LA TRADUCTION AUX PRISES AVEC LA GÉNÉRICITÉ (CAS DU CONTE MAROCAIN)

Hafida MESSAOUDI
Université de Tétouan, Maroc

Abstract : Does translation alter the cultural linguistic character of the Arabian Berber tale in Marocco ? What results have these changes brought at the level of the generical determinations of the tale in the three narrative traditions, namely the Arabian tradition, the Berber and the French one ?

Le conte narré par les vieilles femmes lors des veillées familiales est désormais doté d'un pouvoir magique. Sans cesse fait et défait, tel le tapis de Pénélope, le même conte fait parfois l'objet de quatre, cinq, voire six versions différentes. Ainsi, récits anecdotiques, comptines, contes et légendes sont récemment revisités pour une simple transposition en langue française ou au contraire pour une traduction-adaptation voire une ré-écriture. En effet, le passage de l'oralité à l'écriture, processus qui génère maints changements et variations au sein de la même tradition littéraire, se double des difficultés et altérations relatives au passage de la langue arabe ou berbère vers le français. Le double ancrage de ces textes et discours nous incite à effectuer un va-et-vient incessant entre les signes formels publiés et ce qu'on peut appeler les sources d'inspiration, autrement dit, la tradition culturelle à laquelle ils se rattachent ; le but étant de faire lumière sur les procédés et mécanismes intervenus dans la production de ces contes dans leur version francophone.

BDD-A4986 © 2006 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:00:05 UTC)

Dès lors, les questions qui se posent sont : Est-ce que le traduire altère les spécificités linguistiques et culturelles du conte arabo-berbère au Maroc? Quelles répercussions ont ces « mutations » au niveau des déterminations génériques du conte dans les trois traditions narratives contesques[72] à savoir la tradition arabe, celle berbère et celle française?

I- *L'ART DE CONTER* :

Qu'il soit narré par un conteur ou transcrit par un narrateur-écrivain ou encore transposé par un traducteur, ce conte « *qui n'est chaque fois ni tout à fait le même, ni tout à fait un autre* » révèle à ses lecteurs ses multiples facettes et ce faisant, déroule devant eux la panoplie des ressources et outils auxquels recourent conteurs, narrateurs et traducteurs ; chaque nouvelle version ou variante révèle, en filigrane de la trame événementielle, les règles et mécanismes qui déterminent le labeur de « re-création » auquel se livre tant le conteur, comme le traducteur.

Selon qu'il soit écrit ou oral, le conte peut faire l'objet de différents modes de réception. En effet, bien avant d'avoir l'heur d'être consignée par écrit et d'être traduite, la culture orale marocaine a été sauvegardée, transmise et perpétuée par les femmes pendant les veillées ou par les conteurs sur les places publiques. Or, en tant qu'objet de l'oralité, le conte est régi par un certain nombre de règles qui peuvent être plus ou moins strictes selon les régions et les cultures.

a) Les temps de la narration

Tout d'abord, il y'a le temps de la narration ou de la diction du conte. Au Maroc, les contes se racontent toujours la nuit ; la tradition et les croyances populaires marocaines regorgent d'histoires sur les malédictions pesant sur ceux ou

[72] - Je me permets d'employer ce néologisme pour faire référence à tout écrit adoptant la forme d'un conte ou désigné comme tel.

BDD-A4986 © 2006 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:00:05 UTC)

celles enfreignant cette interdiction[73]. Dans le Rif[74], on croit encore de nos jours dans les milieux ruraux à la malédiction de la teigne qui pèse sur toute personne se hasardant à raconter ou à écouter narrer un conte de jour.

En contrepartie, transcrit sur un support en papier, le conte bénéficie d'une grande marge de liberté quant au temps et aux modes de sa réception : l'enfant lit le conte seul ou accompagné par un adulte, d'un seul coup ou à petites tranches… De même, il peut relire certains passages, en sauter d'autres ou encore relire le conte dans son intégralité autant de fois qu'il le voudra, quand il le voudra et où il le voudra…Les tabous relatifs au temps de la narration demeurent, néanmoins, fréquemment présents dans les versions écrites. Ainsi, même si Pit et le matelot rencontrent le marchand le matin et manifestent instantanément leur désir de connaître l'histoire des deux femmes lynchées, celui-ci ne manque pas de leur lancer « *C'est une longue histoire ! Je ne peux pas vous la raconter maintenant à cause du commerce. Venez chez moi ce soir si vous voulez tout savoir. Je vous invite à partager mon dîner.*[75] ». Dans la préface à son recueil, Légy précise, elle aussi, que les contes étaient narrés la nuit ; ce temps faisant loi dans les demeures des notables « *Cette femme est douée d'une mémoire extraordinaire. Elle est infatigable et, dès que l'heure de l'acha a sonné, elle commence à débiter à ses auditrices extasiées les récits merveilleux…*[76] » comme dans celles des sultans « *Moulay*

---

[73] - Bouhdiba rapporte cette citation de Charles Pellat décrivant les divers tabous sanctionnant la procédure de la narration des contes dans les sociétés maghrébines : « Dans la mentalité populaire toute infraction à cette interdiction était sanctionnée par le châtiment surnaturel dont la nature variait avec les régions. Ici la femme qui conterait dans la journée mettrait au monde des enfants minuscules ou des monstres ; là, la progéniture serait tuée par des animaux sauvages ; ailleurs elle serait menacée d'avoir des enfants teigneux, à moins que par extraordinaire on pût comme à Fez compter onze poutres au plafond » Bouhdiba, p.23

[74] - Dans le Rif, région du nord du Maroc et notamment dans les régions avoisinantes des villes d'Al-hoceima et de Nador

[75] - Serhane*, Pommes de grossesse*, p.20

[76] - Légy, *Contes et légendes populaires du Maroc*, (préface), p.1

BDD-A4986 © 2006 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:00:05 UTC)

Hassan, en effet, aimait à se faire raconter des contes. Le soir, il réunissait ses favorites dans ce grandiose palais de l'Aguedal de Marrakech, qui est aujourd'hui l'hôpital de Maisonnave [77]».

b) Les rites de la narration

L'art de conter se fait à la mesure des attentes spécifiques du public-cible. Le conteur (ou la conteuse) scrute la mémoire. Il brode à sa guise et au gré de son humeur en vue de ramener le conte *à la vie.* Il n'innove pas uniquement au niveau des personnages auxiliaires ou des descriptions, mais également au niveau des rites qui inaugurent ou clôturent le conte[78].

1- Formules d'introduction : Le « *il était une fois* » n'est guère de mise dans certaines régions du Maroc. Il est tantôt sauvegardé mais précédé par une pieuse invocation de la présence divine « *Il y'avait comme il n'y avait pas ; comme il n'y que Dieu qui soit présent en tous lieux*[79] » ou par des formules célébrant la spiritualité. Sans doute, la plus utilisée est celle reprise par Serhane « *Il y'avait une fois, il y'avait le lis et le*

---

[77] - Ibidem, p.2

[78] - Il est important de souligner que ces formules varient aussi ostensiblement selon la langue maternelle du conteur ou de la conteuse. Ainsi, dans *Les contes berbères N'tifa du Maroc*, la mère de M. Khallouk, prononce au début de chaque conte une formule-talisman déclamée sur le mode d'une litanie pour se protéger de toute malédiction pouvant sanctionner le conteur pour avoir eu la prétention de raconter ou plus exactement de « créer » une histoire et par conséquent pour exorciser cet acte de narration de toute intention blasphématoire ; un acte qu'elle tient à clôturer systématiquement par un « *Je le laisse là. Qu'il reste dans le mal et que je revienne en paix*[78] » et ce, abstraction faite de la nature du dénouement de l'histoire *(*fin heureuse ou fin triste). Des formules identiques sont en fait, fréquemment utilisées chez les conteurs et conteuses berbérophones ; elles disent toute leur attitude soupçonneuse envers l'acte de narration.

[79] - Cité par Légy dans la préface à son recueil, Op-cité, p. 3

BDD-A4986 © 2006 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:00:05 UTC)

basilic sur la tombe du prophète, que la paix et le salut soient sur lui. Il y'avait… [80] ».

2- Formules de clôture : Quoique variées, les formules de clôture sont généralement marquées par la brièveté et la concision. Et si un proverbe ou une simple morale peuvent faire office de clôture notamment pour les contes d'animaux « Cela t'app*rendra à tenir ta langue devant les rois*[81] », la plupart des conteurs marocains choisissent en guise de formule de clôture, une phrase composée de manière à satisfaire aux seuls critères ludique et esthétique « Et mon histoire va au gré de l'Oued, et moi je reste avec les gens de bien[82] ».

c) La mise en abîme

La mise en abîme d'un conte ou l'imbrication d'autres histoires au sein d'un récit est un procédé dont usent nombre de conteurs et narrateurs mais qui remonte en fait au temps des *Mille et une nuit.* En effet, si l'on se reporte au récit des *Pommes de grossesse*, tel qu'il nous est soumis dans les deux versions objet d'étude, on est à même de constater comment une même source peut être re-transcrite de la façon la plus démunie ou faire au contraire, l'objet d'une retranscription très élaborée. Dans la version de Serhane, le conte des pommes de grossesse s'imbrique avec le récit de l'escale que fait un bateau européen dans le port de Tanger et plus particulièrement avec les péripéties d'un marin et d'un matelot (Pit) dans les ruelles de la médina. Sur le plan des déterminations génériques cela se traduit par deux dénouements, celui du conte à proprement parler « Ainsi, mon histoire va avec l'eau de l'Oued, et moi je reste avec les gens de bien ! conclut le conteur[83] », et la fin du récit marin « Il laisse des souvenirs violents sur cette terre au visage un peu innocent et aux odeurs fortes. A ses côtés, le matelot fume machinalement une cigarette

---

[80] - Serhane, p. 40
[81] - Légy, p. 227
[82] - Serhane, p. 72. La même citation est reprise autrement par Légy pour clore deux de ses contes.
[83] - Serhane, p.72

BDD-A4986 © 2006 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:00:05 UTC)

et paraît lointain [84]». En revanche, la version proposée par Légy, *l'histoire de la jeune fille qui naquit d'une pomme...*[85]**,** est entièrement consacrée au récit de cette jeune fille : sa naissance, sa rencontre avec le roi, sa métamorphose en colombe puis ses retrouvailles avec le roi son époux, et enfin le châtiment des co-épouses jalouses.

II – *STRATEGIES INTERPRETATIVES ET TRADUCTIONNELLES* :

L'herméneutique du traduire du conte oral marocain, met en évidence plusieurs cas de figure. Il y'a d'une part les traductions scrupuleusement fidèles à la lettre de l'original[86] et il y'a celles fondamentalement attachées à l'esprit et à l'essence de l'original[87]. Parallèlement aux deux voies historiquement opposées, apparaît le troisième cas de figure, la traduction-adaptation ; celle-ci œuvre, elle, de levier pour le développement et la promotion d'une culture nationale. Pour nombre de traducteurs, ce processus s'inscrit au sein d'une ligne d'écriture régie –en plus des règles de la traduction- par une série de règles génériques. L'enjeu est d'autant plus important qu'il relève de la multiplicité des stratégies d'interprétation, des finalités traductionnelles pour lesquelles opte le traducteur du conte, ainsi que des spécificités linguistiques, culturelles et génériques afférentes au texte transposé sans compter les politiques éditoriales[88].

---

[84] - Ibidem, p.74

[85] - Légy**,** p. 34-37

[86] - Exemple de traduction dite littérale, *Contes berbères N'tifa* de Khallouk et Oucif, *Contes berbères de l'Atlas de Marrakech* de Leguil

[87] - Exemple de traduction libre, les recueils de Moqadem : « *Contes de Safi », « Contes et légendes des Abda », « Contes du Tafilalet »*

[88] - Il arrive en effet que la maison d'édition se chargeant de publier le conte ou le recueil interfère dans les choix du traducteur. C'est alors le type de lecteur ciblé qui marque la cadence concernant le rythme de la narration.

BDD-A4986 © 2006 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:00:05 UTC)

a) Choix traductionnels correspondant à l'ordre des priorités du traducteur

Les enjeux de la traduction sont ceux-là mêmes délimités par l'interprétation que fait le traducteur du texte original, et inversement, l'interprétation « *rendue* » par le texte-cible sera dépendante dans une large mesure, de l'ordre des priorités traductionnelles chez le dit traducteur. Berman note que « *Le rapport à l'œuvre et à la langue étrangères qui se joue dans la traduction est sui generis, ne peut être saisi qu'à partir de lui-même… L'acte de traduire produit son propre mode de compréhension de la langue et du texte étrangers qui est différent d'une compréhension herméneutico-critique* [89] ». À cet égard, l'analyse des deux versions susmentionnées de *Pommes de grossesses* met en évidence, outre le brouillage des codes génériques et culturels, la multiplicité des issues linguistiques que les traducteurs peuvent donner à une même interprétation.

Les enjeux motivant le **brouillage des codes génériques** – phénomène présent dans les deux versions – sont différents ; par conséquent ses formes de manifestation le sont aussi. Les interruptions et reprises opérées par le marchand-conteur[90], se chevauchent avec les immixtions d'un narrateur soucieux d'instaurer lors de la narration du conte, un climat où se mêlent appréhension et angoisse**.** Plutôt qu'une traduction*, Pommes de grossesse* de Serhane est une récréation dans laquelle celui-ci confronte, par le subterfuge de l'imbrication de deux récits différents, deux visions différentes du monde. En déguisant le marchand de conteur nocturne, le narrateur-traducteur (c'est-à-dire Serhane) opère un feed-back qui permet à Pit – symbole du regard étranger- de connaître la face cachée de la scène du lynchage des deux femmes. Au fil de la narration, non seulement on rétablit la vérité concernant la scène vécue mais l'on

[89] - Berman, 1984, p.248

[90] - Il y'a au total trois interruptions dans le fil de la narration : une fois pour solliciter l'attention de ses auditeurs (p.), une autre pour les taquiner (p.49-50) et une autre pour les inviter à dîner (p.54)

BDD-A4986 © 2006 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:00:05 UTC)

réhabilite également les valeurs marocaines[91]. En définitive, les altérations effectuées par Serhane au niveau des structures narratives répondent au souci d'adapter le conte original aux spécificités d'une réception qui se veut à cheval entre deux mondes différents, celui marocain et celui européen.

Quant à Légy, quoiqu'elle procède dans la table des matières à une classification des récits recueillis selon trois catégories génériques – les récits merveilleux, les contes d'animaux et les légendes hagiographiques –, elle aborde la narration des divers récits dans un style uniformiste, tant sur le plan terminologique que sur le plan narratologique. L'attribution générique ou la *généricité auctoriale*[92], dûment assumée par la traductrice au niveau des seuils[93], se fait moins perceptible au niveau de la composition des récits. Les écarts ou dérives génériques du recueil par rapport à la tradition littéraire dans laquelle il s'inscrit et par rapport au genre auquel il se rattache, sont nombreuses. Tout d'abord, la traductrice présente les personnages et événements des différents contes sans l'observation d'aucun protocole d'introduction[94] « Il y'avait un homme… » ou « Il y'avait un roi… ». Il lui arrive également d'achever le récit ou le conte sans autre formule de clôture que la narration des événements du dénouement suivie de «et mon histoire est terminée[95] ». La raison invoquée est le souci d'épargner au lecteur-cible le tracas des détails superflus « *je me suis dispensée de dire à la fin et au commencement de chaque conte les formules traditionnelles, pour ne pas fatiguer le*

---

[91] - Ceci est rendu possible grâce à l'introduction de l'étranger dans le mode de vie des marocain. En effet, Pit et le marin sont introduits dans la boutique du marchand puis dans sa demeure ; non seulement, ils partagent de ce fait ses repas mais en plus ils prennent connaissance de son mode de vie (la prière, certains aspects de son comportement avec les membres de sa famille)

[92] - Terminologie utilisée par Schaeffer pour rendre compte des intentions génériques de l'auteur par référence à une tradition antérieure du texte.

[93] - Voir le titre et la table des matières du recueil.

[94] - c'est la voie pour laquelle opte Légy

[95] - Légy**,** p. 37

BDD-A4986 © 2006 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:00:05 UTC)

lecteur[96]». Dans le même sillage, l'omission des mélopées chantées par certains personnages ou leur transposition en prose de manière très abrégée, prive le conte de l'un de ses indices formels fondamentaux ; la composante poétique se trouve ainsi évacuée du texte-cible.

b) Choix traductionnels correspondant aux spécificités de l'un des deux systèmes linguistiques en contact

Outre les variations sur les plans narratif et structurel, l'appropriation du texte-source implique des choix traductionnels qui sont autant d'issues linguistiques donnant forme aux diverses approches interprétatives et traduisantes ; celles-ci sont le fruit d'un dialogue que le traducteur établit entre les référents socioculturels-source et ceux cible.

Au niveau lexical, le recours à l'équivalence et à l'emprunt se fait pressant quand les mots traduits se rapportent à des faits, objets ou pratiques de civilisation ; mais si des équivalents comme *ouvriers-couturiers* pour M'allam de couture traditionnelle (p.101), *le maître d'école* pour fqih (p.100)… paraissent de bonnes approximations d'une réalité étrangère, nombre des emprunts faits par Légy témoignent d'une volonté de « *faire exotique* » plutôt que d'une tentative de pallier les lacunes que génère l'absence d'isomorphisme entre les signifiants et signifiés respectifs des deux systèmes linguistiques en contact ; c'est le cas par exemple pour les mots *qebilas* (tribus), le *qâdi* (le juge), le *ghoul* (l'ogre).

Au niveau syntaxique et stylistique, divers procédés sont utilisés pour entamer la distance entre les structures sources et celles cibles. Tantôt c'est la traduction littérale « *Celui qui n'a qu'une porte de sortie, Dieu la ferme sur lui* »[97], tantôt c'est la

---

[96] - Légy, (1926), préface, p. 3. La traductrice précise juste après « *Ces formules ressemblent beaucoup à celles qui commencent et terminent les contes populaires de Turquie, et cela n'a rien d'étonnant, l'importation de bien des contes ayant dû se faire par l'islam* ».

[97] - Légy, p.229. Ce procédé achoppe parfois sur des énoncés *étranges* , c'est le cas notamment pour cette phrase.

BDD-A4986 © 2006 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:00:05 UTC)

transposition et la modulation « *Ainsi, mon histoire va avec l'eau de l'oued et moi je reste avec les gens de bien* ![98]» «*Et mon récit file dans le courant de la rivière, et moi je reste avec la noble assemblée des gens qui m'ont écoutée*[99] », tantôt encore c'est l'adaptation « *et ils vécurent heureux jusqu'à l'heure de la mort qui sépare les amants*[100] » ou « Et mon histoire est partie dans le flot des rivières[101] ».

En définitive, la sobriété de la version de Légy contraste avec le *faste verbal* de celle de Serhane. Si dans la première le récit est égrené dans un style sobre avec une disposition très succincte des propos des personnages, une trame événementielle squelettique et des descriptions presque lapidaires, la seconde est en revanche, très portée sur les commentaires et les rebondissements factices de l'action. C'est là deux « *issues traductionnelles* » différentes données à une même source. La version de Serhane témoigne avant tout de la ferme volonté d'ancrer la production littéraire nationale dans le contexte marocain ; laquelle volonté a fait que le marché de l'édition notamment (chez Yomad et Marsam) ait connu récemment l'affluence de toutes sortes de recueils, de traductions et d'adaptations qui puisent dans le patrimoine oral marocain – arabe et berbère- leur matière première. Le passage de l'oralité à l'écriture, passage qui se fait de manière éclectique mais réfléchie et résolue, participe de ce fait à l'institutionnalisation du conte et à son articulation à la culture savante via la réinvention des genres et des modes que recèle le patrimoine oral marocain. De nouvelles règles d'écriture se mettent ainsi en place par distanciation, restructuration ou simple remembrement des cadres formels originaux.

---

[98] - Serhane, p.72
[99] - Légy, p. 138
[100] - Légy, p. 99
[101] - Légy, p.168

BDD-A4986 © 2006 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:00:05 UTC)

Bibliographie :

Berman, A., *L'épreuve de l'étranger*, Gallimard, Paris, 1984

Bouhdiba, A., *L'imaginaire maghrébin*, Ed. Cérès, Tunis, 1994

Khllouk A.et Oucif, G., *Contes Berbères N'tifa du Maroc,* Ed. Publisud, Paris, 1994

Leguil, A., *Contes Berbères de L'Atlas de Marrakech*, L'harmattan, Paris, 2000

Legy, D., *Contes et légendes populaires du Maroc,* Ed. Guethner, Paris, 1999

Moqadem, H., *Contes de Safi Sud Maroc*, Afrique-Orient, Casablanca, 1994

Moquadem, H., *Contes des Abda*, Afrique-Orient, Ed. CILF, Paris, 1992

Schaeffer, J.M, *Qu'est ce qu'un genre littéraire ?* Ed. Seuil, Paris, 1989

Serhane, A., *Pommes de grossesse,* Ed. Yomad, Rabat, 1999.

BDD-A4986 © 2006 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:00:05 UTC)