

# L'OGRE

ENTRE LE RÉEL ET L'IMAGINAIRE  
DANS LE CONTE POPULAIRE DU MAROC

**Collection Critiques Littéraires**  
*dirigée par Maguy Albet et Paule Plouvier*

**Dernières parutions**

FRIES Philippe, *La théorie fictive de Maurice Blanchot*, 1999.

ROUX Baptiste, *Figures de l'Occupation dans l'œuvre de Patrick Modiano*, 1999.

BOURDETTE DONON Marcel, *Les enfants des brasiers ou les cris de la poésie tchadienne*, 2000.

ARNAUD Philippe, *Pour une érotique gionienne*, 2000.

ROHOU Jean, *Avez-vous lu Racine ? Mise au point polémique*, 2000.

Najima THAY THAY RHOZALI

## L'OGRE

ENTRE LE RÉEL ET L'IMAGINAIRE  
DANS LE CONTE POPULAIRE DU MAROC

*Préface de* Pierre LÉVÊQUE

L'Harmattan

© L'Harmattan, 2000  
5-7, rue de l'École-Polytechnique  
75005 Paris – France  
L'Harmattan, Inc.  
55, rue Saint-Jacques, Montréal (Qc)  
Canada H2Y 1K9  
L'Harmattan, Italia s.r.l.  
Via Bava 37  
10124 Torino  
ISBN : 2-7384-9049-2

## Préface

C'est ici un livre d'intérêt majeur où, après une collecte scrupuleuse des contes à ogres marocains, l'auteur s'engage dans la voie de l'explication. Il est sans doute difficile de parler de contes populaires au niveau logique, mais elle y réussit pleinement, bien qu'on la sente emportée, dans son étude, par une passion pour le réel/virtuel.

Au tome un où sont consignés ses principaux résultats succède le deux qui publie le corpus (texte original et traduction française) des contes retenus, tous en provenance du Maroc oriental, mais les variantes relevées dans le texte de l'Afrique du Nord ne sont significatives que pour de modestes faits de langue, témoignant bien de son unité culturelle.

Le Choix de l'ogre comme thème central n'est pas innocent. Il intéresse encore toutes les classes d'âge, ainsi qu'il appert d'un sondage opéré par les soins de Najima Thay Thay: les sondés ne croient pas aux ogres mais ils ont toujours connu quelqu'un qui a eu affaire à eux...

L'ogre est un déviant. Il ressemble beaucoup à l'homme, tout en se distinguant par ses griffes acérées, sa taille démesurée et sa nourriture de dévoreur. Il appartient donc à ces êtres marginaux qui ne savent pas se nourrir sans verser le sang et tout souiller. On sait bien qu'il y en a dans chaque folklore et l'on a pu réunir toute une documentation sur ces goinfres fatals qui font courir autant de danger au cosmos que les monstres anorexiques.

C'est l'interface entre hommes et ogres qui constitue le programme narratif que l'auteur étudie avec autant d'allégresse que de succès, la méthode de Propp n'ayant aucun secret pour elle. On

est dans un cadre convenu dont les nervures sont constituées par les relations familiales et plus largement sociales, parents et enfants, oncles et cousins, fellahs, sultans et princes sont des personnages convenus et nécessaires, accompagnés de tout un bestiaire, qui se déchirent ou s'entraident, perdus dans des situations classiques et délicates, comme l'adultère, rendu plus encore incohérent par la polygamie. L'ogre et sa femme peuvent s'intégrer dans toute saynète ou dans tout drame, hâter ou reculer le final. La narration ne procède alors qu'avec des vicissitudes, des retournements, et une péripétie majeure où la participation de l'ogre est considérable.

Il ne faudrait pas pour autant supposer que le développement est linéaire, que l'ogre est aussi un méchant institutionnel. L'auteur montre excellemment que l'ogre sait parfaitement être bon et doux, que "l'ogre et l'homme sont finalement deux facettes d'une même créature, par le biais d'un jeu subtil qui nous fait constamment naviguer entre l'être et le paraître entre la sagesse et la folie". Ce sont ces réflexions fondamentales que propose le conte populaire en profondeur même s'il sait s'amuser parfois dans un réalisme outrancier (voir cette matrone qui secoue ses seins tombants et les envoie par dessus ses épaules)

L'anthropologue se réjouit de rencontrer ces horribles (et parfois dévouées) créatures dont la démesure est incommensurable, qui se rapprochent du type bien connu du géant qui, lui n'est pas forcément un dévoreur, mais est lié étroitement au début et à la fin de l'univers alors que l'ogre relève des rapports entre individus.

La comparaison entre ogres et géants peut être utile, si elle fournit un élément de datation...à quelques millénaires près...on s'accorde à penser que les géants du Moyen-Orient et de la Grèce, les géants indo-européens de l'Inde védique et ceux de la péninsule scandinave renvoient à une couche idéale fort ancienne: en Scandinavie par exemple ils se sont intégrés dans une structure beaucoup plus récente qu'eux, celle des trois fonctions. Il doit en être de même des ogres, bien aptes à interpréter toutes les contradictions il y a entre eux et les hommes une homologie: ce sont deux espèces distinctes, dont la plus grande – bien trop grande –

n'est pas assez douée intellectuellement parlant, pour éliminer l'autre. Mais les différences ne sont pas moins nettes, les hommes se combattent atrocement jusqu'au dans le sein des familles, mais ils ne sont pas des dévoreurs et ils participent d'un certain équilibre sans lequel il n'y aurait pas de vie ensemble; les ogres, eux, sont capables de tout, de tout briser, de tout ensanglanter, de tout anéantir.

Peut-on aller plus loin dans les possibilités interprétatives des ogres? Ces personnages ambigus ne relèvent-ils pas de la mentalité des tricksters (dépeceurs) que l'on voit à l'œuvre dans tant de sociétés et d'imaginaires primitifs, et que l'on voit à l'action avec leur charge et instabilité créatrice, empêchant le monde de se figer? Il y aurait là une réhabilitation partielle des ogres...

Des ogres qui restent mystérieux jusque dans leur nom. On hésite toujours entre deux étymologies : le mot viendrait soit du latin Orcus (dieu des enfers) soit du vocable hongre, hongrois. La première est plus généralement retenue, mais l'invocation d'une culture finno-ougrienne avec les hongres ne peut laisser indifférent.

Honneur en tout cas à la chercheuse qui sait dépasser ce mystère et restituer avec éclat leur vraie valeur "humaine", encore toute frémissante, à ces non-hommes, si hommes !

**Pierre LÉVÊQUE**



## AVANT PROPOS

Le *Ghoul* a terrorisé ma génération et celles d'avant, il était tellement présent dans notre inconscient et dans notre quotidien qu'il ne nous venait nullement à l'esprit de douter de son existence.

Ce sur-homme n'est pas surdoué, alors qu'il est censé être tout et pouvoir tout, il s'avère qu'il n'est rien au contact de nos héros. Le pouvoir physique du *Ghoul* n'est pas suffisant à lui seul pour satisfaire son instinct de dévoration, le savoir peut être décisif et remplacer les faiblesses et déficiences physiques.

Nous avons, grâce à l'analyse actancielle, pu mettre en évidence le caractère ambivalent du personnage du *Ghoul*, quant aux fonctions qu'il assume. En principe, le *Ghoul* joue un rôle déterminé dans le récit. Sa fonction peut être répertoriée comme étant un sujet dévorateur d'une part ou un objet à abattre d'autre part. Il peut également être destinataire ou destinateur comme il peut remplir la fonction d'un adjuvant ou d'un opposant.

Le *Ghoul* participe à l'achèvement de certaines tâches que l'on peut classer comme des actes d'accomplissement: tel le passage par des épreuves ou des actes contractuels, ou par des actes disjonctionnels.

Ce personnage craint, fort et méchant a une fonction qui prime toutes les autres: celle de réhausser le prestige du héros / héroïne, le préparer au mariage, à l'enrichissement, à la réintégration sociale et à l'acquisition du sens de la responsabilité. Il est donc défini par ses fonctions et non pas son apparence.

Cependant il n'a pas été aisé de définir sa fonction en nous penchant sur la seule structure superficielle externe du récit étant

donné que le *ghoul*, dans certains de nos contes, remplit deux fonctions dévorateur et protecteur. Ces fonctions se manifestent à travers les: relations engagées entre le *Ghoul* et l'être humain, relations qui peuvent être de type conflictuel, contractuel ou convivial. Le narrateur est seul habilité à faire assumer à l'actant-*Ghoul* telle ou telle fonction ou bien les deux ensemble selon la morale ou le message qu'il veut glisser dans le conte.

Les éléments constitutifs du conte, qu'ils soient fictifs ou réels, précèdent la narration mais n'acquièrent leur efficacité en tant que constituants de base qu'après la refonte de leur construction pendant l'opération de narration. C'est l'indissolubilité des éléments réels et fictifs et leur corrélation selon certaines procédures qui permettent l'éclosion du type de narration fictive que nous avons intitulé: le conte fantastique.

Au sujet de la narration orale, elle ne peut être littéralement valable et possible que si la tension de l'auditeur est constamment entretenue et aiguïlée à travers l'injection de surprises tout au long de la narration, ce qui garantit la continuité de l'intérêt du conte jusqu'à sa fin. Ce qui prouve que le dynamisme narratif ne se résume pas en une simple narration qui cumule des faits, mais tend à construire des unités globales qui ont un sens à partir d'unités partielles et disjointes: en réalité c'est là un effort que fournit le récepteur tout en suivant les péripéties du récit, il essaye de deviner l'unité qui se cache derrière la multitude de faits qui constituent le récit.

Sur le plan de la logique, l'analyse des séquences et des transformations qui se succèdent dans les contes, a prouvé qu'elles étaient impératives pour l'aboutissement à telle fin et non à telle autre, comme si cette fin exigeait de tels faits et actions et non d'autres

L'analyse est appliquée à un corpus de seize contes marocains, regroupés dans le tome II "*Au Pays des ogres et des horreurs*" qui paraît chez le même éditeur.

Najima THAY THAY RHOZALI

Aux *ogres protecteurs* qui ont su me pousser vers l'avant:  
Mon père et mon mari.  
Aux trois *ogrions* qui ont assaisonné ma vie,  
Mes fils: Jamil, Ayoub et Adam Dul Rachad.



*Kàn yà ma kàn...*

**Il était une fois...**

**PREMIERE PARTIE**



## CHAPITRE I

### DOMAINE ET TERMINOLOGIE DU CONTE POPULAIRE MAROCAIN

Le domaine du conte populaire marocain est tellement vaste, tellement profond, qu'il serait prétentieux de vouloir l'étudier dans son ensemble sans en faire le but ultime de toute une vie. Vaste, il l'est parce qu'il englobe toutes les variétés du conte, aussi bien le fantastique que les histoires des hommes ou des animaux, les devinettes ou les anecdotes, les histoires religieuses ou celles des héros.

Aussi, le chercheur dans ce domaine n'a qu'à aller à la rencontre des gens du peuple pour puiser la matière brute dont il a besoin. C'est ce que nous avons fait de notre part pendant plus de deux ans, mais cela nous posa un problème très délicat, à savoir le tri et la classification des différents contes. Aarne-Thompson<sup>1</sup> dont la classification universelle, mérite de servir de référence, dénombre quatre groupes de contes:

- 1 - Contes sur les animaux
- 2 - Contes proprement dits ou contes merveilleux
- 3 - Anecdotes
- 4 - Contes charades

Michèle Simonsen<sup>2</sup> applique la classification suivante:

- 1 - Contes proprement dits
  - Contes merveilleux
  - Contes réalistes et nouvelles
  - Contes religieux
  - Histoires d'ogres stupides

---

<sup>1</sup> Aarne-Thompson, *The type of the folklore, a classification and bibliography translated and enlarged by Thompson*, Helsinki 1961

<sup>2</sup> Michèle Simonsen, *Le conte populaire français*, Que sais-je? Paris, 1981, pp13à14.

- 2 - Contes d'animaux
- 3 - Contes facétieux
- 4 - Contes énumératifs et randonnées

Pour nous, la première difficulté, nous l'avons rencontrée en essayant de dénombrer les variétés du conte populaire Marocain, du fait de la confusion que peut causer la profusion d'appellations en arabe dialectal.

Car si en langue française, le mot conte couvre toutes ces catégories, il n'en est pas de même pour la langue arabe <sup>1</sup> qui utilise plusieurs termes. Aussi, nous allons procéder à une approche typologique, ainsi nous avons:

### 1 - LA QISSA

En arabe moderne, la qissa désigne le roman ou la nouvelle. Mais en expression orale les mots *qissa*, *laqsiya* ou *lqasiya* s'appliquent à tous les récits coraniques où Dieu relate l'histoire des prophètes et des peuples anciens:

*...Naqosso alayka min anbàì arrosouli mà nuthabbito bihi fouàdaka...maw'izatan wa dikrà lilmouminin<sup>2</sup>...Nous te relatons parmi les nouvelles des prophètes, ce qui apaisera ton âme... exhortation et rappel pour les croyants.*

*...Dàlika min anbàì lqorà naqossohou alayka<sup>3</sup>...ce sont là les nouvelles des cités que nous te relatons.*

*...Yà bounayya là taqos ru'yàka alà ikhwatika fayakidou laka kaydan<sup>1</sup>...ô mon fils! Ne raconte pas ta vision à tes frères de crainte qu'ils ne te nuisent.*

---

<sup>1</sup> Nous entendons par là, l'arabe classique et le parler marocain.

<sup>2</sup> Le Coran, *Sourate Houd*, Dar Al nadwa Al islamiya Beyrouth, Ed Khayat, Paris 1982.

<sup>3</sup> Le Coran, *Sourate Houd*.

...kàna fì qisasihim ibratin liouli-l-àlbàb...<sup>2</sup>: Il y avait dans leurs histoires un enseignement pour tous ceux qui ont de l'esprit.

Le mot *qassa* veut dire raconter, relater un récit: *qissa*. Les événements et les détails qu'elle relate sont précis et véridiques, ce terme n'était pas employé pour désigner des fictions, on le trouve dans le coran: *Naqosso alayka ahsana-l-qasasi*<sup>3</sup>: Nous te racontons les meilleurs récits.

Les conteurs populaires ne font pas exception, on n'entendra jamais un conteur dire: *ghàdi n'àwad lkom lamhàjiya ntà sidnà youcef*. Je vais vous raconter le conte de sidna youcef.

Les narrateurs populaires conscients du côté sacré de leur récit, ont gardé le même terme utilisé par l'arabe classique, avec les changements phonétiques qui ne déforment ni le mot ni le sens.

Le parler oriental utilise: *Lqassa* ou *lqasiya* ou *laqsiyya*. La *qissa* s'est étendue pour désigner également la biographie du prophète et de certains de ses compagnons comme *Ali ibn abi tàleb*. Elle désigne aussi les histoires des prophètes *Ayoub*, *Yaqoub*, *choaiyb*...

Ce type de récit fait l'objet d'une croyance très profonde et d'une sacralisation de la part des gens. Qu'il s'agisse de la *qissa* transmise par Dieu dans le coran, ou celle créée par les Hommes, la *qissa* a pour rôle d'édifier, d'exhorter et d'affirmer la foi des fidèles.

D'ailleurs, les conteurs ne laissent passer aucune occasion pour souligner tel ou tel acte du personnage central de la *qissa* qu'ils relatent afin de permettre à ceux qui les écoutent d'en saisir la finalité. Les fidèles cherchent alors à imiter ces personnages dans leur piété, leur patience ou leur bonté; en bref, la *qissa* est un guide pour le parfait croyant.

---

<sup>1</sup> Sourate Youcef.

<sup>2</sup> Sourate Youcef.

<sup>3</sup> Id.

Nous signalons que ces récits sont écrits et définitivement fixés, d'où l'impossibilité dans laquelle se trouve le conteur de rajouter des faits ou d'en soustraire, eu égard à son aspect sacré.

Les conteurs doivent strictement se tenir à la version originale sous peine d'être abhorrés de tous comme le dit le *hadit*:

*Al qàssò yantaziro-l-maqta limà yarido fi qasasihi min ziyàdatine wa min noqsàn<sup>1</sup>* : le conteur doit s'attendre à ce qu'il soit abhorré pour ce qu'il présente de plus ou de moins dans son histoire.

C'est une invitation claire et nette à la fidélité dont doit faire preuve tout narrateur qui relate ce genre de contes. La prolifération de la *qissa* est limitée par le fait même de son appartenance à l'écrit: *al maktoub*; aussi est-elle relatée dans les places publiques connues sous le nom de *halqa*<sup>2</sup> par des conteurs professionnels, rarement dans les foyers.

## 2 - LA HIKAYA

Elle désigne l'ensemble d'aventures vécues par un même personnage comme celles de *sayf ibn di yazan*, de *sindibàd*, de *antar ibn chaddàd*, des *chottàr* ou alors comme la geste de *Banou Hilal*.

C'est un long récit dont la narration demanderait des jours et des jours, riches en drames auxquels succèdent des dénouements joyeux. C'est le domaine où l'imaginaire s'épanouit et s'exprime.

Les faits relatés par ce genre ne font pas objet de doute de la part de l'auditoire, étant donné que les personnages humains ou non qui s'affrontent tout au long du récit sont acceptés comme vrais et existants. La *hikayà* met en valeur le courage et la chevalerie (*Forousiyya*) du ou des héros.

---

<sup>1</sup> Ibn Manzour, *Lissàn al arab Al mouhit*, dar Lissan al arab, Beyrouth, sans date, p. 102

<sup>2</sup> Halqa: cercle formé par un groupe d'auditeurs debouts qui entourent le conteur.

La *hikàya* appartient elle aussi au *maktoub* (écrit) et se trouve pliée comme la *qissa* aux restrictions limitant sa prolifération et est diffusée essentiellement par des conteurs professionnels.

Le mot *hakà* veut dire raconter et reproduire un récit: *Al hikàyato mà yoqasso wa yohkà*<sup>1</sup>: la *hikàya* désigne ce qui est relaté ou reproduit. *Hakayto wa hakawto 'anho lhaditha, ay atayto bihadithihi kamà howwa, aw kamà qàlaho howwa*: J'ai relaté ou j'ai rapporté ses propos, c'est-à-dire, j'ai reproduit son discours tel qu'il est ou tel qu'il l'a dit lui-même. D'où l'emploi de ce terme pour les récits d'aventures supposées réelles qui relatent l'histoire de personnages légendaires tel *antar* ou *Sindibàd*.

Quand le conteur dit qu'il va raconter telle ou telle *hikàya*, il entend par là qu'il va rapporter fidèlement ce qu'il a su. D'ailleurs, cette notion de reproduction fidèle pourrait être derrière le choix des traducteurs qui ont donné le nom de *al haki* au phonographe.

En passant dans le parler, le mot *hikàya* a subi une légère transformation phonétique pour devenir *hkàya* tout en gardant son sens de fidèle reproduction.

### 3 - LA NADIRA

Pluriel *Nawàdir; wa nawàdiro l klàmi mà chadda minho wa mà kàna fasihan...*<sup>2</sup>: La *nadira* est un discours rare et éloquent. C'est le trait d'esprit et d'espièglerie.

Elle désigne des récits courts qui ont pour thème la plaisanterie grossière. Souvent elle relate les exploits d'un citadin réputé pour sa vivacité d'esprit et qui tourne au ridicule surtout les gens de la campagne.

La *nàdira* fait également partie du *maktoub*, mais cela n'a pas empêché sa diffusion. Le recueil le plus célèbre demeure celui de *Jha* ou *Joha*, personnage tour à tour naïf, rusé, cupide ou fourbe.

---

<sup>1</sup> Houssine youcef moussa et Abdelfattah Saadi, *Al ifsàh fi fiqh allogha*, Dar al fikr al arabi, sans date.

<sup>2</sup> Ibn Manzour, *Lissàn al arab Al mouhit*, op. cit, p. 607.

La *nàdira* se caractérise par sa simplicité et par sa superficialité. Elle permet aux gens de se divertir sans leur imposer de message éthique ou religieux.

Ces trois genres sont passés de l'écrit à l'oral pour devenir des contes populaires au niveau de la langue, puisqu'ils sont racontés dans les parlers locaux propres à chaque région. Alors qu'au niveau du contenu, ils sont toujours restés des récits venant d'ailleurs, en l'occurrence de l'Orient, exception faite des *nawàdir* de *Joha* que les gens ont assimilés. Ils tiennent à préciser qu'il s'agit du *Joha* Marocain quand ils racontent ses exploits. Ils le font entrer en compétition avec *Joha* de l'Algérie ou de Bagdad et ils l'opposent même à un *Joha* Français ou Russe...

#### 4 - LA KHOURAFA

Appelée également *hajjàya* ou *Mhàjya*, c'est le conte proprement dit. La *khoraфа* désigne les récits merveilleux ou fantastiques où la fiction l'emporte sur la réalité.

Ce qui différencie la *khoraфа* de la *qissa*, de la *hikàya* et de la *nàdira*, c'est que ces derniers font partie de la culture Arabo-Musulmane, alors que la *khoraфа* reflète la culture locale. Cela ne veut pas dire que telle *khoraфа* est un pur produit marocain ou qu'elle reflète la culture exclusivement locale, mais qu'elle comprend certains éléments qui font qu'elle est spécifiquement marocaine au moins au niveau des symboles qu'elle véhicule.

Dans ce genre, l'innovation est permise, le narrateur peut laisser libre cours à son imagination et à ses fantaisies. Elle offre la liberté de rajouter des détails ou d'en soustraire d'autres, ce qui explique qu'il y a plusieurs variantes du même conte dans différentes régions du Maroc et parfois dans la même ville <sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> M. Fassi et E. Dermenghem, *contes Fassis*, op cit, P.U.F, 1975, p. 82 et 112 où il est signalé l'existence d'une variante des contes "addàr Imaskouna" et "lalla aïcha bent annajar". Nous avons nous-même enregistré des variantes de certains contes de notre corpus dans d'autres régions du pays (voir plus loin: spécificité ou non du conte oriental)

La manipulation des récits selon la fantaisie du narrateur est affranchie de toute entrave, par le fait même que ce genre fut boudé par l'écrit, et on s'en félicite car le contraire aurait porté un mauvais coup à la culture populaire.

On est donc en plein dans le monde de l'oralité, c'est à peine si nous avons commencé à collecter les contes et à les publier<sup>1</sup>.

C'est en passant de l'oralité à l'écrit que le problème de l'appellation apparut, et nous nous sommes trouvés devant deux appellations en arabe littéraire: *Al hikàya asha'biya* ou *Al khoràfa ash'abiya*.

Pour essayer de trouver le mot juste, nous allons procéder à l'approche terminologique du mot *khora'fa*.

La *khora'fa* est présentée par Ibn Manzour<sup>2</sup> comme étant le discours mensonger le plus acceptable (toléré) et le moins choquant.

Il nous informe que *khora'fa* est un homme de la tribu de *Bani 'odra* ou de *Johayna* d'après Ibn al kalbi; un jour *Khora'fa* fut enlevé par les djinns. De retour chez les siens, il leur raconta des histoires sur ce qu'il a vu. Les gens furent émerveillés, mais n'ajoutèrent aucune foi à ses propos, depuis, les gens ont donné son nom à toutes les histoires qu'ils ne croient pas et à tout ce qui émerveille, pique l'intérêt ou suscite l'étonnement.

La racine trilitère du mot est *khurf*, elle signifie la dégradation de la raison du fait de la vieillesse, d'où *kharifa* qui veut dire délirer, dans le sens où il est en proie à une émotion qui trouble l'esprit. D'où *kharrafa* qui signifie fabuler et *mokharrif* qui est le fabulateur<sup>3</sup> et *kharràf* qui est le conteur<sup>4</sup>.

Ainsi la *khora'fa* est une fable, parce que basée sur l'imagination populaire, c'est une pure construction de l'esprit

---

<sup>1</sup> Y. Chakir, *Hikàyat min al folklor al maghribi*, les éditions Maghrébines Maroc 1979.

<sup>2</sup> Ibn Manzour, *Lisan al arab* Al mouhit, op cit, p. 818.

<sup>3</sup> D.Reig, *Assabil*, Dictionnaire arabe-français, Larousse. 1983.

<sup>4</sup> R.Dozy, *Supplément aux dictionnaires arabes*. 2ème édition. Maisonneuve Frères, Paris, 1927.

humain, c'est une chose inexistante. La *khora*fa, c'est aussi un mythe, dans le sens où le terme mythe désigne un récit fabuleux, souvent d'origine populaire, qui met en scène des êtres incarnés sous forme symbolique des forces de la nature, des aspects de la condition humaine et comme le dit D. de Rougemont: "Un mythe est une histoire, une fable symbolique, simple et frappante".<sup>1</sup>

Le mot *khora*fa est devenu dans le dialecte *lakhr*àfa ou *attakhr*ifa, ou encore *lkhorr*ifa:

*N'awad lkom wàhad lakhr*àfa ou bien *wàhad lkhorr*ifa ou encore *wàhad attakhr*ifa: Je vais vous raconter un conte.

Ceci dit, la *khra*fa est également connue sous le nom de *Mhà*yja dans le Maroc Oriental. Au départ le terme *Mhà*yja désignait la devinette ou l'énigme.

Ibn Manzour nous parle de *Mohjji*yya qui signifie la disparité entre le sens et l'énoncé. Il explique que la *ohji*yya ou *al hoj*ayya, désigne un jeu auquel s'adonnent les gens dans le but d'induire l'interlocuteur en erreur. Dans ce sens on dit: *àna hoj*ayyàka, *ay man yohà*jika: Je suis celui qui te pose des énigmes; *Foulàn yatinà bil ahà*ji, *ay bil aghà*lit: un tel nous dit des devinettes et des faussetés.<sup>2</sup>

Chez Ibn Sayyidih on trouve que *ohji*yya est une *ogh*lota de *ghalat* qui veut dire *wham*, *ohji*yya signifie également *allogh*z.

Dans le parler Oriental on dit *hà*jita*k*: *hà*di *md*ina *sokkà*nhà *abid wma*ftahhà *hdid*. Il s'agit d'une ville dont les habitants sont noirs et la clé en fer.

L'interlocuteur doit répondre: *dall*ia, une pastèque. Il s'agit là d'une devinette: *hà*jjàya.

On dit également: *Hà*jita*k*, *hadà wàhad arrà*jal *ando talt wlad*... Je te raconte (sous-entendu une histoire), il s'agit d'un homme qui a trois fils...

On entendra une femme occupée dire à ses enfants: *mà dd*iroush *laqbà*ha *bàsh n'awad lkom lamhà*yjàt *fallil*: Ne faites pas de bêtises, et je vous raconterai des contes ce soir.

---

<sup>1</sup>Le Robert, *Dictionnaire de langue française*. Paris. 1987.

<sup>2</sup>Ibn Manzour, op cit, p.578.

Et les enfants de répliquer: *ghàdi t'awdinnà mhàjyat Hammou lahràymi yàk amà ?* Dis maman, tu vas nous raconter l'histoire de Hammou l'astucieux ? Un enfant qui n'est pas d'accord avec ses frères dira: *lla mmà, anà bghitak tgoulinnà lhajjàyàt*: Non maman, moi je veux que tu nous dises des devinettes.

Donc à première vue, il y a une confusion quant à l'emploi du terme *Mhàjya* (conte) qui peut être pris pour *hajjàya* (devinette). Mais pour les différencier, les conteurs populaires emploient des termes différents pour chacun d'entre eux: ils disent- *gàl*-pour dire ou poser des devinettes: *Jalloul yaraf ygoul lhajjàyàt*: Jalloul sait dire ou poser des devinettes.

*Awad* désigne l'action de raconter, relater, conter un conte, une histoire, un récit: *koll lila t'àwadannà hannà mhajiya*: chaque nuit, grand-mère nous raconte un conte.

Donc, selon le mot qui devance, l'auditoire saura s'il va écouter un conte ou s'il va résoudre une énigme. La *hajjàya* sert à mesurer le degré d'intelligence des participants au jeu, c'est un véritable concours d'esprit et de vivacité.

Quant à la *khràfa* ou *lamhajiya*, elle a pour but de divertir les gens et de les éduquer grâce à la morale qu'elle implique. La *khràfa* ou *mhajiya* comprend tous les récits qui sont considérés comme produits par l'imagination en dehors de la réalité, elle désigne les contes des djinns, des ogres, des animaux et même les *nawàdirs*.

Pour conclure, nous dirons que le conte de tradition orale dans le Maroc oriental comprend:

- La *qissa*, *Lqissa*, *lqassa* ou *lqasiya*: conte religieux.
- La *hikàya*, *Lahkàya*: conte d'aventures.
- La *khoràfa*, *Lokhràfa* ou *lamhàjiya*: conte merveilleux.  
conte d'animaux, anecdotes, conte facétieux.
- La *ohjiyya*, *hajjàya*: devinette.



## CHAPITRE 2

### PROBLÉMATIQUE DE L'APPELLATION DU CONTE

Il nous faut signaler que les chercheurs Arabes utilisent deux noms pour désigner le genre de *Mhàjyàtes*. Les uns l'appellent *Al hikàya asha'biyya* et les autres la dénomment *Al hikàya al khoràfia*.

Abbàs al Jirari <sup>1</sup> nous dit que l'une des caractéristiques du conteur populaire est qu'il ne fait pas grand cas de la forme et du cadre, il se permet une certaine aisance à l'égard de la *hikàya*. Cette aisance est conditionnée par son niveau culturel, son humour, sa mémoire et ses conditions.

Il nous dit qu'il est possible de distinguer parmi nos contes, ceux qui se basent sur l'histoire, la vie des prophètes *siyar* et des héros, et ceux qui prennent leurs personnages parmi les animaux et ceux qui ont recours aux djinns, mais qu'avant ceux-là, il y a un genre qui se base sur les mythes, c'est-à-dire sur ce qui est extraordinaire et dépasse l'entendement humain.

Le genre extraordinaire selon al Jirari est un mode d'expression qui définit une existence caractérisée par les miracles à partir de certaines visions de l'univers et de l'homme. Ce genre dévoile des réalités historiques d'une société donnée, de sa mentalité, de sa façon d'appréhender les choses, ainsi que de ses croyances à travers les âges.

Ces réalités prouvent l'importance des fonctions culturelles que la *hikàya* populaire assumait. Ce qui rapproche la *khoraifa* des masses selon Al Jirari, c'est le fait qu'elle se base sur la religion, surtout son côté métaphysique; de la sorte, l'impact qu'elle produit sur leurs esprits est plus fort et plus profond.

---

<sup>1</sup>Abbàs al Jirari, préface du recueil *Hikàyât min al folklor al maghribi*, tome I, collecté par Yousri chàkir, les éditions maghrébines, 1978.

Nous avons remarqué que Al Jirari emploie les termes *aqàsis khoràfiya*, *khoràfât*, *alkhawàriq* sans faire grand cas de la signification des termes qu'il utilise; il en résulte qu'il confond la *qissa* avec la *khouràfa*, et utilise les deux termes pour signifier la même chose. Or, quand il dit : *al qissa l khoràfiya*, il associe deux mots dont les sens sont diamétralement opposés, il associe la *qissa* véridique à la *khoràfa* fictive <sup>1</sup>.

Yousri Chakir<sup>2</sup> distingue *al hikàya acha'biyya*: conte populaire, de la *hikàya al khoràfiya*: conte merveilleux. Selon lui, le conte populaire parle de l'événement alors que le conte merveilleux parle du héros et expose les faits d'une façon abstraite qui tend vers l'idéalisation. A l'opposé, le conte populaire est concret, il dépeint les autres mondes de façon détaillée et terre-à-terre: quand il nous parle des djinns, il nous révèle leur mode de vie, leur façon d'agir etc... Ce qui n'est pas le cas pour le conte merveilleux qui ne nous parle des djinns que pour y chercher des adjuvants ou des opposants aux héros.

Dans sa distinction, Yousri Chakir<sup>3</sup> nous dit que le conte populaire est *Jàdd*: sérieux, il met en valeur des *shawàhid*: témoins qui confirment la véracité des faits relatés, et de ce fait même, le conte populaire ne subit que d'insignifiantes transformations à travers les âges, ce qui n'est pas le cas du conte extraordinaire sujet à des transformations fréquentes, dues à plusieurs facteurs dont le plus simple est l'honneur du narrateur.

Yousri Chakir distingue donc la *hikàya asha'biyya* de la *hikàya al khoràfia*, distinction erronée, d'abord parce que populaire implique *khoràfia*: extraordinaire et ensuite parce que *hikàya* désigne un genre différent du conte populaire, nous l'avons vu dans le passage où nous avons essayé de classer les contes Marocains.

---

<sup>1</sup> Voir le passage où nous expliquons le sens et le contenu des mots *qissa*, *khoràfa*...

<sup>2</sup> Yousri Chakir, *Hikàyat min al folklore al Maghribi*, les éditions maghrébines, 1978, cf avant propos .

<sup>3</sup> Abbas Al Jinari, préface du recueil, *Hikàyat min al folklore al maghribi*, op cit .

Ahmed kamal Zaki<sup>1</sup> souligne l'inexistence du mythe analogue au mythe grec dans la société Arabo-musulmane et par contre il stigmatise ceux qui voient dans la *hikàya al khoràfia* un genre de mythologie. Il dit que la *ostora* dans les pays Arabes ne dépasse pas le statut d'une histoire fictive à base de merveilles *khawàriq* et d'étrangeté *aàjīb* qui n'ont jamais existé et que la raison ne peut accepter. On remarque chez kamal Zaki la même confusion quant à l'emploi des termes: *hikàya khoràfiya*, *hikàyat al jin wal Ghoul* ou encore *tahki al khoràfât anna-l-Ghoul*: les contes disent que le ghoul.

L'Algérien Abdel Malek Mortad<sup>2</sup> désigne la *khràfa* par *Al hikàya al khoràfiya* sous l'influence de l'appellation Française "Le Conte Merveilleux" comme il tient à le préciser.

Il répertorie quatre types de contes:

- *Al ostora*.
- *Hikàyat al khawàriq*.
- *Al hikàya asha'biyya*.
- *Al qissa*.

Nous faisons nôtre sa définition de la *hikàya* du point de vue terminologie et contenu, excepté quand il inclut Ali ibn abi Taleb dans le genre *Hikàya* alors qu'il est plus logique de l'inclure dans la *qissa*: conte religieux.

M. Chadli<sup>3</sup> pour sa part dénombre quatre formes de narration orale:

-La geste: récit merveilleux se rapportant à un événement exceptionnel qui a eu lieu dans un passé lointain: exemple la geste des *Banou Hilâl* qui entrèrent en Ifriqia au XIème siècle. Elle raconte leurs aventures.

---

<sup>1</sup> Ahmed kamal Zaki, *Les mythes, étude comparative*, Dar Al awda, 2ème ed, 1979.

<sup>2</sup> Abdel malek Mortad, *Al hikàya al khoràfia fi al gharb al jazàiri*, dar al Hadatha, Beyrouth, 1982 p. 15.

<sup>3</sup> M. Chadli, *le faire mythique dans le conte merveilleux marocain* in Actes du 8ème colloque d'Albi (C.A.L.S) Mars 1987.

-La légende qui peut être religieuse ou historique.

-Le conte qui se subdivise en types et sous-types: contes réalistes, contes édifiants à figure parabolique, contes plaisants ou humoristiques et les contes merveilleux qui peuvent éventuellement englober les contes d'animaux.

-L'anecdote qui se présente sous forme de récit bien charpenté.

M. Chadli souligne l'inexistence des mythes dans la tradition orale Marocaine, étant donné que les mythes de fondation ou d'origine furent pris en charge par la religion; ils vont toutefois, laisser leur place à d'autres mythes relatifs à l'univers social, économique et culturel.

Le problème de l'appellation que nous avons évoqué auparavant vient essentiellement de ce que le concept n'est pas encore clair, du moins pour les chercheurs dont les travaux sont faits en langue arabe<sup>1</sup>.

On ne sait trop s'ils veulent dire par *hikàya* le conte comme genre ou bien le conte comme récit narré (*hakà/hakyan*) et même en admettant que le terme *hikàya* pour eux désigne le conte en général, on voit mal comment opposer la *hikàya asha'biyya*: conte populaire à la *hikàya al khorafia* qui est le merveilleux; c'est opposer le film muet au film parlant dans le cinéma, c'est opposer la partie au tout.

A notre avis, l'opposition doit être faite entre le *maktoub* (écrit) et le *chafahi* (oral); de la sorte on opposera la littérature écrite à la littérature de la tradition orale, tout en sachant qu'il y a des formes de contes qui relèvent de l'écrit, mais qui depuis longtemps sont passées à l'oralité<sup>2</sup>; en contrepartie nous trouvons que des contes faisant partie de la tradition orale sont en train d'être collectés et édités, ce qui les fait passer chaque jour davantage dans le domaine de l'écrit.

---

<sup>1</sup> Mostapha chadli est le seul à avoir donné une classification juste parmi ceux que nous avons consultés, dans la mesure où il distingue le conte avec ses multiples facettes de la geste, de la légende et de l'anecdote.

<sup>2</sup> ce que nous avons appelé *Hikàya*, *qissa* et *nàdira*.