

Contes du Liban / Carmen Boustani. — Extrait de : Revue des lettres et de traduction. — N° 5 (1999), pp. 297-310.

Bibliogr.

Notes au bas des pages.

I. Littérature populaire. II. Contes — Liban.

PER L1037 / FL70592P

## CONTES DU LIBAN

Carmen BOUSTANI  
*Université libanaise (Beyrouth)*

Nous assistons à un regain d'intérêt pour les contes, qui relégués jusqu'au second plan, sont devenus l'objet d'études scientifiques aussi bien que littéraires. Cette forme de la littérature populaire est le motif de notre choix dans un recueil qui se rapporte aux *Contes du Liban* de René Khawam publié en 1989, recueil de vingt et un contes qui évoluent d'un récit de deux pages à un autre de quinze, où l'essentiel est dit avec une remarquable économie de moyens.

D'origine syrienne, René Khawam a transmis par écrit ce qu'il avait écouté des conteurs libanais lors de veillées passées au Liban, durant la période de la guerre. N'oublions pas la tradition orale du conte en Orient, ce mode de réflexions courtes qui ont fleuri avec Iben al Moukafah et un bon nombre de conteurs. D'ailleurs être conteur était devenu un métier connu en arabe sous le nom *al hakawati*.

Ouvert sur la Méditerranée, le Liban se caractérise par une certaine indépendance qu'il communique à ses habitants, qui à leur tour se groupent selon leurs confessions. L'auteur a tenu compte de la division géographique du Liban qui correspond à une diversité religieuse. De ce fait, chaque confession possède un Liban à elle qui se reflète dans ses contes et qui est parfaitement différencié de celui de la communauté voisine. L'intérêt de son livre est de détenir toute la mémoire de ces rites multiples, de manipuler des symboles et de mettre en scène des métaphores caractéristiques de la singularité de chaque religion. Ces contes racontent des situations existentielles infiniment nuancées. Leur influence historique peut être radicalement différente. On dirait que l'histoire de chaque conte privilégie les racines historiques de chaque confession, du coup, le thème religieux occupe dans certains contes, une place de premier plan pour reprendre une expression d'Ernest Renan.

Mais les mythes et les légendes ont passionné aussi les anciens Libanais selon les conteurs qui relatent les aventures des divinités et des héros. Ces légendes sont transmises oralement de génération en génération et peuplent l'imaginaire des Libanais. Approchons donc ce pays des contes: ici se jouent le merveilleux et le religieux, l'irrationnel se mêle au transcendant. Tout ceci fait appel à la structure sociale, à la mosaïque de rites, à la soif d'un ailleurs.

La structure des contes que nous présentons est simple et leur contenu semble à priori succinct. Leur langage est universel bien que ces contes se singularisent par des particularités sociopolitiques, qui répondent aux exigences conscientes et inconscientes, du plus grand nombre. Ils fournissent un instrument de premier ordre pour parvenir à une perception vraie de la psychologie des profondeurs.

Afin de mettre au jour la corrélation de ces contes et la signification de leur mode synoptique, une autre lecture s'impose, celle de l'histoire des sociétés multiples. Car le conte dialogue toujours, à sa façon, avec des usages et des croyances qui se rapportent à chaque communauté qui le transmet. Ce qui est nouveau, ce ne sont pas les faits, c'est la relation que l'on établit entre ces faits, et c'est sur elle que porte le centre d'intérêt de cette étude.

Nous nous limiterons à l'explication et à la signification des contes du corpus choisi, tout en rendant compte de leur classement en contes réalistes et contes merveilleux et des facteurs qui les distinguent. Certes, la diversité des contes de ce livre, nous empêche d'analyser en profondeur leur morphologie. Mais dans notre analyse des parties constitutives de ces contes, nous nous référons à Vladimir Propp dans *Morphologie du conte* afin de souligner une situation initiale, un éloignement pour un motif quelconque, une entrée en scène d'un donateur ou d'un agresseur et une réussite d'un héros ou son échec par le biais d'un tiers.

Nous abordons tout d'abord les contes réalistes qui appartiennent à la communauté chrétienne dont les associations conscientes évoquent des histoires de clergé qui remontent à une époque où la religion tenait une place importante dans la vie des Libanais. Ces contes romancés racontent des histoires drôles. Sur les vingt et un contes qui composent

ce recueil, six se rapportent aux contes chrétiens dont nous avons choisi d'analyser les trois suivants qui renvoient à des modèles réels et font écho au contexte des faits divers:

*L'homélie du père Barsouma* (rite grec-orthodoxe) met en scène *Joâseph*, le grand'-père d'un notable de Kfar-Chima, qui lors du mariage de son petit-fils recommande au père Barsouma de ne pas manquer dans son discours, de parler de son pauvre saint maltraité. Il faut rétablir la réputation de *saint Joâseph* par un véritable coup d'éclat. Alors le père *Barsouma* dans un geste ostentatoire cherche à réhabiliter au cours de son homélie, le pauvre *saint Joâseph* en cherchant à lui trouver une bonne place au ciel. Il s'interroge: "*saint Joâseph, ô glorieux saint Joâseph, où vais-je te mettre?*"<sup>1</sup>". Le père *Barsouma* continue ses interrogations et toutes les fois il y avait une réaction comique de la part de l'assistance, jusqu'à ce que le père *Barsouma* épuise toutes ses réserves, ne sachant pas où loger le saint *Joâseph* et se demande toujours "*saint Joâseph où vais-je enfin te mettre*". C'est le mot *enfin* qui donne espoir à l'assistance que l'homélie tend vers sa fin après une audience d'une heure. A ce moment, le cocher de la famille se lève et lance d'une voix joyeuse et forte "*ne vous tourmentez plus, père Barsouma pour notre saint Joâseph, comme je m'en vais, vous pouvez le caser à ma place*"<sup>2</sup>".

Le conte relate les réactions comiques d'une assistance distraite qui n'a cure de la préoccupation du prêtre à bien vouloir honorer saint-Joseph en le plaçant haut au ciel. Son récit présente par le profil donné au prêtre une étude de mœurs en exagérant certains comportements pour faire rire tout en instruisant.

*Le défi* (rite maronite) trace le portrait du moine Elias dont la vie sédentaire et les rudes exercices de l'ascèse ont entamé ses forces, mais qui réussit à résister aux coups d'un lutteur de profession, combattant puissant qui a lancé un défi aux jeunes gens de Joûn, village près de Saïda, l'antique Sidon. L'heure du combat sonne et le vieux moine n'a guère de soucis touchant la lutte projetée. Il met à profit cette promenade nocturne pour réciter son bréviaire.

(1) René Khawam, *Contes du Liban*, Paris, éd. Asfar, 1989, p. 228.

(2) Ibidem, p. 230.

Quand il rentre dans la salle bondée de monde, il est accueilli par un immense éclat de rire *"comment? C'était là le héros qu'on leur avait annoncé? C'était ce pauvre moine aux membres grêles, au cou décharné, aux mains osseuses, qui allait pouvoir résister aux assauts du géant massif, alors que tant d'autres jeunes gens aussi fort que les cèdres du Liban, avaient été brisés comme un faisceau de branches sèches! On avait voulu se moquer d'eux? Il valait mieux renvoyer le malheureux moine et lui éviter une lutte qui serait non seulement ridicule, mais funeste. Un cri court de bouche en bouche: - le moine, au couvent! Le moine au couvent!"*<sup>3</sup> Le moine ne perd pas contenance, il se prépare pour le duel face au géant qui avance à pas lents faisant jouer ses biceps et bâillant à plusieurs reprises avec un claquement sinistre des mâchoires. Celui-ci dit nonchalamment *"j'ai pitié de toi, pauvre moine. Si tu tiens à ta vie, déguerpis à l'instant! Sinon j'arracherai ta belle barbe pour en faire un balai de cuisine et je briserai tes vieux os en mille morceaux"*<sup>4</sup>. Le prêtre lui demande de prouver sa force par un moyen très simple *"Assieds-toi, devant moi, et mets ta main dans la mienne. Celui qui aura tiré la main de l'autre sera vraisemblablement le plus fort. Et la preuve sera faite"*<sup>5</sup>. Aussitôt dit, aussitôt fait. Et c'est le moine qui gagne à la surprise générale. Lui seul a remporté la victoire sur un combattant puissant venu du village voisin. C'est lui qui a sauvé l'honneur bafoué du village. Cette victoire va rassurer les croyants, qui se sentent sécurisés d'avoir de bons dirigeants spirituels.

Ce récit donne l'assurance que le faible peut réussir, il suffit de croire en Dieu ou en soi-même pour avoir la conviction qu'on peut venir au bout de toutes les difficultés.

Dans le conte, *La phobie du père Jacob (rite grec-catholique)*, l'histoire est centrée sur le prêtre Jacob, marié et père de dix enfants. Le père Jacob reçoit chez lui deux jeunes gens, Fouad et Jamil, qui se trouvent en visite dans la région et leur offre l'hospitalité pour passer la nuit. *"-Mais, il n'est pas permis à des prêtres catholiques de se marier,*

---

(3) René Khawam, *Contes du Liban*, Paris, éd. Asfar, 1989, p. 236.

(4) Ibidem, 237.

(5) Ibidem, 238.

*demande Fouad. - Mon enfant, répond Jamil mi-badin, mi-sérieux, tu n'ignores pas qu'aux premiers siècles de la chrétienté, beaucoup de prêtres étaient mariés. Aujourd'hui, certaines églises orientales, même unies à Rome, permettent à leurs prêtres, dans certaines régions, d'avoir femme et enfants*<sup>6</sup>.

Le père Jacob, personnage, présenté et situé par le narrateur, devient à son tour le narrateur d'un récit dans le récit. En effet après le dîner, il explique sa phobie de Beyrouth, en racontant l'histoire de son ami le meunier, qui était heureux avec sa femme jusqu'au jour où celle-ci reçoit sa sœur aînée qui vient vivre chez elle. En la présence de la sœur, le ménage de ce pauvre meunier devient un enfer. Sa femme ne voulant pas se séparer de sa sœur, il décide de divorcer. Il quitte la maison conjugale et fuit à Beyrouth. Le père Jacob qui apprend la mauvaise nouvelle, décide d'aider son ami. Il va à sa recherche jusqu'à arriver à Beyrouth où il loue une chambre à l'hôtel *Paradis* et commence à faire ses contacts. La propriétaire de l'hôtel voulant prendre soin du prêtre, lui envoie une belle femme pour lui arranger la chambre. Cette femme s'est attardée dans la chambre du père Jacob, qui scandalisé ne fait pas cas de sa présence. Pour chasser la tentation, il s'agenouille et commence à prier et à lire des pages de son évangile. Depuis, il a la phobie de Beyrouth comme l'enfant a la phobie des animaux.

Le père Jacob quitte le lendemain l'hôtel après avoir réussi à résoudre le problème de son ami le meunier par le recours à l'évêque obligeant la sœur aînée à quitter le domicile de la sœur et du beau-frère, qui vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants. Le conte fait croire pour un instant que la vie peut durer éternellement. En effet, le bonheur dure tant qu'on a établi de bons rapports avec l'autre.

Les personnages religieux trouvent dans ces trois contes des éléments d'importance. L'accent est mis sur eux comme étant des personnes réelles de l'histoire, plus que sur le thème religieux, qui ne sert que de support à l'histoire. Par contre les contes religieux occidentaux mettent l'accent sur le contenu qui éveille des associations significatives, dont

---

(6) René Khawam, *Contes du Liban*, Paris, éd. Asfar, 1989, p. 83.

l'histoire est tirée des textes de l'Ancien ou du Nouveau Testament, comme c'est le cas de *L'enfant de Marie* des frères Grimm.

Les contes permettent d'illustrer auprès d'adolescents et d'adultes une certaine réalité sur les aspects religieux et les mœurs d'époques disparues. Car, selon Lévi-Strauss, le conte témoigne d'un état révolu et n'est pas contemporain de son contexte.

Nous sélectionnons des *Contes du Liban* trois contes merveilleux qui appartiennent à la communauté musulmane représentant, un conte sunnite, *Histoire de la pomme*, un conte chiïte, *Le marchand et son fils*, un conte druze *Maître Lézard et son apprenti Cruchon*. En effet, les musulmans ne traitent pas de religion dans leurs contes, mais ont plutôt recours au merveilleux. Ainsi les êtres surnaturels, reflet des forces mystérieuses peuplent les contes musulmans qui contiennent un sens caché laissant part à l'imagination et ouvrant la voie à une littérature de fiction. La finalité de ces contes consiste à distraire et par le fait même à instruire, alors que les contes de la société chrétienne tendent vers le sacré, ils sont anecdotiques et s'approchent des fables dans leur manière d'exprimer une vérité morale.

Le conte *L'Histoire d'une pomme* est le lieu où se produisent les merveilles qui deviennent textuelles, merveilles dans le sens de choses étonnantes, admirables. En effet le pommier va donner un fruit extraordinaire, une pomme aussi grosse qu'un melon et qui embaume tout le voisinage de Mousaytbé, à l'ouest de Beyrouth, dans la demeure de Barbour et de Barboura; ce couple étant pauvre, l'idée vient à Barboura de proposer à son mari d'aller offrir cette pomme extraordinaire au parfum ensorceleur au sultan qui se trouve en visite chez le gouverneur de Beyrouth. Barbour n'est pas convaincu de cette proposition, mais il a fini par céder aux insistances de sa femme. Il se présente devant le sultan après avoir expliqué au vizir le motif de sa visite. On apporte au sultan la pomme géante entourée de fleurs. Il est flatté d'un présent si rare et demande à connaître le donateur. On lui répond que c'est un donateur inconnu, qui attend dans la cour du palais. Il promet de le récompenser.

La pomme sera l'objet fatal qui va révéler ce fantastique latent et qui va bouleverser la vie du personnage. Le soir arrive et Barbour attend

toujours. Il est confondu avec une quarantaine de condamnés amenés par une escorte de gardiens, qui veulent l'arrêter. Malgré tous ses cris, Barbour ne réussit pas à s'expliquer, personne ne veut l'entendre. On le prend pour un fou qui crie sans cesse *la pomme, le sultan*.

Le sultan est informé sur cet incident et se rappelle alors la pomme savoureuse qui a fait ses délices à la fin du repas. Il ordonne qu'on lui ramène le vieux bonhomme qu'il avait complètement oublié et demande qu'il soit récompensé. Le vizir fait visiter à Barbour les trois salles du trésor afin de choisir de chaque salle un cadeau précieux. La première salle est pleine de soieries et de bijoux, Barbour après avoir longtemps cherché choisit une grosse corde en chanvre pendu à un clou, dans la deuxième salle il choisit un Coran oublié sur le haut d'une armoire, puis dans la troisième salle il se contente d'une serpe. Le vizir est étonné d'un pareil choix et qualifie Barbour de fou ne pouvant pas comprendre ce dédain pour la fortune et lui demande les motifs de ce choix. *"Avec la serpe, aussitôt revenu chez moi, je vais couper au ras du sol l'arbre dont le fruit a failli me coûter la vie. Avec le livre sacré, je ferai serment de ne jamais suivre désormais les conseils d'une femme bavarde. Avec la corde, si ma femme insiste pour me pousser à suivre ses conseils, comme cela s'est passé depuis peu, eh bien! Je la pendrai haut et court<sup>7</sup>".* Ce conte riche en messages cachés, contient des détails importants qui sont fournis par la symbolique attribuée aux objets sélectionnés connotant l'héritage culturel oriental, sur les rapports du couple. Contrairement aux autres contes internationaux, l'arbre n'est pas ici source de bonheur comme c'était le cas de l'arbre de Cendrillon auprès de qui Cendrillon exprime des souhaits qui seront exécutés par un petit oiseau blanc qui fait tomber entre ses mains ce qu'elle souhaite ou de celui du Petit Poucet qui lui permet de monter plus haut et de mieux voir son chemin.

Dans le conte de *Maître Lézard et son apprenti Cruchon*, il s'agit d'explorer le champ de la symbolique animale et de saisir la voie de l'émerveillement par la présence de ce Lézard qui ne parle pas mais qui est généreux avec son apprenti maçon qu'il fait travailler journalièrement, moyennant un écu d'or. Tout se passe bien, jusqu'au

---

(7) René Khawam, *Contes du Liban*, Paris, éd. Asfar, 1989, p. 202.



jour où la femme du maçon Cruchon, la belle Sitt Ammoûn est curieuse de savoir chez qui travaille son mari, elle quitte son village situé au Chouf, et réussit à gagner les lieux du travail de son mari, après avoir échoué plusieurs fois dans ses tentatives.

Sitt Ammoûn constate que le lézard possède dans un caveau des jarres de toutes sortes de pierres précieuses. Elle est émerveillée et veut mettre la main sur cette fortune. Sans prononcer un mot à son mari, elle revient le lendemain avec deux boudets qu'elle remplit des trésors du lézard qu'elle a réussi à tuer. Le lézard aux yeux de topaze, à la robe étincelante et irisée de mille couleurs est terrassé sous les coups de la femme qui est arrêtée et punie pour cet acte criminel. Le fait de tuer le Lézard représente une contrainte qui pèse sur la femme du héros et qui rappelle la fable de *La poule aux œufs d'or*. Par un retournement fantastique, la mort du Lézard est le germe du malheur qui s'abat sur Sitt Ammoûn.

Quant à *Cruchon*, il tire de sa poche un mouchoir tout propre, dont il se sert pour envelopper son cher Lézard "*et, avisant une jarre minuscule qu' Ammoûn avait laissée de côté parcequ'elle ne contenait pas de pièces d'or, il l'ouvrit, en retira une sorte de parchemin couvert de moisissure et y introduisit le corps du maître Lézard dans son linceul improvisé<sup>8</sup>*". Cruchon qui a pleuré de tout son cœur le lézard et qui a protesté contre le comportement de sa femme sera récompensé en trouvant un travail plus honorable. Il vécut heureux pour le reste de sa vie. Le bien et le mal matérialisés par Cruchon et Sitt Ammoûn sont omniprésents chez les êtres humains et se révèlent dans leur comportement. Le mal est ainsi puni dans le conte comme dans la vie. Et c'est le triomphe final du bien qui assure la moralité du conte et invite à s'identifier à lui.

Le comble ici est que l'humanité du Lézard détruit son animalité; il enseigne à l'homme par son comportement, un langage plein de haute moralité. Le merveilleux réside dans ce comportement de l'identité ambiguë. Ce Lézard est comme les bons humains et pourtant il appartient à un autre monde qui transporte son héros dans l'autre royaume.

---

(8) René Khawam, *Contes du Liban*, Paris, éd. Asfar, 1989, p. 58.

Le conte *Le Marchand et son fils* raconte l'histoire d'un musulman chiite de Saïda, marchand honnête qui a acquis une grande richesse, et qui n'a qu'un souci, voir son fils aîné Ali, bâtir sa vie avec courage. Un jour, il l'appelle et lui dit: "*j'exige avant de te traiter en homme, que tu t'en ailles dans d'autres lieux, où tu n'auras pas pour soutenir tes débuts la réputation qui s'attache à mon nom, et que là tu gagnes par un travail honnête, la somme de dix pièces d'or que tu me rapporteras. C'est à cette condition seule que tu seras autorisé à te lancer dans le tourbillon des affaires*<sup>9</sup>." Ali répond à la demande de son père et descend à Beyrouth soit disant pour chercher du travail, mais passe son temps avec les amis à gaspiller l'argent que sa mère lui a donné en cachette. Il retourne à la maison avec les dix pièces d'or qui lui restent de sa mère prétendant qu'il les avait gagnées. Son père l'amène alors, jusqu'aux flots pour les consulter et jette devant lui l'argent dans l'eau. A ce geste, Ali ne bronche pas. Son père lui confie que les flots disent qu'il n'est pas encore un homme, et lui propose de descendre de nouveau travailler à Beyrouth. Pour la deuxième fois, le résultat est le même, Ali prend l'argent à sa mère, et les flots affirment qu'il n'est pas encore un homme. À la troisième fois, Ali décide en lui-même d'aller gagner cet argent à la sueur de son front. Comme il arrive souvent dans les contes, trois répétitions sont suffisantes pour aboutir à une solution.

Mais la rupture avec le foyer est lourde et Ali connaît beaucoup de déboires. Il sera renvoyé des endroits où il se présente pour demander du travail. Il ressemble à Candide dans la série des catastrophes qu'il a connues, une fois chassé du château. Ainsi après maints désespoirs, il finit par trouver un travail de portefaix au port et se présente avec ses camarades devant le contremaître pour recevoir sa paie. Celui-ci lui dit, pour "*- dix sacs de charbons ;Voici trente deniers. –Pardon rectifia Ali, je n'ai transporté que huit sacs. Vous me devez vingt-quatre deniers seulement. Le payeur regarda avec stupéfaction cet ouvrier qui rectifiait à son désavantage. C'était la première fois de sa vie qu'il voyait un individu de ce genre. – tu n'es pas de la corporation, toi, l'innocent! S'écria-t-il. – Non - monsieur, je viens d'arriver. J'ai besoin*

---

(9) René Khawam, *Contes du Liban*, Paris, éd. Asfar, 1989, p. 112.

*de travailler pour manger*<sup>10</sup>. Cette honnêteté a été bien récompensée. Ali est accueilli par son employeur qui lui propose de tenir son grand magasin car il a besoin des services de quelqu'un de confiance. Plein d'ardeur, Ali fait marcher le magasin d'une manière intelligente. Les affaires prospèrent et Ali fait toujours preuve d'honnêteté, ce qui lui donne du prestige aux yeux de son patron.

Un jour Ali annonce son intention de retourner chez ses parents, au désespoir du patron qui lui avoue son attachement et son intention de lui donner sa fille. Ali est touché mais résolu à partir. Arrivé chez les siens, il regagne vite la confiance de son père. En effet, quand celui-ci jette l'argent en pleine mer, Ali se jette dans l'eau et revient avec l'argent. Le père le serre sur sa poitrine et lui dit: "*les flots ont déclaré que ces pièces d'or ont été bien gagnées. Tu es désormais un homme mon fils*<sup>11</sup>". Peu de temps après, Ali a une autre surprise son patron qui l'a cherché dans toute la ville de Saïda finit par le retrouver. Le jeune Ali, ravi lui serre la main et dit: "*je serai l'époux fidèle de votre fille et le fils dévoué de mon patron*<sup>12</sup>". Ce qui lui confère le statut d'adulte responsable et maître de sa destinée.

Ali a solidement bâti sa vie. C'est dans son retour triomphant à la maison parentale et son mariage avec la fille de son patron que réside le merveilleux de ce conte. Il n'est pas étonnant que les contes puissent être considérés comme des moyens indirects à faire comprendre aux jeunes gens que certains nombres d'épreuves sont nécessaires pour accéder à la maturité.

Dans ce conte le passage à l'âge d'homme et le relais à la nouvelle génération rappellent le conte *Les Trois plumes* des frères Grimm où le roi vieillissant confie à ces trois fils une tâche difficile, celui qui réussit le mieux sera proclamé roi après sa mort.

Ces contes merveilleux ont leur signification essentielle qui parle à l'inconscient et donne corps aux angoisses pour les soulager offrant parfois un réconfort dont on a besoin. Ils donnent une qualité

---

(10) René Khawam, *Contes du Liban*, Paris, éd. Asfar, 1989, p. 125.

(11) Ibidem, p. 130.

(12) Ibidem, p. 131.

d'enchantement parce que le lecteur ne peut pas déterminer l'effet de leur charme.

L'ensemble de ces contes s'éclaire à la fin du livre par une allégorie du mythe d'Adonis et d'Aphrodite, il s'agit de la description de la vallée de Nahr-Ibrahim et la transformation du fleuve d'Adonis. D'après la légende, il est permis au jeune dieu d'avoir une rencontre annuelle avec Aphrodite. A cette occasion, on semait dans des pots de terre des céréales ou des plantes à croissance rapide, appelés *les jardins d'Adonis* qui symbolisaient la brièveté de la jeunesse. Selon les conteurs, c'est à Afqa, aux sources du fleuve qui prend son nom, que le jeune dieu trouve la mort, au cours d'une chasse en compagnie d'Aphrodite. Il est assailli par un sanglier. Son sang jaillit en abondance et fait germer les anémones qui depuis, couvrent les pentes de la montagne libanaise.

Cette allégorie est décrite en la personne de Chatira une vieille fille que tout le monde fuit. Elle était la plus belle fille du village qui a vu partir son fiancé Amr, beau comme Adonis et comme lui mort par un accident.

On cache la nouvelle à Chatira qui passe sa vie à attendre mais désespère et prend enfin ses habits de deuil. Elle se réfugie auprès des puissances occultes et devient l'alliée des djinns puissants. *"La porte s'ouvrit insensiblement avec peine; comme si elle était devenue aussi lourde qu'une pierre tombale. Une main aux longs doigts crochus s'agrippa au battant, et, enfin, dans l'entrebâillement, parut une tête échevelée, une bouche entrouverte, au nez courbé qui ressortait de l'ombre, une tête noire avec deux yeux luisants, comme deux charbons ardents. Les assistants eurent un sursaut d'horreur, Ghantous, le berger laissa échapper un juron...Un même cri échappa de toutes les poitrines: c'est elle!"<sup>13</sup>*. Chatira est considérée comme un signe de mauvais présage pour toute personne qui la rencontre.

Ce conte populaire répété de génération en génération prend la forme d'un mythe qui met en scène des personnalités idéales qui agissent sur le lecteur par leur comportement et leur sort. La mort d'Adonis est transposée dans ce conte sur un couple allégorique qui a

---

(13) René Khawam, *Contes du Liban*, Paris, éd. Asfar, 1989, p. 260.

connu la même fin tragique. D'ailleurs Dumézil avoue qu'il a passé sa vie à comprendre la différence entre le conte et le mythe sans y être parvenu. Ainsi l'écriture de ce conte ne consiste pas seulement en une représentation distanciée d'un récit mythique, elle est aussi la traduction immédiate d'une *True Story*.

D'après notre observation des actions narratives de ces contes, nous constatons que la femme est porteuse de fonctions qui compliquent l'intrigue. N'étant pas le personnage principal, elle est surtout un élément perturbateur créé par l'imaginaire des hommes.

Ainsi, l'idéologie masculine de chaque ethnie exprime sa conception de la femme. Dans les contes réalistes ou contes chrétiens, deux thèmes la définissent, le thème de la vierge folle, le côté imparfait de la mère, et qui devient source de sortilèges, et le thème de la mère qui évolue vers l'image de la mère parfaite, (mythe de la vierge Marie). Dans les contes merveilleux ou contes musulmans c'est le thème de la femme source de méchanceté. Elle est définie comme étant un mal indispensable au dire de Ali ben Abi Taleb. La femme dans ces contes est affectée des mêmes rationalisations de confusion, de maladresse, d'impureté, qui rappellent celles des sorcières. C'est la femme qui est le mauvais côté, le diabolique. D'ailleurs, les contes de *Mille Et Une Nuits* se situent au même niveau en ce qui concerne la haine du roi Schahriar pour la femme, source de méchanceté.

Nous pouvons dire que les contes sont un moyen d'aborder la diversité des cultures. Ils offrent une voie à la connaissance des textes littéraires par le recours à la fiction et aux états vivants de la langue (les mots d'emprunts, les mots archaisants et les tournures anciennes). Michel Leiris a raconté comment l'enfant qu'il était s'enchantait de ces "monstres oraux", de ces mots entendus et jamais compris.

Aujourd'hui, la fascination du grand et du petit écran, de la B.D. et de l'Internet crée un merveilleux qui est dans l'image, de sorte qu'on se demande ce qu'il reste du merveilleux des contes. Il est important pour le conserver de donner de l'importance, d'un côté, à l'oral en insistant sur la langue parlée qui fait gagner au conte une poésie toute de saveur et de chair, et de l'autre de faire des contes, des albums illustrés pour les enfants.

La tradition orale a appelé l'écriture à son secours pour conserver les contes, maintenant l'écriture appelle la tradition orale à son aide pour regagner le merveilleux des contes.

**BIBLIOGRAPHIE**

- Frantz Marie–Louise (von), *L'interprétation des contes de fées*, éd. de la Fontaine de Pierre, 1978.
- Khawam René, *Contes du Liban*, Paris, éd. Asfar, 1989.
- Lévi-Strauss Claude, *La pensée sauvage*, Plon, 1962.
- Propp Vladimir, *Morphologie du conte*, Seuil (Point), 1973.