

Farah Abdelali, Hassan II University of Casablanca, Morocco
Nadia Ouachene, Hassan II University of Casablanca, Morocco

DOI:10.17951/lsmll.2022.46.1.87-98

Le conte populaire marocain et le conte détourné, une continuité et une rupture

The Moroccan Popular Tale and the Diverted Tale,
a Continuity and a Rupture

RÉSUMÉ

Le conte populaire marocain a fait l'objet de plusieurs réécritures dans des contextes socioculturels différents de celui dans lequel il est né, comprenant des versions détournées, produites dans des scènes de migration. Dans cet article, nous allons analyser le conte *Moummou et l'Ogresse* qui a été publié en France et qui est une reproduction revisitée du conte populaire marocain *tāgr ūlgūlā* [Le commerçant et l'ogresse]. Nous montrons que dans ce conte, l'auteure transmet non seulement les traits de sa culture d'origine mais aussi ceux du pays d'accueil, puisqu'elle s'engage à substituer les valeurs de la société moderne à celles de la société traditionnelle.

Mots-clés : conte, culture, interculturel, société moderne, société traditionnelle

ABSTRACT

The Moroccan folk tale has been rewritten in socio-cultural contexts different from that in which it was born, including twisted versions, produced in scenes of migration. In this article, we will analyze the tale *Moummou et l'Ogresse* which was published in France and which is a revisited reproduction of the popular Moroccan tale *tāgr ūlgūlā* [The merchant and the ogress]. We show that in this story the author is not only conveying the traits of her native culture but also those of the host country, as she is committed to substituting the values of modern society for those of traditional society.

Keywords: storytelling, culture, intercultural, modern society, traditional society

1. Introduction

Le conte populaire, considéré jusque-là comme un médiateur des cultures vernaculaires, semble être susceptible de recevoir plusieurs transformations lorsqu'il est transposé dans un contexte socio-culturel autre que celui dans lequel il est né. En immigrant en France, des conteurs d'origines marocaines réinventent

Farah Abdelali, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines Ben M'sik, Université Hassan II de Casablanca, Hay El Baraka Av. Errahmouni Boualam, Casablanca 20670, Phone: 00212667175008, farah.abdelali@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-3932-9431>

Nadia Ouachene, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines Ben M'sik, Université Hassan II de Casablanca, Hay El Baraka Av. Errahmouni Boualam, Casablanca 20670, Ouachene_nadia@yahoo.fr, <https://orcid.org/0000-0001-9261-1228>

des récits traditionnels marocains en leur apportant des traits empruntés de la société d'accueil, tout en préservant ceux qui proviennent de leur société d'origine. Dans le cadre de cet article, nous étudierons les modifications qui ont été apportées à un conte populaire marocain dans un contexte d'immigration, en vue d'en faire une nouvelle version détournée. Il s'agit respectivement du conte oral *tāḡr ūlgūlā* « Le commerçant et l'ogresse » et de la version écrite *Moummou et l'Ogresse* (Hamdane, 2018). Selon Hubert Roland et Stéphanie Vanasten, le détournement des contes répond à la « La nécessité d'adapter l'histoire et le genre à cet autre contexte socio-culturel et discursif » (Roland & Vanasten, 2010, p. 36).

La version traditionnelle, intitulée *tāḡr ūlgūlā* « Le commerçant et l'ogresse », reprend le même schéma narratif canonique que celui de toutes les autres versions du même conte que nous avons pu écouter dans des contextes différents. Elle a été collectée en juillet 2018 dans le cadre du Festival international du Conte, organisé à Rabat, par l'association Conte'Act pour l'éducation et les cultures. Dans ce contexte, l'un des conteurs populaires marocains que nous avons rencontrés nous a transmis ce récit oralement, en langue arabe, que nous avons enregistré et traduit en langue française. En revanche, *Moummou et l'Ogresse* est un album de jeunesse qui a été édité en France par la maison d'édition Didier Jeunesse en 2018.

Dans cette étude, les données seront abordées selon l'approche interculturelle et l'approche diachronique. Si la première permet la découverte du cadre de référence de l'autre (Cohen-Emerique, 2015), la seconde met l'accent sur les processus et les évolutions qui caractérisent les faits analysés (Hélandot, Gaudart, & Volkoff, 2019).

Le choix de ces deux approches est justifié par le fait que les deux contes, objet d'étude, appartiennent à deux contextes linguistique et culturel différents comme ils s'inscrivent dans deux époques séparées, ce que nous expliquerons plus tard dans le cadre de cette étude.

Notre analyse vise à élucider les aspects suivants : comment se manifeste la rencontre des deux cultures, marocaine et française, dans le conte détourné *Moummou et l'Ogresse* ? et quels sont les moyens déployés par l'auteure pour décliner le conte populaire sous une forme contemporaine qui rend compte des spécificités de la société moderne ?

De cette manière, la piste d'étude annoncée tiendra compte des deux aspects suivants : les spécificités de la scène de migration, « où la personne issue de la diaspora rencontre l'hôte » (Hutnyk, 2005, p. 79), et les valeurs de la société moderne qui se traduisent par « un esprit d'affranchissement, de libération, d'autonomisation » (Citot, 2005, p. 36) qui s'opposent à la nature de la société traditionnelle (Semenov, 1990, p. 157).

Afin d'entamer notre étude, nous avons choisi de présenter la transcription intégrale du conte *tāḡr ūlgūlā* « Le commerçant et l'ogresse » et d'analyser au fur

et à mesure des extraits et des illustrations, tirés du conte détourné *Moummou et l'Ogresse* :

Il était une fois, dans un pays lointain, un homme et son épouse qui vivaient sereinement. L'homme était un modeste commerçant et sa femme, qui restait à la maison, se chargeait de traire le lait, de préparer du petit lait et de barater le beurre.

[...] un jour, l'homme qui était lassé de sa situation est parti voir son épouse : « femme, la terre est vaste alors que nous souffrons ici de la pauvreté, viens avec moi, je pars chercher mon gagne-pain ailleurs ».

Au début, la femme qui s'était habituée à son modeste foyer et qui avait tissé de bonnes relations avec son entourage, a refusé, mais elle a fini par céder.

Le lendemain, le mari et sa femme ont quitté leur maison. Ils étaient en quête d'un nouveau pays et d'un nouveau logement.

Ils ont longtemps marché, le mari devant, pressé, et sa femme derrière lui, tirant sa djellaba pour le rattraper.

Après des jours et des nuits de marche, ils ont enfin retrouvé une maison illuminée et isolée dans la forêt. Ils ont frappé à la porte et une vieille femme a riposté : « entrez, qui que vous soyez, vous êtes le bienvenu ». Etonné, le mari lui a dit : « je viens de loin et je cherche un logement et un travail ». Quelques instants plus tard, une vieille femme, aux cheveux blancs fourchus, aux dents acérées, au visage pâle et aux seins tombants, est apparue.

« Quel bonheur ! entrez, j'habite seule et je m'ennuie. Je me réjouirai de vous accueillir. Choisissez la chambre que vous voulez, sauf celle qui est à l'étage, ne l'approchez pas et ne l'ouvrez pas, car elle m'appartient ».

L'épouse, qui suivait silencieusement la conversation entre son époux et la dame, avait remarqué que cette dernière avait un air étrange qui ne lui inspirait pas confiance. Mais elle n'a pas pu en parler à son époux qui allait certainement la gronder.

Ainsi, le couple a choisi une chambre au rez-de-chaussée et s'y est installé confortablement.

Chaque jour, l'ogresse partait à la chasse et ne rentrait qu'à l'heure du coucher du soleil. Un soir, la femme a entendu un bruit étrange qui émanait de la chambre interdite. Le lendemain, elle en a parlé à son époux, mais il l'a démentie. Afin de lui prouver ses dires, l'épouse a décidé de monter le soir suivant à l'étage et de jeter un coup d'œil par le trou de la serrure. Elle a été terrifiée ! elle a vu une chambre baignée dans le sang et des cadavres collés au toit. Prise d'effroi, la jeune femme a descendu en courant et a secoué son mari endormi en disant : « partons d'ici immédiatement, nous vivons chez une ogresse ». Le mari a répondu : « laisse-moi dormir et arrête ton bavardage ».

Cette fois-ci, la femme n'a pas pu écouter son époux et a décidé de s'enfuir loin de cette demeure. Le lendemain, l'ogresse a croisé le mari dans le jardin et lui a demandé : « je ne vois pas ta femme, où est-elle ? » Hésitant, le mari a riposté : « elle est partie rendre visite à son père et elle reviendra la semaine prochaine ».

Comme à l'accoutumée, l'ogresse était partie à la chasse mais cette fois-ci, elle n'a trouvé aucune proie. Affamée, elle a décidé de retourner à sa demeure et de dévorer le mari. Dès qu'il l'a vue s'approcher, le jeune homme avait compris que sa femme avait raison. L'ogresse est arrivée en courant, furieuse, les yeux rouges comme une braise et la salive coulante comme une rivière. Elle s'est arrêtée devant le jeune homme et lui a annoncé en criant : « par quoi tu veux que je commence ? Il lui a répondu : « commence par les oreilles qui n'ont pas écoutées ma femme, et termine par mes pieds qui n'ont pas suivis ma femme ».

C'est ainsi que le mari, qui a refusé de croire sa femme, a fini par périr entre les dents de la méchante ogresse.

2. La représentation de la culture d'origine

Dans le cadre d'une étude sur le passage du conte oral à l'écrit, Jean Derive avance : « Le conte, [...] est un genre qui a sa source dans l'oralité. C'est là qu'il est né et, sous sa forme la plus authentique » (Derive, 2005, p. 2).

Associé au conte, le mot oralité acquiert des significations multiples. Il s'agit certainement de la voie de transmission du conte, mais le terme qualifie également la nature de la société où le conte est né, comme le confirme Pascal Boyer (2004) :

Le phénomène de l'oralité caractérise donc un domaine immense de faits culturels. En se limitant même aux sociétés de tradition uniquement orale, on doit y inclure des phénomènes aussi hétérogènes que la littérature orale et les généalogies, mais aussi les rituels, coutumes, recettes et techniques.

À cet effet, et puisque le conte émane de l'oralité, il est par analogie un médiateur des us et coutumes vernaculaires. Ce constat est soutenu par les propos de Riadh Ben Rejeb qui confirme que le conte est « le reflet, l'ombre, l'image de la réalité sociale, dont il est partie intégrante » (Ben Rejeb, 1994, p. 219).

De prime abord, nous constatons que Halima Hamdane s'est inspirée en tout point de la trame narrative du conte populaire oral « Le commerçant et l'ogresse » *tāgr ūlgūlā*, et en a fait une version détournée, intitulée, *Moummou et l'Ogresse*. C'est l'histoire d'un couple modeste, désirant quitter son foyer pour retrouver une vie meilleure dans un autre village. En quête d'une demeure, les deux conjoints se font inviter par l'ogresse, déguisée en une vieille dame gentille et seule, pour habiter chez elle. Comme elle était éveillée, l'épouse avait découvert la réalité cachée de la méchante hôtesse et en a informé son époux. Ce dernier refuse de la croire et décide de rester seul chez l'ogresse qui va finir par le dévorer.

Bien qu'elle soit installée en France, l'auteure continue à s'inspirer de sa culture d'origine, composée entre autres de contes, qui constituent une partie intégrante de l'identité de chaque individu (Maqboul, 2021, p. 3).

La présence de la culture marocaine dans ce conte apparaît également au niveau du titre. L'auteure a substitué le vocable *Moummou* au mot « bébé » ou « nourrisson », car au Maroc cette expression porte une valeur émotionnelle et affective que les traductions en français seront incapables de transcrire.

En langue Amazigh, le mot « moummou » signifie « le petit ». Par extension, cette expression a intégré le dialecte marocain et désigne la pupille de l'œil. Par référence à ces deux sens cités au préalable, le nourrisson est également appelé au Maroc « moummou » car il est à la fois petit de taille et aussi cher que la pupille de l'œil.

La culture marocaine est également représentée par les vêtements que portent les personnages et qui apparaissent sur les illustrations insérées dans cet album de jeunesse. L'époux porte un couvre-chef, appelé *Chachiya* qui a une forte symbolique dans le référent culturel marocain, comme le confirme Ali Amahan :

La *chachiya* maghrébine est apparentée à la ghifara andalouse (calotte en laine). Selon Al Bakri, géographe du XVI^e siècle, le terme *chachiya* dérive de soussiya, allusion à la région de fabrication qui est le Souss [italiques de l'auteur cité] (Amahan, 1996, p. 212).

Il paraît également dans la même illustration que ledit personnage ainsi que son épouse chaussent des babouches qui représentent un élément important du costume traditionnel marocain :

La femme est chaussée de babouches de couleur brodées. L'homme porte des babouches en cuir d'une seule couleur. Tous ces éléments composant le costume marocain sont attestés dès le Haut Moyen Age aussi bien au Maghreb qu'en Andalousie (Amahan, 1996, p. 212).

Puisqu'il est produit dans une scène de migration, le conte *Moummou et l'Ogresse* ne se limite pas à la reproduction des spécificités de la culture d'origine de l'auteure, mais il reprend également des traits propres à la société française. La mise en connexion de ces deux cultures différentes dans le même conte répond aux particularités des contextes interculturels, qui permettent à l'individu de s'attacher à sa culture d'origine tout en s'ouvrant sur la culture de l'autre. Dans ce sens, Bo Shan (2004) explique :

Quand un individu est intégré dans un groupe, il a l'obligation d'abandonner une certaine individualité pour demeurer se mettre en accord avec la norme du groupe, afin que le partage des valeurs soit réalisé et qu'un certain système de valeur culturelle soit formé (p. 2).

3. Le conte détourné, un médiateur de l'interculturalité

Dans un premier temps, il est important de dire que le conte *Moummou et l'Ogresse* est un livre de jeunesse bilingue, écrit en deux langues, arabe et française. Ce choix symbolise la rencontre des deux cultures, marocaine et française, et rend compte des particularités du contexte interculturel dans lequel s'inscrit la conteuse. L'auteure répond également à la nécessité de s'adapter aux spécificités linguistiques de la société d'accueil afin d'interagir avec un nouveau public.

En effet, si parfois l'influence du contexte interculturel n'apparaît pas solennellement dans le conte détourné, elle surgit peu ou prou d'une manière biaisée. Au Maroc, les récits populaires, tel que *tāgr ūlgūlā* « Le commerçant et l'ogresse », qui parlent d'ogresses ou qui décrivent des scènes de dévoration, étaient contés aux enfants sans aucune réserve. Par contre, l'auteure de *Moummou et l'Ogresse* s'est abstenue de faire de même, pour ne pas heurter la sensibilité de ses lecteurs et pour respecter la règle de bienséance. Pour élucider davantage cette idée, nous analyserons la représentation de la figure de l'ogresse dans les deux versions des contes qui constituent notre objet d'étude dans le cadre de cet article.

Dans les contes populaires, l'ogresse est une créature de grande taille, ses membres sont longs, ses ongles sont tranchants et ses dents sont pointues.

Il s'ajoute à cela « Les seins : Ils sont gros, flasques et pendent sur son ventre » (Tay Tay Rhozali, 2000, p. 9).

Dans le conte *tāğr ūlğūlā* « Le commerçant et l'ogresse », le profil de l'ogresse ne s'écarte pas de celui que nous avons cité plus haut. C'est « Une vieille femme aux cheveux blancs fourchus, aux dents acérées, au visage pâle et aux seins tombants ».

Par ailleurs, dans le conte *Moummou et l'Ogresse*, l'auteure n'a pas énuméré les traits physiques de l'ogresse. Elle s'est plutôt contentée de les faire entendre tacitement dans le passage suivant : « L'ogresse attrape Moummou et, oups elle l'avale et puis oups, elle le recrache » (Hamdane, 2018, p. 18). De cette manière, elle a laissé le soin aux lecteurs les plus avertis de déduire que ladite ogresse a une grande bouche qui lui permet de dévorer un bébé en une seule bouchée. Cette démarche, interprète l'ambition de l'auteure de persuader ce jeune public, issu d'une autre culture, sans lui présenter des images choquantes, voire bouleversantes. Dans l'illustration ci-dessous, Halima Hamdane représente une ogresse vêtue d'un simple foulard bleu qui couvre sa chevelure et d'une longue tunique à manches de la même couleur.



Figure 1: Novi Nathalie, *Moummou et l'Ogresse*

Un examen attentif de cette illustration nous permet d'identifier un aspect de l'interculturalité. En effet, la couleur bleue est dotée d'une forte symbolique dans les deux référents culturels, français et marocain. En France, cette couleur symbolise la paix (Geffroy, 2002), alors que dans le référent culturel musulman et marocain elle est considérée comme le symbole de l'inconnu, du danger et de la menace. Malek Chebel confirme : « Le bleu [...] représente les profondeurs insondables de l'univers (Ibn Arabi) » (Chebel, 1995, p. 124). Dans une étude, réalisée par Peyron Michaël sur la symbolique des couleurs dans l'oralité des *imazighen* du Maroc central, l'auteur soutient que la couleur bleue a une connotation négative, associée à la menace et au péril :

Autre connotation négative, en littérature orale la racine ZRWL peut recouvrir la notion d'« homme aux yeux bleus », dont il convient de se méfier » [guillemets de l'auteur cité] (Peyron, 2000, p. 123).

Le choix de cette couleur n'est pas sans valeur. Il répond certainement aux exigences du contexte interculturel où des symboles tirés des deux cultures doivent coexister, afin d'assurer une interaction culturelle « positive » (Shan, 2004, p. 1).

L'écriture de Hamdane n'a pas été influencée uniquement par le nouveau contexte culturel dans lequel elle s'est inscrite, mais également par l'ensemble des mutations socioéconomiques qui font la particularité de la société moderne, par opposition à la société traditionnelle.

3. De la société traditionnelle à la société moderne

Indubitablement, les contes populaires représentent certains aspects qui sont propres à la société traditionnelle que le lecteur contemporain peut considérer comme désuètes. Ce point de vue est justifié par les mutations socio-économiques qui traversent non seulement la société marocaine mais aussi l'ensemble des sociétés humaines.

C'est pour cette raison que nous allons analyser les différences entre les deux modèles sociaux, représentés respectivement dans les contes « Le commerçant et l'ogresse » *tāğr ūlgŭlā et Moummou et l'Ogresse*.

Comme beaucoup de productions littéraires marocaines, le conte populaire a toujours représenté la femme dans des contextes clos, privés et éloignés des regards des hommes. En analysant leurs traits physiques, leurs caractères ainsi que les rôles qu'elle jouaient dans la société, nous nous rendons compte que les versions traditionnelles véhiculent un sexisme apparent qui met en valeur l'homme au détriment de la femme.

Dans le conte, *tāğr ūlgŭlā* « Le commerçant et l'ogresse », le conteur précise littéralement que le rôle de l'épouse était de s'occuper des tâches ménagères et de la préparation de la nourriture dans un cadre délimité, à savoir sa petite demeure. En effet, cette description est fréquemment reproduite dans les contes populaires marocains puisqu'elle illustre une réalité sociale qui a bel et bien existé dans le passé. Dans ce sens, Leila Messaoudi confirme :

Leur identité sociale est rarement définie par l'exercice d'un métier. Les femmes dans les contes que nous avons recueillis ne sont ni couturières, ni brodeuses, ni tisserandes, etc. Pourtant ces métiers ont toujours existé, mais ils n'apparaissent pas, peut-être parce qu'ils sont peu reconnus. Seules les tâches ménagères sont évoquées : laver le linge, nettoyer le sol, faire la vaisselle, la corvée de bois ou la corvée d'eau, arroser le basilic, etc. La cuisine occupe aussi une part importante (Messaoudi, 1999, pp. 179–180).

Cette représentation est à l'image du statut qu'occupait la femme dans la société traditionnelle, qui correspond à la période précapitaliste, et qui se caractérisait par le travail manuel et par le règne de la tradition aussi bien dans le domaine économique que dans les différents domaines de la vie sociale. Durant cette époque, qui a duré au Maroc jusqu'à la veille du XX^e siècle (Brignon, Amine, Boutaleb, Martinet, & Rosenberger, 1967), ce sont les hommes qui exerçaient ces métiers manuels et qui s'occupaient des charges financières de leurs foyers, alors que les femmes restaient à la maison pour s'occuper des tâches ménagères ainsi que de leurs enfants.

Dans le conte détourné *Moummou et l'Ogresse*, l'auteure Halima Hamdane a dépeint le portrait d'une femme active qui quitte la maison le matin avec son mari, pour aller chercher du travail, comme en témoigne l'énoncé suivant :

[...] Moi ma femme et mon fils nous cherchons un travail et un logement [...] Dès que les parents sortent, la grand-mère qui est en vérité une ogresse, *ghoula*, descend et entre dans la chambre où dort le bébé. [italiques de l'auteur cité] (Hamdane, 2018, pp. 14–18).

Cette description s'oppose catégoriquement à la représentation de la figure féminine dans le conte « Le commerçant et l'ogresse » *tāgr ūlgūlā*. Dans le passage ci-dessus, l'auteure s'inspire du vécu de la société moderne, et propose aux lecteurs contemporains le profil d'une femme indépendante qui a rompu avec l'ordre patriarcal, qui la condamnait naguère aux tâches ménagères.

À la lumière de ces énoncés, nous remarquons que l'usage du pronom personnel *nous* par le mari, en s'adressant aux différents habitants des villages concourus, est une reconnaissance de l'émancipation de la femme et de son droit au travail, en dehors de la sphère privée. Toutefois, nous apprenons que dans la version originale, à savoir *tāgr ūlgūlā* « Le commerçant et l'ogresse », le rapport entre les conjoints est tributaire de la domination masculine. La femme est liée au destin de son mari par la convention sociale qui lui attribue le statut d'auxiliaire.

L'inégalité entre les sexes, qui est fortement illustrée dans les contes populaires, est perceptible à travers le texte ou à travers les symboles. C'est dans le contexte d'« une culture des apparences » (Roche, 2007, p. 584) qu'il faut étudier la symbolique des vêtements dans les contes traditionnels, en les comparant avec leur signification dans les contes détournés. Le vêtement a le pouvoir d'identifier un individu de sorte que l'on est ce que l'on porte. Dans une société où les lois somptuaires imposent un code vestimentaire à chacun, le vêtement peut être étudié comme un facteur de discrimination sociale. C'est ainsi que le statut des femmes est parfois insinué par le vêtement qu'elles portent. Dans la version traditionnelle orale *tāgr ūlgūlā* « Le commerçant et l'ogresse », le conteur décrit l'aspect vestimentaire de la femme comme un obstacle, l'empêchant d'emprunter les pas de son mari, qui avançait rapidement pour chercher un logement : « Ils ont

longtemps marché, le mari avance à grand pas, pressé et sa femme derrière lui, tirant sa djellaba pour le rattraper ». Pour apporter plus de précisions sur la nature de ce vêtement, nous proposons la définition de Reinhart Pieter Anne Dozy :

Le mot جلباب [ǧlbāb] est employé comme synonyme de إزار [izār] et ce qu'en conséquence il doit désigner ce grand-voile, dans lequel les femmes s'enveloppent, depuis la tête jusqu'aux pieds, quand elles sortent (Dozy, 1845, p. 122).

De cette manière, le fragment cité montre les inconvénients de ce vêtement ample qui handicape les pas de la femme et l'empêche d'avancer. Cette idée se manifeste explicitement par le verbe *tire* et par le groupe nominal *le rattraper*, par opposition à l'adjectif *pressé*, utilisé pour qualifier la marche rapide et active de l'époux.

Dans le conte *Moummou et l'Ogresse*, une attention particulière a été portée à la représentation de la femme, que ce soit au niveau de l'illustration ou bien au niveau de la description. Nathalie Novi qui est l'illustratrice du livre a décliné, dans le portrait ci-dessous, l'aspect vestimentaire de la femme en un modèle qui s'éloigne manifestement de celui porté par le personnage féminin dans le conte *tāgr ūlgūlā* « Le commerçant et l'ogresse » :



Figure 2: Novi Nathalie, *Moummou et l'Ogresse*

La particularité de cette illustration est la similitude entre le vêtement féminin et le vêtement masculin, composé tous les deux d'une longue tunique arrivant aux genoux, d'un pantalon bouffon et des babouches. Toutefois à la différence de son époux, la femme porte un foulard sur la tête alors que son époux est coiffé d'une *chachia*. Cette conception illustre la possibilité de chaque individu, notamment la femme, de préserver ses symboles culturels ou religieux sans porter un vêtement qui entrave sa marche. Cette tenue vestimentaire permet à la femme d'emprunter les pas de son mari et de marcher à ses côtés, contrairement à la description faite de l'aspect vestimentaire de la femme dans le conte traditionnel qui l'empêche carrément d'avancer.

Le pantalon bouffon appelé le *seroual* n'est pas l'apanage de la modernisation du style vestimentaire féminin. Il s'agit plutôt d'un sous vêtement que portaient les femmes en dessous de leur caftan à la maison. Jean Besancenot apporte un éclairage particulier sur les composantes du vêtement féminin marocain au passé. Il dit :

Les vêtements de dessous de la femme marocaine sont la chemise, tchamir, ou tahtiya à col piqué brodé, ou à col de dentelle ; elle est passée par-dessus le pantalon, seroual, porté à même la peau. Celui-ci est de même coupe que celui des hommes mais souvent fait d'étoffes soyeuses et fines (Besancenot, 2009, p. 30).

Le *seroual* a été considéré comme une pièce maîtresse du vêtement féminin. Elles le portaient également à l'extérieur en dessous de leurs djellabas.

En subsumant ces propos, nous déduisons que dans le conte détourné, l'auteure a débarrassé la femme du long vêtement qui handicapait sa marche, laissant apparaître uniquement le *seroual*, afin de libérer ses pas et de l'aider à avancer. En effet, cette modification s'inscrit dans la perspective de certains néo-conteurs qui s'inspirent de la société marocaine contemporaine et de la culture occidentale où les droits de la femme sont constamment revendiqués. À ce sujet, Michèle Simonsen dit en ces termes : « Certains conteurs contemporains brodent délibérément sur des contes populaires traditionnels pour en détourner ou même inverser les a priori idéologiques » (Simonsen, 1984, p. 27).

4. Conclusion

Depuis une trentaine d'années, les contes populaires marocains ont fait l'objet de plusieurs projets de réécriture, qui procèdent à un renouvellement du genre et qui donnent naissance à des récits où sont représentés des contextes socio-culturels nouveaux. En effet, ces nouveaux récits s'inspirent des contes traditionnels tout en reproduisant des réalités et des symboles plus familiers pour le public auquel ils s'adressent.

L'analyse du conte détourné *Moummou et l'Ogresse*, qui a été produit en France par Halima Hamdane et qui s'inspire manifestement de la version populaire marocaine *tāġr ūlgūlā* « Le commerçant et l'ogresse », nous permet de saisir que l'objectif de la réécriture des contes dans un contexte interculturel est de produire des récits conformes à un nouvel imaginaire et à un nouveau référent culturel. En effet, cette démarche n'exclut en aucun cas la représentation de la culture marocaine qui se manifeste à plusieurs reprises tout au long du récit. Dans ce conte, nous remarquons que l'autrice a réussi à mettre en connexion les deux cultures différentes au point de les fusionner. C'est pour cette raison qu'il nous a été parfois difficile de discerner les éléments et les symboles qui sont propres à chacune des deux. Contrairement au conte *tāġr ūlgūlā* « Le commerçant

et l'ogresse » où les valeurs de la société traditionnelle sont prônées, le conte *Moummou et l'Ogresse* a été décliné en une version contemporaine qui mime les traits de la société moderne. Ainsi, le détournement d'un conte traditionnel dans un contexte d'immigration ne véhicule pas uniquement le respect de l'altérité mais il s'engage également à défendre des valeurs, à réhabiliter le statut des figures sociales dévalorisées et à remettre en question certaines pratiques culturelles ou sociales archaïques.

Références

- Amahan, A. (1996). Le costume traditionnel. *Civilisation marocaine : arts et cultures*. Oum, 212–219. Retrieved April 4, 2021, from <https://bit.ly/350s0i2>.
- Ben Rejeb, R. (1994). La culture au Maghreb sa transmission à travers contes et prénoms. *Ibla*, 57, 219–240.
- Besancenot, J. (2009). *Costumes du Maroc*. Casablanca: La croisée des chemins.
- Boyer, P. (2004). Orale tradition. *Encyclopædia Universalis*. Retrieved May 30, 2021, from <https://bit.ly/34DBGj3>.
- Brignon, J., Amine, A., Boutaleb, B. Martinet, G., & Rosenberger, B. (Eds.) (1967). *Histoire du Maroc*. Paris: Hatier/Casablanca: Librairie Nationale.
- Citot, V. (2005). Le processus historique de la Modernité et la possibilité de la liberté (universalisme et individualisme). *Le Philosophoire*, 25, 35–76. DOI: 10.3917/phoir.025.0035.
- Chebel, M. (1995). *Dictionnaire des symboles musulmans*. Paris: Albin Michel.
- Cohen-Emerique, M. (2015). L'approche interculturelle et ses limites. In M. Cohen-Emerique (Ed.), *Pour une approche interculturelle en travail social: Théories et pratiques*, 9 (pp. 165–174). Rennes: Presses de l'EHESP.
- Derive, J. (2005). Le conte, de l'oral à l'écrit. In É. Cevin (Ed.), *Conte en bibliothèque*, (pp. 27–51). DOI: 10.3917/elec.cevin.2005.01.0027.
- Dozy, R. P. A. (1845). *Dictionnaire détaillé des noms des vêtements chez les Arabes*. Amsterdam: J. Müller.
- Hamdane, H. (2018). *Moummou et l'Ogresse*. Paris: Didier Jeunesse.
- Hélaridot, V., Gaudart, C., & Volkoff, S. (2019). La prise en compte des dimensions temporelles pour l'analyse des liens santé-travail : voyages en diachronie. *Sciences sociales et santé*, 37, 73–97.
- Hutnyk, J. (2005). Hybridity. *Ethnic and racial studies*, 28(1), 79–102. DOI: 10.1080/0141987042000280021.
- Geffroy, A. (2008). Michel Pastoureau, Bleu. Histoire d'une couleur. *Mots. Les langages du politique*, 70. DOI: 10.4000/mots.9833.
- Maqboul, M. (2021). Lecture critique dans les productions intellectuelles écrites en langue arabe du Dr. EL Mostafa Chadli. Le conte oral au Maroc et dans le pourtour de la Méditerranée comme choix d'analyse. *Semeion Med*, 5. Retrieved January 1, 2022, from <https://bit.ly/3sNAW2A>.
- Messaoudi, L. (1999). Images et représentations de la femme dans les contes marocains du Nord-Ouest. *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, 9. Retrieved January 1, 2022, from <http://journals.openedition.org/clio/291>. DOI: 10.4000/clio.291.
- Peyron, M. (2000). Les couleurs dans l'oralité des imazighen du Maroc central. *Horizons Maghrébins*, 42, 118–124. DOI: 10.3406/horma.2000.1872.
- Roche, D. (2007). *La culture des apparences – une histoire du vêtement (XVII^e-XVIII^e siècle)*. Paris: Fayard.
- Roland, H., & Vanasten, S. (Eds.). (2010). *Les nouvelles voies du comparatisme*. Gent: Academia Press.

- Semenov, J. I. (1990). Les principaux types de sociétés traditionnelles et les particularités de leur étude ethnographique (V. Le Galcher-Baron, Trans.). *Cahiers du monde russe et soviétique*, 31-2-3, 157-161. DOI: 10.3406/cmr.1990.2213.
- Shan, B. (2004). La communication interculturelle : ses fondements, les obstacles à son développement. *Communication et organisation*, 24. DOI: 10.4000/communicationorganisation.2928.
- Simonsen, M. (1984). *Le Conte populaire*. Paris: Presses universitaires de France.
- Tay Tay Rhozali, N. (2000). *L'OGRE entre le réel et l'imaginaire dans le conte populaire marocain*. Paris: l'Harmattan.