

DE LA NARRATOLOGIE A L'INTERPRETATION THEMATIQUE

Radouane ENOUALI

Khalil BABA

Laboratoire : littérature générale et comparée, imaginaires, textes et cultures.

Université Mohammed 1^{er} – Maroc

enoualiradouane@gmail.com

Résumé : *Le récit- cadre et la mise en abyme sont deux procédés de la narration des histoires. Leur rôle dépasse cette fonction narratologique en passant de ce qui est purement technique de l'écriture à ce qui est culturel, dans le sens où, ils se considèrent comme une épiphanie qui aide à déceler la thématique interculturelle et sociocritique du texte littéraire.*

Mots clés : " récit- cadre" – mise en abyme – narration - thématique – culturel

Abstract: *The frame narrative and the mise en abyme are two storytelling devices. Their role extends beyond this narratological function, shifting from the purely technical aspects of writing to the cultural, in the sense that they can be seen as an epiphany that helps to reveal the intercultural and sociocritical themes of the literary text.*

Keywords: Frame narrative – Mise en abyme – Narration – Themes – Cultural

Cet article vise en premier lieu à analyser la thématique du récit-cadre des *Mille et Une Nuits* en rapport avec la narration dans le roman *Zabor ou les psaumes* de Kamel Daoud, il est évident, pour qu'il y ait narration, la présence d'un narrateur est impérative pour accomplir l'acte de narrer, c'est à travers ce dernier élément que l'agencement du discours ou le récit peuvent avoir lieu. Toutefois, nous nous demandons, quelle relation existe-t-elle entre la narration et la thématique abordée dans le recueil des *Mille et Une Nuits* et dans le roman *Zabor ou les psaumes* de Kamel Daoud ? Pour mettre en exergue cette question, notre intérêt se focalisera sur deux éléments essentiels, premièrement, le récit-cadre et l'interprétation thématique, deuxièmement, la détermination de la fonctionnalité narrative de la mise en abyme.

1 - Le récit-cadre : interprétation thématique

Dans le recueil des *Nuits* nous nous trouvons devant plusieurs narrateurs relayés par ce que nous appelons le récit-cadre dont la thématique principale est l'infidélité subie par les deux rois Schahrayar et Schahzeman et à travers lequel il y aurait cette bifurcation des récits emboîtés. Ce relais dans les contes des *Mille et Une Nuits* est assurée par Schéhérazade à travers la transmutation, c'est elle qui ouvre la voie à d'autres narrateurs pour raconter d'autres histoires. C'est grâce à elle que le récit-cadre engendre des histoires qui captent l'attention du tyran le roi des Indes Shahrayar car « la caractéristique des *Mille et Une Nuits* est de se présenter, non comme un recueil de contes divers, mais comme une unité, que J-E. Bencheikh, et auparavant et Cosquin, ont nommé le récit-cadre, intégrant tous les contes. » (Gilbert Grandguillaume, 2004 : 51-52).

Il est besoin de rappeler que la narration des histoires est une tradition culturelle bien ancrée dans la civilisation arabe où les femmes se réunissaient et chacune d'elle narre une histoire, c'est pour cette raison même que Malek Chebel se demande :

Comment, en effet, ne pas être convaincu que ces contes [...] étaient véritablement l'œuvre d'une femme, ou d'un colloque des femmes se réunissant régulièrement au palais, et ajoutant chacune de son côté toutes les sous-histoires qui composent le cercle ? Car le principe du cercle des conteurs réunis, que les Arabes appellent Halqa ou Gaada, a toujours été existé dans la culture arabe, qui est une culture de l'oralité et du verbe nomade (Malek Chebel, 2010 :714).

Donc, Malek Chebel fait un rapport entre le récit et la Halka ou Gaada, l'idée du cercle est une condition *sine qua non* de la *Halka* qui se manifeste clairement dans les *Nuits* à travers la réunion de trois personnages dont l'une d'entre eux est la narratrice Shahrazade en compagnie de deux narrateurs le sultan et Dinarzade la sœur de Shéhérazade, ce type de narration est un art qui s'appuie sur le jeu de spectacle et qui se pratique indéniablement dans le Maghreb et qui sert à raconter des histoires pour transmettre des valeurs morales et culturelles aussi que pour le divertissement . C'est le même principe de la narration dans les *Mille et Une Nuits* à travers le récit cadre, c'est ainsi que :

Le premier conte, à proprement parler des Mille et Une Nuits, s'intitule : l'histoire du marchand avec l'éfrit. Cependant, il n'est pas le début du recueil. En effet, avant que Shabrazade ne raconte les Mille et Une Nuits, un récit introductif appelé récit-cadre, explique pourquoi la fille du vizir de Shabrayar a été amenée à distraire nuit après nuit, ce Barbe-Bleue qui, juste avant l'aube mettait à mort la vierge avec laquelle il venait de faire l'amour. (Edgar Weber, 1985 :7).

En effet, nous constatons que le récit- cadre des *Nuits* prend une dimension temporelle, celle d'urgence et de pression pour résoudre un problème qui consiste dans le fait d'arrêter le bain de sang dans lequel sont immergées les filles de la ville qui commencent à s'anéantir l'une après l'autre à cause du projet cruel et sanguinaire du roi Shahrayar. Donc, « L'histoire-cadre des *Nuits*, celle d'une femme racontant des histoires pour reculer l'échéance de sa mort. » (Bouba Tabti Mohammédi, 2004 : 94).

Le sacrifice que fait cette dernière met en avance un conflit entre deux forces antagonistes mais d'une puissance inégale, sauf que la puissance de Shahrazade réside dans la magie de la parole et de l'intelligence face au pouvoir tyrannique du roi Shahayrar qui se dresse comme un bourreau insatiable qui veut se venger de l'infidélité de la femme à tout prix, la raison pour laquelle : « Shéhérazade se doit de présenter, pour mener à bien la mission qu'elle s'est fixée, des caractéristiques héroïques , puisque le récit-cadre des *Nuits*, c'est celui d'un affrontement à armes apparemment inégales entre elle et le sultan Schahriar. Pour enjeu, sa vie ou sa mise à mort, mais aussi le salut ou la perte de sexe dit faible. » (Jean-Pierre Picot, 1991 : 14).

En ce qui concerne l'agencement ou le jalonnement des événements dans le récit-cadre des *Mille et Une Nuits*, nous constatons qu'ils ne suivent pas un ordre chronologique : « les événements sont interrompus [...] par l'insertion de récits qui donnent à l'ensemble, l'image d'une structure à "tiroir". Une histoire n'est pas encore terminée, que déjà commence une nouvelle aventure » (Edgar Weber, 1985 :8). Cette interruption des événements est clairement présente dans l'histoire des deux rois qui, au lieu d'infliger à leurs femmes adultères le châtiment qu'elles méritent, ont décidé de quitter

DE LA NARRATOLOGIE A L'INTERPRETATION THEMATIQUE

leurs palais pour l'errance, autrement-dit, « le récit suspend un temps ce châtement, pour permettre aux deux frères de partir de par le monde ». (Edgar Weber, 1985 :8).

Ce décrochage au niveau de l'ordre chronologique des événements est marqué aussi dans le roman *Zabor ou les psaumes* de Kamel Daoud, nous constatons en effet une sorte d'anachronie au niveau temporel du récit, c'est ainsi que : « les anachronies du récit de fiction sont tout simplement déclarées ou suggérées par le récit lui-même- tout comme, d'ailleurs, celles du récit factuel ». (Gérard Genette, 1979 : 43). Ce n'est qu'à travers la mémoire que le narrateur réalise ces anachronies par un chevauchement des événements et un retour sur les événements en évoquant l'époque de la vie de son grand-père et les fiançailles de sa tante Hadjer en resuscitant des souvenirs, le narrateur raconte-t-il : « De ce jour, je me souviens comme d'une nuit mauvaise [...] Hadjer avait subi le rite du bain, du gommage à l'argile, de l'épilation, du tressage des cheveux [...] la maison sentait le sucre, la vanille des gâteaux, et on avait habillé mon grand-père avec une belle djellaba pour le mettre à l'écart de la cour » (Kamel Daoud, 2017 : 33).

En effet, le narrateur use des formules pour marquer ces interruptions temporelles, à titre d'exemple, lorsqu'il voulait parler de la vie de son grand-père, il utilise l'expression suivante " *était encore vivant* " pour marquer un décalage temporel entre la situation actuelle dans laquelle il se situe et celle d'un temps passé et écoulé où son grand-père était encore vivant, la narrateur relate-t-il : « Mon grand-père était encore vivant [...] Hadjer s'en occupait comme elle le pouvait et parfois je restais assis près de lui, avec mes cahiers » (Kamel Daoud, 2017 : 161). Cette délinéarisation sert à mettre en avant une dimension culturelle celle des pays du Maghreb, c'est que ce foisonnement de ces micro-récits, comme celle de Hadjer la tante du narrateur ou celle de son grand-père, « aboutit à la discontinuité et à l'éclatement des contenus thématiques » (Abdallah Memmes, 1992 : 179), en l'occurrence, cette thématique est liée, dans le premier cas, au rituel de la préparation de la fiancée lors de ses fiançailles dans les pays maghrébins et précisément en Algérie, le deuxième cas concerne la dimension des valeurs orientales qui consistent à faire propager la culture de la reconnaissance entre les membres de la famille malgré l'ingratitude du père du narrateur marquée dans le récit, c'est ce qui amène Hadjer à s'occuper de son père. *Allah* le tout-puissant n'a-t-il par recommandé dans le saint coran : « Et ton Seigneur a décrété : " N'adorez que Lui ; et (marquez) de la bonté envers les père et mère : si l'un d'eux ou tous deux doivent atteindre la vieillesse auprès de toi, alors ne leur dis point : " Fi ! " et ne les brusque pas, mais adresse-leur des paroles respectueuses. » (Le Saint Coran, verset 23 : 284).

Si nous prenons l'histoire des deux rois perchés sur l'arbre et leur copulation avec la dame kidnappée par le génie, nous trouvons davantage cette dimension érotique, c'est que les deux actants à savoir le génie, qui sort de la mère sous forme d'une colonne de fumée noire, et l'arbre sont des symboles à déchiffrer :

D'abord, la représentation phallique de l'arbre sur lequel grimpent les deux rois [...] La fille, une fois libérée de sa caisse [...] une seconde et importante représentation phallique est mentionnée : la colonne de fumée noire. Elle rappelle immédiatement le Noir auprès des reines [...] le prototype même du Noir ! Mais cette fois-ci, ce n'est plus lui qui est l'acteur principal de l'amour, c'est la fille. (Edgar Weber, 1985 : 13).

Ce qui est étonnant dans le récit-cadre de *Nuits* c'est silence mortel des reines femmes des deux rois qui ont commis l'orgie, aucune voix de celles-ci ne résonne dans le récit-cadre, il n'y a que la voix de Schéhérazade qui tient la parole « dans les récit-cadre, elle est la seule reine qui parle. Les reines précédentes, de même que les vierges que mettait à mort chahriar, ne disent rien, du moins le texte ne leur prête aucune parole » (Edgar Weber, 1985 : 18), cette absence de parole des reines même celles trainées à la guillotine de Schahrayar peut créer chez le lecteur occidental des stéréotypes et des préjugés sur la situation et la place qu'occupe la femme dans les pays de l'Orient qui consiste à ne pouvoir ni parler ni se défendre face à l'injustice qui peut s'exercer sur elle et notamment par l'homme qui incarne dans le récit le pouvoir absolu sur la femme qui dépasse celui du père tandis que l'Islam accorde à la femme le droit de se défendre au pied d'égalité avec l'homme.

L'absence s'avère est une thématique centrale dans le récit-cadre, outre l'absence de la parole de reines, il y a une autre absence qui plane sur la scène du récit-cadre, il s'agit de l'absence de la mère de Schéhérazade, le texte des *Nuits* a mis en scène seulement deux personnages ; le père et la sœur de Schéhérazade dans une absence totale de la mère, laquelle absence peut avoir une influence sur la personnalité de Schéhérazade vu que la mère représente la tendresse, et par conséquent, elle peut être source de la faiblesse, ce qui montre qu'aucun sentiment de retrait de la part de Schéhérazade ne pourrait avoir lieu, ainsi, « Schéhérazade [...] fascinée par le couple étrange d'éros-thanatos incarné par le monarque qui à la fois épouse chaque soir une vierge mais qui la fait mettre à mort aussitôt. Cette monstruosité semble l'attirer plus qu'elle ne la repousse » (Edgar Weber, 2008 : 108) ; à l'instar de cette absence, dans le roman *Zabor* ou les psaumes, nous constatons l'absence davantage de la mère du narrateur, cette absence n'est pas totale dans la trame narrative du roman, *Zabor* évoque sa mère dans le récit mais il l'évoque pour nous transmettre son absence dans sa vie au sein de son village où il vécut.

La vie de *Zabor* n'était pas du tout facile, outre la privation de la tendresse maternelle, le narrateur a souffert davantage de la tendresse paternelle, cette fois-ci, ce n'est pas à cause de l'absence mais son père était présent tandis que cette présence reste anodine. La relation avec son père se caractérise par une froideur, il était délaissé par son père et tant que sa mère n'était pas à son côté, cela augmente l'amertume de *Zabor*. Ce dernier n'éprouve que le sentiment d'expulsion et d'humiliation à cause de son père, il déclare « la vérité est que mon père m'avait affublé de mille noms ridicules pour se moquer de moi et me tenir à distance de son affection [...] Mille noms que je pouvais conjurer, enfant, en récitant dans ma tête le seul valable, le mien, chaque fois qu'il s'adressait à moi [...] que j'étais plus qu'une tare qu'un héritier. » (Kamel Daoud, 2017 : 29).

De ce qui précède, nous constatons un point commun entre le père de Schéhérazade et le père de *Zabor*, ces deux personnages marquent une sorte de faiblesse devant la femme pourtant la nature de cette faiblesse n'est pas identique chez les deux personnages. La faiblesse du Vizir devant Schéhérazade semble intellectuelle et oratoire, il reste démuni devant l'opiniâtreté de sa fille quoi qu'il lui raconte la fable de *l'âne, le banf et le laboureur* pour qu'elle en tire la leçon et être convaincue du danger qu'il l'entoure, le vizir lui-dit-elle : « je crains qu'il ne vous arrive ce qui arriva à l'âne, qui était bien, et qui ne put s'y tenir » (Antoine Galland, 1832 : 31). Schéhérazade ne renonce pas à son projet car elle connaissait les rouages de la narration plus que son père. La faiblesse du père de *Zabor* touche la personnalité même de l'homme oriental qui s'est présenté toujours comme un macho qui a un pouvoir absolu sur sa femme comme l'affirme Pierre Bourdieu :

DE LA NARRATOLOGIE A L'INTERPRETATION THEMATIQUE

J'ai aussi toujours vu dans la domination masculine, et la manière dont elle est imposée et subie, l'exemple par excellence de cette soumission [...] cette relation sociale extraordinairement ordinaire offre ainsi une occasion privilégiée de saisir la logique de la domination exercée au nom d'un principe symbolique connu et reconnu par le dominant comme par le dominé. » (Pierre Bordieu, 1998 : 12).

Par contre, le père de Zabor qui s'appelle Hadj Brahim est décrit dans ce roman comme un homme soumis à sa femme, au lieu d'être le dominant, il devient dominé à tel point qu'il a abandonné son père, Zabor dénonce-t-il : « Malgré le risque de la malédiction, mon père céda au caprice de sa femme et décida que son géniteur attendait donc la fin discrètement, loin du brouhaha et des bêlements de sa fortune. Il lui acheta un beau burnous et nous l'amena sans rien dire » (Kamel Daoud, 2017 : 80), cette situation dans laquelle s'est mise ce personnage en tant qu'un homme dominé par sa femme va certainement mettre en doute ce stéréotype de la domination masculine de l'homme orientale ancré dans l'imaginaire du lecteur occidental.

2- Fonctionnalité d'enchâssement et de mise en abyme

D'emblée, l'enchâssement est lié bel bien à un récit-cadre au truchement duquel un ensemble d'histoires sont emboîtées les unes après les autres comme des "poupées russes", de surcroît : « les *Nuits* peuvent être conçues comme une seule histoire, celle de Chahriyâr et de Chahrazâd, qui grâce aux enchâssements successifs, s'étendue en incorporant d'autres histoires. » (Kharbouch Ahmed, 2000 : 67).

Nous parlons dans le domaine de la narratologie de l'enchâssement et de la mise en abyme comme deux procédés contribuant au jalonnement de plusieurs récits et à leur incubation qui rend la narration comme étant un jeu de cycle qui prend une forme labyrinthique dans le recueil des *Mille et Une Nuits*, Aboubkr Chraïbi ne fait aucune distinction entre les deux procédés, c'est que, pour lui : « l'enchâssement ou la mise en abyme, c'est-à-dire le récit dans le récit, est un procédé fréquent dans les traditions narratives médiévales, et notamment arabes. » (Chraïbi Aboubkr, 2015 : 23).

L'enchâssement n'est pas un procédé narratif nouveau mais il date d'un temps ancien celui de la littérature arabe médiévale et, « L'arrivée massive et subite de cette littérature arabe, caractérisée alors par une relative ouverture et une grande mixité des cultures, a été un important facteur de stimulation de la créativité. De nouveaux thèmes et de nouvelles techniques de narration vont voir le jour. » (Chraïbi Aboubkr, 2015 : 23-24), cette créativité au niveau des procédés narratifs se manifestent dans l'enchâssement toujours en relation avec l'héritage oriental (Chraïbi Aboubkr, 2015 : 24), ces récits enchâssés qui ont passé par plusieurs civilisations à travers le périple du recueil des *Nuits*, permettent une recomposition ininterrompue des histoires ce qui dote le recueil d'une valeur interculturelle.

En outre, l'enchâssement n'est pas restreint à une technique narrative ou comme un simple moyen qui permet la composition et l'intégration d'autres récits dans le recueil mais « l'enchâssement peut être considéré différemment en le mettant en rapport avec le contexte culturel. Cette procédure apparaît ainsi comme le lieu de la manifestation d'une *expérience du temps* propre à la culture arabo-musulmane classique. » (Kharbouch Ahmed, 2000 : 67), autrement-dit, l'emboîtement des récits relève d'un alliage non pas physique, mais, mental (Malek Chebel, 2010 : 509), c'est ainsi que :

Tennyson évoque l'imbrication orientale qui entasse une sphère sur une autre. D'autres ont mis en évidence l'idées de poupées russes qui s'emboîtent les unes dans les autres [...] Les Mille et Une Nuits déroulent ainsi, comme un testament, tous les aspects de la vie, de la naissance à la tombe. Il y est question de mariage, et de répudiation, de maladie, de magie aussi. (Malek Chebel, 2010 : 509).

Partant de ce constat, nous pouvons présumer que l'enchâssement a une fonction ambivalente d'une part, il contribue à la composition du recueil des *Nuits*, d'autre part, il assure cette dimension culturelle à travers les histoires qu'il sème dans le recueil, il devient un procédé porteur de sens, c'est que : « les enchâssements d'histoires dans les contes arabes ne sont pas seulement des ruses habiles de Shéhérazade pour différer l'heure de la mort. Ils sont porteurs de sens » (Violaine Hodart-Mérot, 2004 : 83), là où le conte enchâssé devient un moyen d'apprentissage, l'histoire se propose, ainsi, comme une leçon.

Les histoires enchâssées permettent de mettre l'accent sur cet aspect culturel des contes des *Mille et Une Nuits*, un aspect lié intrinsèquement au rituel qui accompagne l'éducation des princes par leurs pères rois dans les pays de l'Orient, nous pouvons mettre en avant l'histoire du second calender (version de Galland) qui raconte à l'auditoire son histoire en interpellant Zobéide : « le second calender prit la parole et l'adressant à Zobéide » (Antoine Galland, 1832 : 263), c'est ainsi que le second calender prend la parole que lui cède Schéhérazade en disant à Zobéide : « Madame, dit-il, pour obéir à votre commandement, et vous apprendre par quelle étrange aventure je suis devenu borgne de l'œil droit, il faut que je vous conte l'histoire de ma vie » (Antoine Galland, 1832 : 264), et le second calender commence à relater sa propre histoire en commençant par la période de son enfance en évoquant davantage son éducation que son père le roi lui a inculquée, ainsi, raconte-t-il :

J'étais hors de l'enfance, que le roi mon père, remarquant en moi beaucoup d'esprit, n'épargna rien pour le cultiver. Il appela auprès de moi tout ce qu'y avait dans ses États de gens qui excellaient dans les sciences et dans les beaux-arts, je ne sus pas plutôt lire et écrire que j'appris par cœur l'Alcoran⁴⁸ tout entier, ce livre admirable qui contient le fondement, les préceptes et la règle de notre religion. J'ajoutai à cette lecture la connaissance de toutes les traditions recueillies de la bouche de notre prophète par les grands hommes ses contemporains. (Antoine Galland, 1832 : 264).

Nous constatons donc que la narration de sa propre histoire se passe indéniablement par cette dimension temporelle qui fait remonter les histoires à ce passé lointain de l'enfance :

Dans cet ordre d'idée, le fait que dans les Nuits, le personnage d'un récit revient toujours sur son passé pour le raconter, produisant ainsi un autre récit, et que, de cette manière et grâce aux enchâssements successifs, on se retourne vers un passé de plus en plus lointain et indéterminé, montre que le passé est plus important que le présent et le futur car il permet d'expliquer le présent et d'orienter le futur. » (Kharbouch Ahmed, 2000 : 68).

La mise en abyme dans le roman *Zabor ou les psaumes* de Kamel Daoud est tout à fait différente à l'enchâssement dans les *Mille et Une Nuits*, c'est que le narrateur Zabor, à l'encontre de

⁴⁸ C'est la transcription adoptée par Antoine Galland pour désigner le coran qui est le livre sacré de la religion musulmane qui regroupe les paroles divines qui ont été communiquées au prophète Mohammed (que la paix de Dieu soit sur lui), par l'archange Gabriel durant vingt-trois ans.

DE LA NARRATOLOGIE A L'INTERPRETATION THEMATIQUE

Schéhérazaïde, il n'a pas cédé la parole à d'autres protagonistes pour relater leurs histoires du fait que la seule voix qui raconte est celle exclusivement du narrateur Zabor qui introduit des récits dans son récit principal dont l'objectif est d'évoquer sa vie via la fiction car « raconter sa vie, c'est lui donner un sens » (Jean-Paul Sermain, 2009 : 55), et pour donner ce sens à son histoire et sa vie, le narrateur semble amené à parler d'autres protagonistes auxquels il partage ce dont il a besoin à partager pour mener à bien son histoire, que ce soit au niveau psychique, social ou idéologique. Pour évoquer l'histoire d'un personnage, il la raconte à la troisième personne, ainsi, raconte-t-il l'histoire de son grand père : « je pourrais résumer l'histoire [...] Hbib, mon grand-père, renonça peu à peu à parler, prisonnier à son impuissance [...] il cessa de boire du lait en sachet [...] de commenter le monde ou de parler à Dieu et de prier » (Kamel Daoud, 2017 :116).

En effet, plutôt que de considérer la mise en abyme comme une pure technique narrative, il serait préférable de la lier à une dimension culturelle : « dans la mesure où le récit-satellite, pour parler comme Hugo, résume le grand récit qui le contient, il joue le rôle d'un *révélateur* » (Jean Ricardou, 1953 : 50), c'est ce que nous remarquons dans le roman *Zabor ou les psaumes*, ainsi, le narrateur, pour mettre l'accent sur les conditions corporelles de beauté que les hommes du Maghreb exigent dans leurs futures épouses, il nous raconte l'histoire de sa tante Hadjer :

Pauvre tante [...]. Née brune et menue dans un pays qui aimait les peaux blanches et les femmes aux larges hanches. Elle se découvrit disgraciée dès l'origine. Au fil des ans, personne ne demanda sa main [...] Elle avait une longue chevelure, une belle peau et de grands yeux mais cela ne suffisait pas à briser le sort. Cadette des trois sœurs [...] elle fut surnommée – et le serait à vie – " la petite", Essegbaïra [...] elle fut désignée comme " vieille fille" par le silence de tous, refusée par les hommes de tout âge malgré la fortune de son frère. (Kamel Daoud, 2017 :115).

D'après cette histoire insérée dans la toile narrative du roman, il nous paraît clairement que l'écrivain, à travers son personnage fictif Hadjer, tend à effleurer quelques phénomènes des sociétés maghrébines, lesquels phénomènes concernent la construction du noyau familial à travers le mariage. Il nous présente la souffrance des filles qui ont une beauté modeste ou qui sont peu attrayantes corporellement et qui attendent toujours ce prince charmant vainement, et surtout dans les petits villages où les filles sont enfermées dans leurs maisons comme le cas du village Aboukir de notre roman où se déroulent les événements. C'est qu'il y a ce phénomène du célibat prolongé chez les filles faute de renoncement au mariage par les hommes, ce qui va certainement à l'encontre des préceptes de l'Islam qui encourage les hommes qui ont la capacité corporelle et matérielle à se marier. En outre, du point de vue religieux et culturel, l'Islam encourage la fécondité impérativement au sein de l'institution familiale car « L'Islam a fondé sa fortune auprès des Arabes sur l'idée que la fécondité était un don du Ciel. Quant aux enfants, ils sont présentés comme un agrément supplémentaire auprès des hommes. Il ne peut donc y avoir de célibat en Islam. » (Malek Chebel, 1993 : 347).

Cet aspect culturel et religieux du mariage et de la fécondité en Islam trouve sa source aussi dans le *hadith*⁴⁹ que dans le coran où Dieu le tout-puissant recommande aux hommes célibataires de se

⁴⁹ Selon le dictionnaire Larousse, version numérique ; le hadith : paroles du prophète Mahomet considérées comme des ordres à suivre par les musulmans.

marier même s'ils sont pauvres car Dieu le tout-puissant les enrichira par Sa grâce, ainsi, *Allah* recommande-t-il- dans le Coran : « Mariez les célibataires d'entre vous et les gens de bien parmi vos esclaves, hommes et femmes. S'ils sont besogneux, Allah les rendra riches par Sa grâce. Car (la grâce d'Allah) est immense et il est Omniscient. » (Le Saint Coran, verset 32 :354), dans le même contexte, la société orientale se fait une image péjorative de l'homme célibataire ou celui qui n'a pas eu de d'enfants, du fait qu'un homme sans descendance est complètement avili chez les Arabes et son avenir social largement compromis.

Pour conclure, nous pouvons dire que les procédés scripturaux de la narratologie à savoir le récit-cadre, l'enchâssement et la mise en abyme dans le recueil des *Mille et Une Nuits* et dans le roman de *Zabor ou les psaumes* de Kamel Daoud ont permis à travers l'acte de narrer par les narrateurs et les narrataires de mettre toute une réflexion sur le niveau culturel des textes littéraires. Lesquels procédés ont servi à démontrer cette dimension interculturelle et sociocritique à travers la prise de parole de plus narrateurs dans le recueil des *Mille et Une Nuits* tandis que dans le roman *Zabor ou les psaumes* de Kamel Daoud, nous avons constaté que le narrateur Zabor n'pas cédé la parole à aucun autre narrateur. Ce dernier à interpoler des histoires d'autres personnages par le procédé de la mise en abyme pour mettre l'accent sur les tares de la société et en même pour transmettre la culture de son propre pays au lectorat occidental.

Bibliographie

- ABDALLAH MEMMES, (1992), *Signifiante et interculturelité*, Rabat, Éditions Okad, 2^{ème} édition.
- Aboubkr Chraïbi, (2015), « *Personnification, enchâssement, étonnement et littérature arabe médiane* », Cahiers de recherches médiévales et humanistes, Classiques Garnier. Mis en ligne le 30 avril 2018. URL : <http://journals.openedition.org>. Consulté le 15 décembre 2022.
- Antoine Galland, (1832), *Les Mille et Une Nuits. Contes arabes*, BNF, t. 1.
- Antoine Galland, (2022), *Les Mille et Une Nuits I*, Paris, éditions Hugo poche.
- Bouba Tabti Mohammedi, (2004), « *Les Mille et une nuits revisitée : la tentation des mille septièmes nuits de Wassiny Lardej* », dans Christiane Chaulet- Achour (dir.), *Les 1001 Nuits et l'imaginaire du XX^e siècle*, Paris, L'Harmattan.
- Edgar Weber, (1985), « *une interprétation symbolique du récit-cadre des Mille et Une Nuits* », In : Horizons Maghrébins- le droit à la mémoire, N^o 2. Échec scolaire et conflit de valeurs chez les enfants maghrébins de France.
- Edgar Weber, (2008), « *la motivation de Chébérazade : perversion ou sacrifice ?* », *Revue des Arts de l'Oralité*, N^o 1.
- Gérard Genette, (1979), *Fiction et diction*, Paris, Seuil.
- Gilbert Grandguillaume, (2004), « *Entre l'écrit et l'oral : la transmission Le cas des Mille et Une Nuits* », dans Christiane Chaulet- Achour (dir.), *Les 1001 Nuits et l'imaginaire du XX^e siècle*, Paris, L'Harmattan.
- Jean Ricardou, (1973), *Le nouveau roman*, Paris, Seuil.
- Jean-Paul Sermain, (2009), *Les Mille et Une Nuits entre Orient et Occident*, Paris, L'Harmattan.
- Jean-Pierre Picot, (1991), « *Silence de mort, parole de vie : du récit cadre des Mille et Une Nuits* », *Littératures* 24.
- Kamel Daoud, (2017), *Zabor ou les psaumes*, Alger, Actes Sud/Barzakh.

DE LA NARRATOLOGIE A L'INTERPRETATION THEMATIQUE

- Kharbouch Ahmed, (2000), « *Conte et contexte culturel : le cas des Mille et Une Nuits* », in Abdellah Hammouti, (dir.), *Approches pluridisciplinaires du texte littéraire & Conte et culture*, publications de la faculté des lettres Oujda N° 36. Colloques et séminaires N° 10.
- Le SAINT CORAN et la traduction en langue française du sens de ses versets, librairie islamique Bouaké-Abidjan.
- Malek Chebel, (1993), *L'imaginaire arabo-musulman*, Paris, PUF.
- Malek Chebel, (2010), *Dictionnaire amoureux des Mille et Une Nuits*, Paris, Plon.
- Pierre Bourdieu, (1998), *La domination masculine*, Paris, Editions du seuil.
- Violaine Houdart-Mérot, (2004), « Proust Dormeur éveillé ou comment surseoir à la mort », dans Christiane Chaulet-Achour (dir.), *Les 1001 Nuits et l'imaginaire du XX^e siècle*, Paris, L'Harmattan.