

---

## De la stéréotypie et son énonciation : la spécificité énonciative du stéréotype dans *Un été de cendres* de Abdelkader Djemaï

### From the stereotypy and its enunciation: the enunciative specificity of the stereotype in *A Summer of Ashes* by Abdelkader Djemaï

Merahia BOUAZZA<sup>1</sup>

Université de Relizane

Laboratoire Traduction et Méthodologie (TRANSMED), Université Oran 2 | Algérie

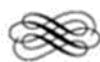
merahia.bouazza@univ-relizane.dz

**Résumé :** Cet article se propose de réfléchir à la notion de stéréotype et sa portée dans le texte littéraire et de clarifier son fonctionnement dans *Un été de cendres* de Abdelkader Djemaï. Ce roman, nous présente un stéréotype des plus puissants, celui de la "femme infertile". Nous focaliserons notre attention sur l'aspect violent de cet archétype et donc son pouvoir qui confère au texte sa lisibilité. A cet effet, nous nous demandons dans quel sens l'écrivain déploie-t-il le stéréotype dans la mise en texte de la violence ? Pour ce faire, nous allons nous intéresser, dans un premier temps aux effets esthétiques du stéréotype puis à sa spécificité énonciative et son rôle dans la cohésion du texte littéraire et la production du sens.

**Mots-clés :** Effets de sens, spécificité énonciative, stéréotype, transgression, violence

**Abstract :** This article aims to reflect on the notion of stereotype and its scope in the literary text and to clarify its functioning in *A Summer of Ashes* by Abdelkader Djemaï. This novel presents us with a most powerful archetype, that of the "infertile woman". We will focus on the violent aspect of this stereotype and therefore its power which gives the text its readability. So in what sense does the writer deploy the stereotype in the text of violence? To do this, we will firstly focus on the aesthetic effects of the stereotype and then on its enunciative specificity and its role in the cohesion of the literary text and the production of meaning.

**Keywords:** Meaning effects, enunciative specificity, stereotype, transgression, violence



---

<sup>1</sup> Auteur correspondant : MERAHIA BOUAZZA | merahia.bouazza@univ-relizane.dz

La littérature algérienne des années 90 s'inscrit dans un processus historique intrinsèquement lié aux conjonctures sociopolitiques du pays qui l'engendrent et la déterminent. Marquée indélébilement par la violence et la barbarie, l'actualité sanglante de la décennie noire a vu naître une écriture protéiforme allant de la violence dans l'écriture jusqu'au mutisme de l'écriture. Sachant que l'écriture littéraire instaure « un va et-vient entre l'illusion et la lucidité, entre la conformité et l'écart, entre les valeurs de l'ordre classique et celle de la subversion moderne, entre l'acceptation et le rejet des stéréotypes » (Dufays, 2010 : 342), l'objectif de la présente étude est de réfléchir à la notion de « stéréotype » à travers le roman *Un été de cendres*<sup>2</sup> de Abdelkader Djemaï et d'en analyser les effets de sens au sein de différents dispositifs inhérents à la société en l'occurrence, la littérature et les représentations sociales. Alors, quel est l'impact des stéréotypes dans la compréhension et l'interprétation des textes littéraires notamment dans le roman de Djemaï qui fait l'objet de cette recherche ? Et quels en sont les modes de réception ? Nous nous demandons donc comment est perçu le stéréotype dans la fiction et quelles sont les fonctions qu'il pourrait jouer dans le déchiffrement du texte littéraire ?

Nous postulons à cet effet, qu'au-delà de l'homogénéité textuelle des configurations discursives assurant la cohérence du texte, il existe toutefois, une forme de médiation qui ferait que dans tout stéréotype nous repérerions dans ce texte littéraire un mode spécifique assurant sa réception et facilitant la compréhension de son fonctionnement. Pour ce faire, cette étude se base sur les travaux de Ruth Amossy et Anne Herschberg Pierrot sur les Stéréotypes et clichés et ceux de Umberto Eco pour les analyses textuelles des structures narratives et leurs effets de sens dans le texte littéraire.

La mise en perspective des définitions théoriques issues des nouvelles recherches sur le stéréotype et de la cohérence qu'il confère au texte nous invite à nous interroger sur certaines questions quant aux effets de sens qu'il attribue aux différentes représentations sociales et les enjeux socioculturels qu'ils expriment. Nous pensons que l'interprétation et l'analyse textuelle pourraient s'appuyer sur ce que Umberto Eco appelle *l'actualisation textuelle*. Celle-ci concerne les *structures discursives* et les *configurations textuelles* formant le texte et susceptibles de le rapprocher de son lecteur et le guider dans son activité de lecture et « si, au cours de l'actualisation, il découvre des divergences entre le monde de son expérience et celui de l'énoncé, il accomplira alors des opérations extensionnelles plus complexes » (Eco, 1965 : 145). En effet, le roman *Un été de cendres*, qui fait l'objet de cette étude, répond schématiquement à ce projet de lecture qui envisagera de recadrer la perception stéréotypée des représentations sociales et des croyances partagées.

Il se trouve que dans ce texte, l'expression de « femme infertile » qui revient en leitmotiv donnant lieu à de profondes interprétations socioculturelles, constitue le support

---

<sup>2</sup> Ce roman publié en 1995 porte sur les prémises de la violence qui a sévi en Algérie pendant la décennie noire. Il met en scène le narrateur-personnage Sid Ahmed Benbrik, qui se retrouve disgracié de ses fonctions par ses supérieurs parce qu'il a refusé de suivre leurs consignes, en donnant le chiffre exact des habitants de la ville. Se sentant victime de son honnêteté et de sa loyauté professionnelle, il est contraint de prendre son bureau pour domicile après la mort de son épouse Meriem. Le narrateur évolue insensiblement dans cet espace très réduit, le cagibi. Mis à l'écart par ses supérieurs, il y trouve refuge et essaie de se consoler par des manies et des délires qui dépassent la réalité qui l'entoure. Où il assiste dans l'angoisse et l'impuissance à la décomposition et la dégradation de sa ville. Ses déboires et ses mésaventures le font galérer le rendant insouciant du malheur et de la malédiction qui y sévissaient. (Bouazza, 2021).

linguistique du stéréotype que nous nous engageons de traiter dans cette étude. Notons que la question de l'infertilité devient réellement une image stéréotypée quand elle est liée uniquement à la femme sans se soucier de celle de l'homme dans un couple, comme c'est le cas dans *Un été de cendres*. Car, en général, l'infertilité peut toucher les deux sexes d'une manière égale ; ce n'est pas une pathologie exclusivement féminine. En effet, ce roman traite avec acuité le problème de l'infertilité féminine qui devient ici « une affaire de femme » comme archétype dans la société algérienne, voire maghrébine, dans l'intention de réhabiliter la femme et par la même occasion, défendre ses droits bafoués.

### 1. De la conformité à la subversion

Il va sans dire que le traitement de la violence durant cette période tumultueuse, se passe, chez Djemaï, d'une manière transgressive et incongrue des conventions socioculturelles stéréotypées qui gangrenaient la société, dédaignant de la sorte les attentes de ses lecteurs qui pourraient aspirer à une écriture de l'engagement qui témoigne de la barbarie qu'a connue le pays. Car, « il ne s'agit pas d'un choix par défaut, facilité d'écriture qui serait une conséquence de l'urgence de la crise comme cela est souvent suggéré ; c'est au contraire l'effet d'une croyance dans le "pouvoir des mots" » (Leperlier, 2021 : 405).

Partant de la définition du stéréotype chez Amossy qui avance que « le stéréotype peut être défini comme image collective figée, qu'on peut décrire en attribuant un ensemble de prédicats à un thème » (Amossy, 2009 : 46), focalisons-nous sur celui que le romancier tente de mettre en relief et de déconstruire, en l'occurrence "l'infertilité qui devient une affaire de femme". De par sa spécificité énonciative, le stéréotype dans ce récit, emmène probablement l'auteur à emprunter en toute lucidité la feinte fictive qui lui permettrait de déconstruire ce type de stéréotypes en procurant au texte sens et signifiante. La sémantique textuelle suscitée, permet au lecteur de construire des significations en adoptant une dynamique fondée sur des configurations thématiques issues de *scénarios intertextuels*, selon les termes de Umberto Eco, qui sont le résultat de ses lectures individuelles empruntés à la littérature. A ce premier niveau de lecture, vient se greffer un second niveau qui, lui, génère le sens à partir de cette configuration discursive déployant le stéréotype de la « femme infertile », dans le cas étudié, comme un paradigme de sens qui se veut, d'une part, une transgression des croyances et des représentations qui lui sont attribuées. D'autre part, il fonctionne tel un miroir allégorique par lequel le transfert du sens dans le réel se fait sens. Cette configuration discursive est déployée à travers l'usage de mots, comme un moyen linguistique ou de constructions syntaxiques afin de déconstruire ce stéréotype en tant que prototype apparent, dont *les scénarios communs*<sup>3</sup> assurent sa transposition dans l'imaginaire collectif des lecteurs.

Dans cette optique, nous relevons les propos du personnage-narrateur, qui expliquent clairement le poids de ce prégnant stéréotype. Il dit : « Il a plu le jour où j'ai épousé Meriem. Une pluie d'août, brève, inattendue, sèche comme une gifle. C'est un signe de grande fertilité, avaient dit nos deux familles émues, confiantes devant cet orage de bon augure » (Djemaï, 1995 : 67). En effet, étant infertile, Meriem, l'épouse du personnage

<sup>3</sup> Les scénarios communs, selon Umberto Eco, sont en partie liés avec la vie quotidienne des lecteurs. Ce type de scénario est basé sur une expérience collective des membres ayant le même patrimoine culturel. Et les scénarios intertextuels, quant à eux, sont liés à l'expérience de la lecture individuelle. Cette expérience lui permet d'anticiper, selon le genre du texte, la suite des événements et de l'histoire.

principal Sid-Ahmed Benbrik, se sent méprisée et rejetée par les siens aux lendemains de son mariage. N'ayant pas trouvé de remède à sa supposée maladie, elle s'engage dans d'autres voix en recourant à des *talebs* comme ultime secours à sa nouvelle situation de "femme stérile". Pour cela, elle déployait toutes ses cartes en croyant à un quelconque espoir de retrouver de nouveau sa féminité et son destin procréateur :

Du jour où Meriem avait compris qu'elle ne pouvait pas avoir d'enfants, elle s'était laissé grossir. Un abandon prémédité, consenti avait gagné sa fine silhouette et ses traits gracieux. [...] Ces deniers "les talebs" lui firent ingurgiter, comme au fils du gardien, d'incroyables mixtures qu'elle vomissait, la nuit, presque en cachette. Longtemps elle porta, dans le creux de ses seins, des amulettes. Puis elle les changea contre d'autres qu'elle enfouissait sous l'oreiller et dans les replis de son linge » (Djemaï, 1995 : 89-90).

Meriem, un personnage présent-absent dans le récit, n'est évoquée dans le fil de l'histoire qu'à travers le souvenir. Elle constitue le noyau autour duquel gravitent autant de stéréotypes et clichés sur lesquels l'auteur a insisté à dessein de les bannir et les déconstruire. Meriem ressurgit continuellement à travers de lointaines réminiscences extraites à des scènes de vie antérieure, notamment quand il s'agit des mets et des plats traditionnels de l'art culinaire algérien. Cependant, elle est privée de sa fonction première, celle d'assurer la progéniture de la famille Benbrik, selon les traditions et les coutumes. Survenu aux lendemains de son mariage, le handicap invisible qui l'empêche d'avoir des enfants, traduit un supposé mal conjugué au féminin, avec toute une panoplie d'éléments qui font écho à une double injustice que subissaient les femmes à cette époque : la violence et le poids des traditions. Ceci l'a profondément affectée et traumatisée. Frappée par cette malédiction qui lui coupera sa vie, Meriem « à cause de sa stérilité, était devenue un peu bizarre - iro-nie du sort, elle est morte d'un cancer de l'utérus. Morte après une longue et cruelle maladie, comme il est pudiquement écrit dans les faire-part des journaux » (Djemaï, 1995 : 46). Cela a entraîné Meriem dans de nouvelles voies de médecines parallèles où elle espérait trouver guérison. Elle subit, alors, toute forme de charlatanisme en prenant d'infâmes potions et d'étranges mixtures jusqu'à en mourir. Ce rituel confus dans lequel elle s'engouffre pour vaincre son infécondité, s'étale sur trois pages du roman, ce qui ne laisserait indifférent le lecteur. Ce bouleversement survenu à son insu, suscite notre curiosité d'interroger la représentation symbolique des schèmes d'infertilité et de *talebs*<sup>4</sup> dans leur aspect subversif et transgressif qui traumatisent profondément les deux corps : ceux de Meriem et de l'Algérie, corrélés par cette transformation totalement inopinée en les plongeant brusquement dans d'interminables supplices. Car violentée et trahie par ses propres fils, l'Algérie de la décennie noire sombre, elle aussi, dans la violence et le chaos.

A son insu, Meriem se laisse envelopper progressivement par un déni de soi l'obligeant à subir toute forme de charlatanisme. Car, le narrateur nous confie qu'après avoir consulté un bon nombre de gynécologues, il dit : « elle se rendit accompagnée de ma mère, dans

---

<sup>4</sup> Taleb : Etudiant en sciences islamiques pouvant accéder au titre d'uléma ou d'imam. Cependant, il prend dans ce texte le sens de guérisseur (Charlatan) selon l'auteur. Car dans le texte le taleb pratique les exorcismes en manipulant les patients par les mots. Le narrateur explique que les talebs « lui (Meriem) firent ingurgiter, comme au fils du gardien, d'incroyables mixtures qu'elle vomissait, la nuit, presque en cachette. Longtemps elle porta, dans le creux de ses seins, des amulettes. Puis elle les changea contre d'autres qu'elle enfouissait sous l'oreiller et dans les replis de son linge » (Djemaï, 1995 :89-90).

les sanctuaires et chez les talebs » (1995 : 90). Accompagnée de sa belle-mère, cherchant espoir dans les voies de la médecine parallèle, elle recourt aux *talebs*<sup>5</sup> afin de retrouver sa féminité et sa fonction de reproductrice qui lui était prédestinée. Constatons que du stéréotype primaire « femme infertile » dérive une autre configuration textuelle sous-jacente, *les talebs*. Cette seconde configuration remplit une spécificité énonciative qui permet de renforcer et légitimer la représentation mentale du stéréotype déployé en nous révélant toute la souffrance qu'il suscite. Il nous semble opportun de s'arrêter au mot-embrasseur "taleb" qui constitue la pierre angulaire dans la projection et la signification du stéréotype de pensée employé dans ce récit. De plus, ce schème installe une sorte de mise en abyme miroitant les talebs et les intégristes dans une aventure du langage en jouant ingénieusement sur l'axe paradigmatique pour assurer le fonctionnement textuel, qui, sans cette projection resterait opaque et indéchiffrable. Ce terme est souvent évoqué dans les situations où il est question d'agir sur le corps de Meriem ou sur celui du fils du gardien, invoquant progressivement, sous des effets de langue, la pensée de la doxa qui préfabrique ces schèmes interprétatifs. C'est ce que montre Alain Fournier en affirmant qu'une partie importante de ces schèmes « sont des éléments sémiotiques préfabriqués, emblématisés par la communauté qui les produit et s'en nourrit. Ces schèmes interprétatifs sont précisément les stéréotypes » (2010 : 50). Amossy avait aussi fait le constat d'un tel pouvoir, en affirmant que :

L'implicite renforce l'argumentation en présentant sous forme indirecte et voilée les croyances et opinions qui en constituent les prémisses incontestées, ou encore les éléments qu'il est habile de faire passer par la bande. Une autre raison de l'utilisation de l'implicite dérive du fait qu'il permet au locuteur à la fois de "dire certaines choses, et de pouvoir faire comme si on ne les avait pas dites". (2009 : 154).

Cette distanciation exige une attention particulière du lecteur, car elle rend compte des circonstances et des idéologies fondamentalistes qui ont plongé le pays dans le chaos. Le récit d'*Un été de cendres* engage un narrateur homodiégétique qui ne cesse d'évoquer le triste souvenir de son épouse et de son combat contre l'infécondité qui le replonge, lui aussi, dans l'anxiété et l'isolement. Il s'efforce de continuer à vivre hanté par ce châtement imprévu qui a anéanti sa chère Meriem. Une équivalence sémantique se dégage de cette lecture, elle relie symétriquement l'anéantissement de sa bien-aimée Meriem à celui de son cher pays. Donc l'infertilité de la femme n'est, toutefois, pas un processus aussi réducteur que l'on croit, en revanche il permet de valoriser le discours contestataire dans une démarche subversive qui nécessite réflexion et attention afin de recadrer la notion de stéréotype et de sa perception dans le texte littéraire et lui donner une autre dimension, qui dépasse son usage classique. Ceci est corroboré par les hypothèses de Ruth Amossy affirmant que :

Si, néanmoins l'implicite est doté d'une force argumentative, ce n'est pas seulement parce qu'il déclenche une activité de déchiffrement qui autorise une "coopération " avec le discours. C'est aussi parce que, comme Oswald Ducrot l'a bien montré, certaines valeurs et positions ont d'autant plus d'impact qu'elles sont avancées sur le mode du cela va de soi et glissées dans le discours de façon à ne pas constituer l'objet déclaré du dire. (2009 : 164)

Ainsi, constatons que le stéréotype « est aussi un acteur dynamique de création littéraire, car cet objet apparemment figé se construit et se transforme au gré des besoins et agit aux différents niveaux du discours, linguistique, thématique et idéologique » (Grandière et Molin, 2004 : 8). En mise en abyme, le narrateur Sid Ahmed Benbrik nous présente le drame dans lequel a sombré Meriem qui, dans une image elliptique, renvoie à son pays qu'il aime tant. Un pays meurtri, aux prises avec le choc et le deuil, qui, lui aussi, se sent continuellement menacé et violenté par les siens, par ses propres fils.

Après avoir consulté un bon nombre de gynécologues, elle se rendit, accompagnée de sa mère, dans les sanctuaires et chez les talebs. [...] De longs et inutiles bains intimes achevaient de l'épuiser, de lui faire perdre l'espoir d'être un jour fertilisée. **Comme le sel, elle ne pouvait pas fleurir.** » (1995 : 90-91)

Dans ce roman, Djemaï déploie une stratégie d'écriture un peu particulière, dans la mesure où il use de tout un système périphérique émanant des croyances et de la culture de la société algérienne. Ces éléments périphériques convergent vers le stéréotype-noyau pour l'expliquer et en préciser la pensée sociale qui l'entoure. Cette organisation prolifique du stéréotype engendrée par la peur et la menace, donne naissance à d'autres formes de clichés ou de proverbes tout au long du texte dans un mouvement spiral servant à décrire le stéréotype-noyau de cette chaîne tout en s'en éloignant à bien des égards. Remarquons que l'usage du cliché dans l'expression « comme le sel, elle ne pouvait pas fleurir » (1995 : 91), imprime le caractère réducteur et nocif de l'image de la « femme infertile » et accentue l'effet psychologique de cette peine infligée à Meriem. À ce titre, Amossy soutient l'idée que « chaque mot d'une langue possède ses stéréotypes, son cortège de référents conventionnels [...] qui sont le lieu des croyances et des idéologies qui permettent de connaître le monde et de produire des idées à son propos » (2005 : 317). Sous forme de proverbe, ce cliché génère un schème d'une importante référence textuelle qui renferme toutes les représentations qui lui sont associées. Toutes ces formules figées proches du stéréotype-noyau qui rappellent l'état infécond de Meriem, s'insèrent dans le récit dans une logique discursive dont le noyau « idéologème<sup>6</sup>-stéréotype » (Angenot, 1989 : 894), maintient les enjeux idéologiques et les représentations sociales qu'il met en œuvre.

Mis en rapport avec son référent et par sa faculté de diriger le lecteur vers le substrat culturel fait de nombreuses connotations, le substantif *taleb* constitue un indicateur très marquant dans l'imaginaire maghrébin qui le sacralise et participe de sa stigmatisation. Ce préconstruit hérité de la doxa qui forme « l'opinion publique, l'esprit majoritaire » (Barthes, 1975 : 627), oriente la lecture, car comprendre un texte, « c'est avant tout reconnaître des stéréotypies, des structures de sens abstraites et durablement inscrites dans la mémoire collective. » (Dufays, 1994 : 350). Ceci se révèle à la page 90 dans l'expression « ces deniers (les talebs) lui firent **ingurgiter**, comme au fils du gardien, d'incroyables mixtures qu'elle vomissait, la nuit, presque en cachette » (1995 : 90). Si nous mettons l'accent sur le choix du verbe employé ici « *ingurgiter* ou *faire ingurgiter* » qui signifie engloutir ou avaler avidement à contre cœur, il s'avère que ce choix n'est pas anodin. Il s'agit d'un verbe transitif qui suggère l'idée de la souffrance et de l'obligation,

<sup>6</sup> Marc Angenot affirme que l'idéologème « n'est pas nécessairement une locution unique, mais un complexe de variations phraséologiques, une petite nébuleuse de syntagmes plus ou moins interchangeables ».

et ce, pour mieux souligner la force déployée par les intégristes à l'égard des citoyens afin d'infiltrer leurs idées voire leur idéologie.

Ces images elliptiques construisent un parallélisme sémantique entre la fiction et son référent dans la mesure où Meriem n'est autre que la représentation de l'Algérie marquée par l'horreur et le chaos. Par le biais de ce stéréotype, l'auteur dessine les traces d'un imaginaire socioculturel lourdement vécu par les femmes et le parcours commun des deux sujets-objets de la narration. Un parcours sillonné d'échecs et d'amertume, façonnant subtilement les deux facettes d'une même pièce, Meriem et l'Algérie. Ainsi nous propose-t-il une manière de lire les croyances stéréotypées préexistantes conformes aux us et coutumes qui sont déjà ancrées dans la conscience collective. Dans ce contexte, il nous est important de souligner que la répétition du stéréotype dans le temps à travers la mémoire contribue, effectivement, à sa stabilité et son mode de transmission :

On le développe et le confirme de cas en cas, on le nourrit d'exemples, on lui reconnaît s'il le faut des exceptions, on l'adapte selon les circonstances en jouant plus ou moins sur l'accentuation de ses traits, et il se pourrait même qu'on le perfectionne à force de s'en servir » (Rouquette, 1997 : 33).

Amossy et Pierrot définissent le stéréotype « en termes de construction de lecture [qui] implique l'ouverture du texte sur un en-dehors qui lui est indispensable. C'est ici que le lecteur entre en scène : il est partie prenante dans la représentation critique » (2011 : 73). En effet, le fait d'être entre les mains d'un *taleb*, c'est lui être assujetti et obéir à toutes ses injonctions. Notons également que les expressions "ingurgiter", "faire avaler" et "faire subir" se présentent sous forme de réseaux isotopiques dont la force et la violence sont des sèmes qu'ils possèdent en commun, elles sous-tendent une réalité douloureuse où la force, la violence et la censure régnaient en maître. Soulignons que dans ce récit, le choix des verbes et des mots n'est pas fortuit, mais que tout est construit pour reprendre Paul Valéry.

Cette configuration discursive agit donc, comme médiation entre le texte et le hors-texte en rappelant toutefois le contexte d'une époque où chômage, pauvreté et dénigrement poussent les jeunes désœuvrés, croyant changer leur statut rudimentaire à se diriger vers le maquis, une autre violence cruelle et barbare. Cette médiation esthétique dont se sert Abdelkader Djemaï dans son texte, est perçue comme une feinte fictive qui permet sous le signe de la fertilité, symbole du féminin, l'accès au non-dit et à l'allusion.

## 2. Re-contextualisation et réception du stéréotype

Au premier abord, ces idées toutes faites semblent transcrire le substrat d'une culture ancrée profondément dans de vieilles croyances. S'agissant d'un stéréotype de pensée, l'énoncé "femme infertile" duquel découle le stéréotype de « l'infertilité est une affaire de femme » n'a pas d'expression linguistique fixe, il fonctionne comme entité subversive à l'intérieur du texte. Il incombe donc au lecteur implicite notamment, de l'identifier en retraçant avec discernement ses spécificités à l'intérieur et en dehors du texte qui nécessitent une mobilisation de l'imaginaire collectif. En ce sens, Paul Ricoeur confirme que « ce sera la tâche de la lecture d'effectuer la référence » (1986 : 141), permettant d'en déceler son rapport au monde et aux conditions culturelles et socio-historiques qui le perpétuent. Ainsi une étude du stéréotype dans sa dimension discursive permet non seulement d'explorer son fonctionnement dynamique au sein du texte situant le discours

dans sa situation socio-historique, mais aussi de tenir compte des paramètres qui assurent sa visibilité. Ruth Amossy et Anne Herschberg Pierrot, dans *Stéréotypes et clichés* montrent que le stéréotype « se définit comme une représentation sociale, un schème collectif figé qui correspond à un modèle culturel daté » (2011 : 66). Dès lors, re-contextualiser ce stéréotype dans la mouvance des années 90, procure au texte sa lisibilité quant à ses manifestations idéologiques et socio-historiques. Cela s'explique aussi par les déclarations de l'auteur, que nous jugeons utiles d'évoquer à ce niveau « je viens d'un pays, l'Algérie, où l'on tue ceux qui écrivent » (Djemai, 1997 : 8), reflétant à la fois, la réalité apocalyptique du pays et la situation impitoyable de l'intellectuel à cette époque.

Partant, il faut toutefois noter que de nombreuses études récentes ont bien montré que le stéréotype est devenu un outil essentiel dans le traitement du texte littéraire. Rappelons à ce stade, Christiane Achour qui définit l'écriture de la violence des années 90 comme une tension entre la création « qui demande distance et médiation esthétique et l'urgence qui tire vers l'immédiateté du témoignage et les degrés zéro ou tragiques de l'écriture » (Chaulet-Achour, 1998 : 50). Il semble clair que cette médiation qui mobilise l'attention du lecteur, occupe une grande place dans la mise en scène du référent. Elle permet au texte de mieux fonctionner tout en dissimulant la réalité indicible par l'insertion d'un discours second autour duquel s'organise le sens.

Par ailleurs, l'enjeu poétique figuré par le cliché et le stéréotype, assure la médiation entre les individus et la société comme nous l'avons démontré précédemment. Parce que sur le fond de mépris de la population et l'enrôlement des jeunes désœuvrés en masse durant cette période, intervient le pouvoir des *talebs* dans le but de guérir le peuple d'un supposé mal, à l'instar de Meriem qui, quant à elle, tente par tous les moyens de guérir et délivrer son corps d'un mal qui n'en n'est pas un. Afin de cerner les paramètres de cette équation visiblement difficile, l'auteur glisse toute une aura de mystères et de drames qui les entourent.

L'essentiel est de rester en vie, me dit le vieux gardien dont le fils venait de se taillader les poignets avec le couvercle d'une boîte de sardine, dans les toilettes de l'asile. Il n'est pas à sa première tentative [...] Avant son internement, son père l'avait accompagné chez tous les marabouts de la région, brûlant des dizaines de bougies, dépensant beaucoup d'argent et d'espoirs, [...] le conduisit chez les talebs qui le lestèrent d'amulettes, en lui faisant avaler d'infâmes potions, et subir des séances musclées d'exorcisme. (Djemai, 1995 : 86).

Ce passage nous renseigne sur le champ d'action des talebs qui s'attelaient à endoctriner les jeunes désœuvrés du pays. Dans un rapport métonymique, l'auteur montre qu'à l'instar de l'actant non-sujet Meriem, le fils du gardien, sujet non-actif, subit à son tour les dérives d'un système défaillant, le poussant droit chemin vers l'asile, le suicide ou la mort. Par ailleurs, par le biais des *talebs* perçus comme actants actifs dans le processus de changement et de transformation des jeunes, se révèle le sens sciemment dissimulé dans le texte. Il traduit l'enrôlement de ces laissés-pour-compte d'un système corrompu qui sont devenus alors, une espèce de proies à une hystérie totale pendant la décennie noire. Une question sur laquelle revient Yasmina Khadra dans une interview accordée au journal *Le monde* où il dit : « Je suis un connaisseur de ce phénomène. Mon inspiration principale, c'est l'itinéraire-type de l'endoctrinement. Comment on fait d'un jeune homme la pire des bêtes » (Khadra : 1999).



Par conséquent, il est aisé de constater qu'*Un été de cendres* est une mise en texte de la violence dans toutes ses formes malgré sa neutralité apparente. Car l'analyse discursive de ce récit avec sa construction axée sur le stéréotype fait d'images opératoires et de médiations, repose essentiellement sur la perception que les lecteurs sont censés en avoir du monde qui les entoure. Il faudrait également, prendre en compte que la richesse d'une lecture « dépend de la quantité des stéréotypies qu'on y mobilise » (Dufays, 1994 : 153). Faisant allusion au complot des intégristes qui a fait basculé le pays dans la violence, ce récit nous a permis de rendre compte de la fonctionnalité du stéréotype dans le texte littéraire, en l'occurrence le roman contemporain.

Loin de contrarier le climat tumultueux de la rue où l'odeur des ordures devient insupportable et pourrit l'atmosphère, « une odeur forte de résine brûlée emplissait l'air, pénétrait dans les chambres, envahissait les toits qui ressemblaient, avec leurs fatras, à des ventres, déchiquetés » (Djemai, 1995 : 84), l'auteur tente de contourner ce malheur usant de métaphores filées et de stéréotypes pour témoigner du quotidien douloureux du pays et la barbarie qui y sévissait. Le narrateur nous confie que dehors au fil des jours « se succèdent, dans une triste et tragique litanie, les barrages, les ratissages, les arrestations, les enlèvements, les viols, la torture, les mutilations, le racket, les actes de sabotages, les assassinats aveugles » (1995 : 85). L'indicible se suggère et l'indescriptible s'écrit déterminant ainsi la dynamique du texte qui devient un objet spécifique du langage producteur de sens à tous les niveaux créant ainsi autant de possibilités d'interprétations offertes par la langue. Cela étant dit, ce stéréotype avec son caractère strictement sociocognitif, agit comme un moule dont la mise en œuvre permet sa transmission et son partage entre les membres d'un groupe ou d'une communauté d'une même culture. Ainsi paraît-il nécessaire de rappeler les conclusions de Gouvard sur les stéréotypes affirmant que :

L'émotion poétique naît non seulement de ce que le lecteur évoque grâce aux stratégies développées par le texte, un savoir sur le monde censé être partagé, et qu'il reconnaît comme tel, mais aussi de ce qu'il y procède à une application nouvelle du stéréotype évoqué, dans une configuration discursive qu'il n'avait pas rencontrée auparavant. Il découvre ainsi la capacité d'une représentation mentale stéréotypée à signifier "autrement". (Gouvard, 2009 : 20)

Cependant, s'éloignant délibérément des conventions sociales, Djemai tente de déconstruire ce stéréotype en proposant une vision atypique qui transgresse les habitudes de lecture. Cela lui a permis de contester certaines croyances qui affectaient la société algérienne et de dépeindre la situation chaotique du pays : la corruption, la pénurie des denrées alimentaires, la grève des éboueurs, la décomposition de la ville, la peur et la mort. Par conséquent, l'effacement énonciatif et la neutralité de l'auteur nous ont permis de saisir le non-dit dans ses multiples interprétations. Dans cette même optique et sachant qu'un texte peut être conçu comme « une œuvre d'art, une communication linguistique ou une structure qui ne prend sens que dans la réception » (Toursel et Vassivière, 2010 : 21), nous avons montré dans une étude antérieure, sur ce même roman, qui portait sur le blanc textuel comme stratégie d'écriture chez Djemai, qu'en effet :

Dissimulée, voilée, l'écriture de Djemai se veut une transgression des normes, suggérant ainsi tout ce que pouvait contenir cet "été de cendres". Un été crasseux qui résume l'ampleur du climat apocalyptique vécu [...] qui semble engloutir tous les rêves et gommer toute expression en quête de liberté. (Bouazza, 2021 : 31)

Dans ce cas de figure, l'évocation de Meriem n'est en réalité, pour l'instance narrative, que le souvenir de l'Algérie profonde, avec son art culinaire cher au narrateur, qui nous confie à propos d'un de ses plats préférés, « un chef-d'œuvre de la cuisine traditionnelle que je dois, bien sûr, à l'irremplaçable Meriem » (1995 : 55). Ou encore, « pour me récompenser de cette bonne idée, je me préparerai, façon Meriem, un couscous de derrière les fagots » (1995 : 112). Du même coup, la conjoncture a amené Abdelghani Remache à affirmer que, suite à la crise que connut l'Algérie durant la décennie noire, les écrivains tiennent :

Un discours plus universel, largement plus humain : c'est là en gros leur précieux passeport pour explorer et investir d'autres « moi », pour permettre à leurs voix ou leurs cris d'alarme de porter aussi loin que possible. Pour être entendus et survivre au désastre qu'ils n'ont pas moins vu arriver dans un pays où toute parole critique véritable était bannie. (2018 : 83)

Il va sans dire que les écrivains des années 90 ont mis en place diverses stratégies scripturales répondant à un besoin d'écrire comme pour lancer un cri dans un acte libérateur du désastre qui les a submergés. Cette composition commune aux œuvres littéraires témoignant de cette tragédie, relève d'une problématique de la dénonciation, de la transgression et du dévoilement, qui a suscité à certains d'entre eux, à l'égard de Djemaï, un travail laborieux sur le langage passant par l'implicite et le non-dit, puisqu'il est « nécessaire à toute croyance fondamentale, qu'il s'agisse d'une idéologie sociale ou d'un parti-pris personnel, de trouver, si elle s'exprime, un moyen d'expression qui ne l'étale pas, qui n'en fasse pas un objet assignable et donc contestable » (Ducrot, 1972 : 6).

## Conclusion

L'acte d'écrire chez Djemaï dans *Un été de cendres* revêt une dynamique langagière qui repose sur l'implicite et le non-dit. Son roman s'inscrit dans une dimension poétique articulant les systèmes que développe le langage, afin de mettre à nu la complexité du système politique en place et les violents discours fondamentalistes pendant la décennie noire. Sous le poids de la menace et de la censure, le choix d'une écriture qui se contente de suggérer au lieu de nommer pour exprimer le marasme et le drame d'un quotidien dur et insupportable, reflète le climat chaotique de l'époque où même la parole semble obscure.

Eu égard à ce qui précède, il convient de dire que la situation tumultueuse de l'époque, où la censure et l'absence de toute liberté d'expression furent imposées, justifie clairement le recours à ces mécanismes et procédés scripturaux, que ce soit le blanc textuel ou bien l'usage du stéréotype dans ce cas de figure, qui semblent bien traduire le réel tragique par le biais de l'art, du langage et de la littérature notamment. Ceci a permis à l'écrivain d'assurer son témoignage d'une époque tragique, une tâche qui s'avère « à la fois nécessaire et impossible » (Parent, 2006 : 117). Ainsi nous est-il permis d'affirmer que l'archétype de la "femme infertile" ou bien l'usage du stéréotype dans ce texte, s'éloigne de loin de son caractère péjoratif relatif à la charge sémantique qu'il porte, en prenant un aspect fondamental perçu dans une perspective discursive. Suite à ces résultats nous trouvons qu'il est temps de recadrer la notion de stéréotype dans son rapport au champ littéraire et sa dimension éthique et politique. Déployé comme un mode de l'implicite

usant d'ellipses et de métaphores à visée esthétique, le stéréotype peu également contribuer à une lecture plurielle du texte, une lecture dont se réclame le fait littéraire.

Entre l'impossibilité de dire et la nécessité d'écrire, cette configuration discursive devient ainsi le terme clé du contre-discours qui contribue de la sorte, à la réhabilitation de la femme dont la condition fut et reste tributaire des idéologies fondamentalistes et obscurantistes. Il convient de rappeler ici, que le texte de Abdelkader Djemaï marqué par l'allusion et l'implicite, déploie le stéréotype comme allégorie qui intervient dans l'activité de construction du sens. Un sens en suspens qui s'articule autour de configurations discursives stéréotypées mettant en exergue le dysfonctionnement de l'appareil reproducteur chez Meriem comme pour souligner le dysfonctionnement du système en place, qui en l'absence de justice et de démocratie, a conduit aveuglément le pays à une violente discorde. L'infertilité de Meriem, ne traduit-elle pas, dans ces circonstances, le projet obscurantiste de lui dénier tout droit à la parole ? En cela, nous constatons alors, qu'avec une formidable audace l'auteur d'*Un été de cendres*, tente de déconstruire ce stéréotype afin de faire naître le sens dissimulé par cette riche organisation textuelle. En dénonçant l'omerta et les tabous qui persistent encore dans la société algérienne, Abdelkader Djemaï transgresse les constructions mentales et archétypales à dessein de rendre visibles les femmes algériennes qui ont miraculeusement survécu à la barbarie et la violence pendant la décennie noire.

### Références bibliographiques

- AMOSSY R. 2009. *L'argumentation dans le discours*. Armand Colin. Paris.
- AMOSSY R, Pierrot A-H. 2011. *Stéréotypes et clichés : Langue, discours, société*. Armand Colin. Paris.
- ANGENOT M. 1989. *1889. Un état du discours social*. Ed. Le Préambule. Québec.
- BARTHES R. 1975. *Roland Barthes par Roland Barthes*. Le Seuil. Paris.
- BOUAZZA M. 2021. « Le silence : un paradigme de sens dans *Un été de cendres* d'Abdelkader Djemaï ». *Expressions maghrébines*. N1, vol. 20. pp.27-40
- CHAULET-ACHOUR C. 1998. *Noun. Algériennes dans l'écriture*. Atlantica. Biarritz.
- DJEMAÏ A. 1995. *Un été de cendres*. Editions Michalon. Paris.
- DJEMAÏ A. 1997. « Il arrive que l'engagement s'impose brutalement ». *La Quinzaine Littéraire* du 1-15 mars. N° 711, pp. 6-7.
- DOUIN J-L. 1999. « Yasmina Khadra lève une part de son mystère ». *Le Monde*, 10 septembre 1999. Disponible sur : [https://www.lemonde.fr/archives/article/1999/09/10/yasmina-khadra-leve-une-part-de-son-mystere\\_3566756\\_1819218.html](https://www.lemonde.fr/archives/article/1999/09/10/yasmina-khadra-leve-une-part-de-son-mystere_3566756_1819218.html). [Consulté le 30/04/22]
- DUCROT O. 1972. *Dire et ne pas dire. Principes de sémantique linguistique*. Hermann. Paris.
- DUFAYS J-L. 2010. *Stéréotype et lecture : essai sur la réception littéraire*. Editions Scientifiques Internationales. Bruxelles.
- DUFAYS J-L. 1993. « Initier à la conscience des stéréotypes : un enjeu essentiel du cours de français ». *Enjeux*. N 29. pp. 47-59.
- DUFAYS J-L. 1994. *Stéréotype et lecture*. Mardaga. Liège.
- ECO U. 1965. *L'œuvre ouverte*. Trad. de l'italien par Chantal Roux de Bézieux. Seuil. Paris.
- GOULET Alain (dir.). (1994). *Le Stéréotype : Crise et transformations*. Nouvelle édition [en ligne]. Caen : Presses universitaires de Caen. Disponible sur URL : <http://books.openedition.org/puc/9695> . (Consulté le 24 mars 2022).
- GOUVARD J-M. 2009. « Poésie, parallélisme et stéréotype dans l'œuvre d'Yves Bonnefoy ». *L'Information Grammaticale*, n° 121, pp. 15-20.
- GRANDIERE M, MOLIN M. 2004. *Le stéréotype, outil de régulations sociales*. Presses Universitaires de Rennes. Rennes.
- KHADRA Y. 1999. « Yasmina Khadra lève une part de son mystère ». *Le Monde*. URL : [https://www.lemonde.fr/archives/article/1999/09/10/yasmina-khadra-leve-une-part-de-son-mystere\\_3566756\\_1819218.html](https://www.lemonde.fr/archives/article/1999/09/10/yasmina-khadra-leve-une-part-de-son-mystere_3566756_1819218.html) (consulté le 13 aout 2023).
- LEPERLIER T. 2021. « Le sacrifice de la littérature. Heur(t)s et malheurs d'une littérature engagée après 1988 ». In *Relire Rachid Mimouni, entre hier et demain*. (dirs.) VOISIN P & MAAFA A. Classiques Garnier. Paris. pp. 391-406.
- PARENT A-M. 2006. « Trauma, témoignage et récit : la déroute du sens ». *Protée*. N 3, vol 34. pp.113-125

- REMACHE A. 2018. « Panorama du Roman Algérien d'Expression Française : Espaces et Espérances ». *Synergies Algérie*. N° 26. pp.67-85
- TOURSEL N, VASSIERE J. 2010. *Littérature : textes théoriques et critiques*. Armand Colin. Paris.