des contes facétieux, les personnages de l'ordre religieux comme les juges sont récurrents. Ainsi « *Clergé et ordres religieux constituent une importante sous-section des contes facétieux. Les prêtres y sont mis en scène dans leurs relations avec les femmes - leur bonne* ». Il y a une certaine « *facilité à repérer les contes relevant de cette sous-section* (de la classification internationale) (*un personnage, le prêtre, et les lieux dans lesquels il évolue, église ou presbytère*) ». (Bru, 1999)

En général, le conte facétieux est divisé en trois sous-sections majeures (De Lajarte Philippe, 1977, pp.122-129) :

- Les contes dont le thème principal est un méfait causé par personnage à un autre (un vol, destruction de biens, escroquerie, transgression du contrat...) ;
- Les contes où le thème dominant est la loi religieuse ou la morale transgressée par un personnage ;
- Les contes dont l'intrigue évolue par le biais des jeux de mots, les conflits entre l'être (la vérité) et le paraitre (le mensonge).

En dernier lieu, **un conte**, en revanche, doit être classé comme **conte-nouvelle**, située dans la section (920-929) de la classification internationale avec les



motifs : *Actions et paroles rusées*. (Bru, 1999). Il s'agit du conte, « *Histoire de Bartaï et de Jerada* ». Ce récit n'appartient ni au registre merveilleux ni au registre facétieux, mais relève de la narration réaliste et dramatique. En effet, il raconte l'histoire tragique de *Bartaï* et de *Jerada*, deux personnages dont le destin est marqué par des choix humains et non par des interventions magiques. La structure narrative, plus proche de la nouvelle littéraire que du conte, confirme cette appartenance générique.

Ainsi, après réexamen critique, la répartition générique des récits du recueil de Légey se présente comme suit :

- **43 contes merveilleux** ;
- **17 contes d'animaux** (dont 2 reclassés comme merveilleux) ;
- **13 contes facétieux** ;
- **1 conte-nouvelle** (« *Bartaï et Jerada* ») ;
- **8 contes religieux et légendes hagiographiques**.

Cette nouvelle classification rend compte de manière plus fidèle de la richesse et de la diversité des récits populaires marocains collectés à Marrakech au début du XXe siècle.

### 3.) Analyse critique et interprétation des données

De nombreuses actions ont été entreprises par les chercheurs pour collecter, publier et analyser le conte populaire marocain. La bibliothèque marocaine dispose aujourd'hui d'une riche bibliographie de recueils de contes et d'ouvrages de référence sur ce sujet. Cependant, la publication de contes marocains rencontre un obstacle méthodologique : la plupart des recueils ne suivent pas de démarche rigoureuse pour la typologie et la classification des contes.

Le champ du conte populaire marocain est très large, englobant le merveilleux, le fantastique, les contes d'animaux, les devinettes, les anecdotes, les histoires religieuses, etc. Cette diversité complique la tâche des folkloristes lorsqu'il s'agit de classifier ces récits. L'un des premiers obstacles est la diversité des termes arabes utilisés pour désigner le « conte », qui engendre une confusion comparativement à



d'autres langues comme le français ou l'allemand où le terme « conte » est plus homogène.

Il est donc crucial de se référer à des standards internationaux pour la classification, la catégorisation et l'indexation des contes populaires marocains. Malgré certaines restrictions, le système de classification internationale Aarne-Thompson-Uther (ATU) demeure un instrument méthodologique efficace et digne de confiance. Elle simplifie le travail des chercheurs en offrant la possibilité de présenter aux lecteurs des anthologies illustratives de la culture locale, de constituer une collection nationale de contes et d'apporter une contribution à la préservation de ce patrimoine non matériel.

Néanmoins, les recherches traitant le conte populaire marocain restent encore limitées, souvent confinées au milieu universitaire marocain, et peu d'ouvrages sont publiés en dehors de ce cadre. Toute étude bibliographique implique des choix et des limites ; notre travail, qui tente de couvrir à la fois les approches théoriques et les publications sur le conte, n'est donc pas exhaustif. La pléthore de méthodes de diffusion et la variété des stratégies d'examen rendent la recension particulièrement difficile. L'objectif de cette étude critique est de proposer un outil polyvalent et utile pour l'analyse du conte au Maroc. Elle met en valeur l'importance des contraintes méthodologiques et de la nécessité d'une exactitude accrue dans la collecte, le classement et le catalogage, tout en reconnaissant l'aspect diversifié et changeant de ce patrimoine culturel.

Cette analyse critique met en lumière tant les points forts que les limitations des initiatives de collecte et de structuration des contes traditionnels marocains. Elle souligne le caractère multiforme et dynamique de ce patrimoine, ainsi que les défis méthodologiques rencontrés par les chercheurs, notamment dans l'application des normes internationales de classification.

Ces observations conduisent naturellement à une analyse plus approfondie de la vigueur et de l'hybridité du conte populaire marocain, ainsi qu'à la recherche de moyens pour le conserver et le promouvoir dans la société actuelle. Ils jettent donc les bases pour une conclusion qui résume les défis liés à la préservation, à la transmission et à l'analyse de ce patrimoine culturel vivant.



## Conclusion : le conte populaire marocain, entre vitalité et hybridité

Actuellement, le conte populaire fait un retour notable, bien que la pratique du conte ait tendance à réduire en raison des changements sociaux actuels. Oral par essence, il se manifeste chaque fois qu'il est narré, récité ou transmis, et c'est précisément cette oralité qui lui confère sa vitalité. Spectacle vivant, instantané et périssable, il résiste néanmoins à la disparition grâce à ses multiples formes de transmission : mise par écrit, traduction, adaptation artistique ou création de variantes. Il se diffuse au-delà des limites géographiques, incarnant ainsi un héritage intergénérationnel avec une portée universelle. Bien qu'il soit vulnérable aux modifications, sa préservation nécessite une vigilance spéciale, notamment par son inclusion dans les livres scolaires en arabe, en amazigh et en français. L'examen du recueil de la Doctoresse Légey, en utilisant l'approche ATU, a démontré que le classement des contes populaires ne peut se limiter à des catégories strictes. L'existence de récits comiques, de récits-nouvelles ou de récits hagiographiques dans une section nommée « **contes merveilleux** » met en évidence les limites méthodologiques des classifications historiques, mais surtout la richesse et la complexité du patrimoine oral marocain. Au lieu d'être un défaut, la fusion des genres narratifs de la littérature orale marocaine témoigne de la vigueur et de la capacité d'adaptation de ce patrimoine. Il ne s'agit donc pas tant de classifier le conte populaire marocain de façon normative, mais plutôt de saisir sa flexibilité, sa variété et son impact social. Son véritable atout réside dans cette combinaison hybride dynamique, reflet d'une culture marocaine qui est simultanément locale et universelle, constamment en processus de réévaluation entre la tradition et la modernité.



## Références Bibliographiques

### ✓ Articles, chapitres et ouvrages scientifiques :

- Basset, H. (1920). *Essai sur la littérature berbère*. Paris : Leroux.
- Berger, H. (1991). *Contes du Maroc*. Paris : L'Harmattan.
- Bru, J. (1999). Le repérage et la typologie des contes populaires : Pourquoi ? Comment ? *Bulletin de l'AFAS. Sonorités*, 14.14. <https://doi.org/10.4000/afas.319>
- Calame-Griaule, G. (1982). Ce qui donne du goût aux contes. *Littérature*, 45, 45–60. [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/litt\\_0047-4800\\_1982\\_num\\_45\\_1\\_1371](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/litt_0047-4800_1982_num_45_1_1371)
- Calvet, L.-J. (1984). *La tradition orale*. Paris : PUF.
- Chadli, E. M. (1987, mars). Le faire mythique dans le conte merveilleux marocain. Dans *Actes du 8e colloque d'Albi (C.A.L.S)*. Toulouse.
- Chadli, E. M. (2000). *Le conte merveilleux marocain : Sémiotique du texte ethnographique*. Rabat : Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines, n° 48.
- Decourdemanche, J. A. (1880). Récits turcs sur le roi Salomon et les oiseaux (pp. 83–106). Paris : Librairie orientale.
- De Lajarte, P. (1977). Propositions pour la construction d'un modèle d'analyse du conte facétieux. *Réforme, Humanisme, Renaissance*, 7(1), 122–129. <https://doi.org/10.3406/rhren.1977.1069>
- Dermenghem, E., & El Fassi, M. (1926). *Contes fassis recueillis d'après la tradition*. Fès : Imprimerie du Maroc.
- El Kasri, M. (1987). La littérature orale. Dans *La grande encyclopédie du Maroc : culture, arts et traditions* (Vol. 1, pp. 132–147). Cremona : GEI.
- Fevre, L. (2004). *Contes et métaphores*. Lyon : Chronique sociale.
- Gharrafi, M. (2003). Le conte de Wāwlût : Narration et énonciation. Dans *Horizons Maghrébins, le droit à la mémoire : conte, conteur et néo-conteur*, 49, 112–119. Toulouse : Presse universitaire de Mirail.
- Hammouti, A. (2000). *Approches pluridisciplinaires du texte littéraire, du conte et culture*, 36. Oujda : Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines.



- Jean, G. (1990). *Le pouvoir des contes*. Tournai : Casterman.
- Laufer, R., & Lecherbonnier, B. (1974). *Le conte et la poésie : les genres et les thèmes*. Paris : Fernand Nathan.
- Laoust, E. (1949). *Contes berbères du Maroc (Enquêtes 1920–1931)*. Paris : Maisonneuve et Larose.
- Légey, D. (2009). *Contes et légendes populaires du Maroc* (Éd. révisée). Paris : Maisonneuve et Larose.
- Mortad, A. (1982). *Al Hikāya al Khoīfia fī al għarbi al jazāiri*. Beyrouth: Dar al Hadatha.
- Rhozali, N. (2000). *L'ogre entre le réel et l'imaginaire dans le conte populaire du Maroc : Analyse sémiotique*. Paris : L'Harmattan.
- Rousse\_Redacxelle, A. (2020). La classification Aarne-Thompson-Uther. *Culture générale*. <https://www.culture-generale.fr/divers/19754-la-classification-aarne-thompson-uther>
- Salih, F.-Z. (2012). Le conte populaire marocain : spectacle vivant et patrimoine culturel. Rabat : Université Mohammed V. [https://www.academia.edu/6927801/Le\\_conte\\_populaire\\_marocain\\_entre\\_sauvegarde\\_et\\_renouveau](https://www.academia.edu/6927801/Le_conte_populaire_marocain_entre_sauvegarde_et_renouveau)
- Simonsen, M. (1984). *Le conte populaire*. Paris : PUF.
- Tenezé, M.-L. (1969). Introduction à l'étude de la littérature orale : le conte. *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 24(5), 1104–1120. [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/ahess\\_0395-2649\\_1969\\_num\\_24\\_5\\_422116](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/ahess_0395-2649_1969_num_24_5_422116)
- Thissot, F. (2011). *Pour une ethnolinguistique discursive du conte berbère à la croisée des cultures : relation orale et « méta-médiation »* (Thèse de doctorat, Université de Franche-Comté). <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00686041v2>
- Yaalla, M. (2006). *Le conte populaire au Maroc : étude morphologique*. Casablanca : Al Madariss.
- UNESCO. (n.d.). *Traditions orales arabes : le conte populaire arabe*. <http://unesdoc.unesco.org/images/0008/000815/081538fo.pdf>



✓ **Podcasts**

- Contes du Maroc. (2021). Contes du Maroc [Podcast]. Spotify.  
<https://open.spotify.com/show/3riPta6K6aMTIBBILkWiMI>
- Variations. (2024). La tradition orale [Podcast]. Podcastics.  
<https://www.podcastics.com/podcast/episode/la-tradition-orale-282883/>

✓ **Vidéos YouTube**

- Hamdane, H. (2021, octobre 22). Halima Hamdane présente les contes marocains de "Yassir la chance" [Vidéo]. YouTube.  
<https://www.youtube.com/watch?v=kfsECw00BLM>
- Hamdane, H. (2021, octobre 22). Une séance de contes animée par l'écrivaine Halima Hamdane [Vidéo]. YouTube.  
<https://www.youtube.com/watch?v=0ladNUf3dTI>