



UNIVERSITE KASDI MERBAH – OUARGLA
Faculté des Lettres et Sciences Humaines

N° d'ordre:
N° de série:

Département des Langues Etrangères

Mémoire

Présenté pour l'obtention du diplôme de

MAGISTÈRE

Spécialité: FRANÇAIS

Option : Sciences du langage

Par : Mme AMARNI Asma

Thème

**Pour une approche discursive des stéréotypes des
personnages dans " *Le Fou de Shérazade* " de
Leila Sebbar**

Directeur de recherche

Dr. Djamel KADIK

Soutenu publiquement le:25/06/2008

Devant le jury composé de :

Dr. Bachir BENSALAH	M.C Université de Biskra	Président
Dr. Djamel KADIK	M.C Centre universitaire de Média	Rapporteur
Dr. Samir ABDELHAMID	M.C Université de Batna	Examineur
Dr. Salah KHENNOUR	M.C Université de Ouargla	Examineur

Année universitaire : 2007/2008

A mes chers parents, mes frères et mes sœurs.

A mon cher mari Adel.

A ma petite fille Hosna.

Remerciements

Je remercie en premier lieu, ALLAH qui m'a offert toute la santé, le pouvoir et la patience pour accomplir ma tâche. Grâce à lui, j'ai pu mener à terme mes études dans des bonnes conditions.

Mes remerciements vont tout particulièrement à mon professeur, Monsieur KADIK Djamel qui par son intérêt, ses exigences et ses précieux conseils a su instiller les impulsions nécessaires à l'accomplissement de ce travail de recherche. Ses enseignements intellectuellement féconds et ses qualités profondément humaines ont été la plus grande chance de mon parcours académique.

Je remercie l'ensemble des membres du jury pour avoir accepté d'y participer et de jurer mon travail.

Je tiens aussi à exprimer ici ma vive reconnaissance à tous ceux, dont le soutien constant m'a été précieux tout au long de ce travail, particulièrement à M. Khenour, Mme. Snoussi Massika, Mme. Anichel Khadija, M. Abimouloud Youcef, Mme Marie-Anne Paveau.

Un merci très spécial à mon mari Adel, dont l'amour et la confiance m'amènent toujours à donner le meilleur de moi-même. Je n'oublie pas que, j'aurais eu beaucoup de mal à gérer l'écriture de mon mémoire sans son soutien constant ; son regard critique ainsi que sa maîtrise de l'outil informatique m'ont beaucoup aidée. Qu'il soit affectueusement remercié.

Que tous trouvent ici l'expression de ma plus profonde gratitude.

Table des matières

Introduction générale	01
Chapitre I : Eléments théoriques pour une approche de la notion de stéréotype	06
1. Le stéréotype: flou concept.....	08
2. Caractéristiques générales du stéréotype	10
3. La notion du stéréotype dans les sciences sociales	13
4. Clichés, stéréotypes et littérature	16
5. Stéréotype et lecture	18
6. Stéréotype et sciences du langage.....	20
Chapitre II : Désignateurs des personnages et stéréotype	23
1. Nom propre, nom commun	25
2. Sémantisme du nom	28
3. Le nom du personnage	31
4. Désignateurs des personnages et représentations stéréotypées	35
Chapitre III : Descriptions des personnages et stéréotype	42

1. Description et personnage	44
2. Description des personnages et stéréotype.....	48
2. 1. La description de Shérazade	48
2. 2. La description de la vieille femme.....	58
2. 3. La description de la mère de Shérazade	63
2. 4. La description de Yaël	70
Chapitre IV : Parcours narratifs des personnages et stéréotype.....	76
1. Le parcours narratif de Shérazade	78
2. Le parcours narratif de la vieille femme.....	81
3. Le parcours narratif de la mère de Shérazade.....	85
4. Le parcours narratif de Yaël	88
Conclusion générale	91
Bibliographie	94
Table des matières	102

Résumé

Le thème de notre travail de recherche porte comme titre « *Pour une approche discursive des stéréotypes des personnages dans "Le Fou de Shérazade" de Leila Sebbar* ».

Cette étude se propose à analyser le phénomène de stéréotypie. En effet, en analysant les noms, les descriptions et les parcours narratifs des quatre personnages suivants : Shérazade, la vieille femme, la mère de Shérazade et Yaël, nous nous demandons sur la manifestation des stéréotypes confirmés ou transgressés.

Pour mener à terme ce travail, nous avons fait appel à deux approches : approche lexico sémantique et approche discursive.

En égard à tout ce qui a été avancé dans cette analyse, nous pouvons dire que le désignateur est évocateur et générateur des représentations stéréotypées. En plus, le stéréotype manifeste dans la description et le parcours narratif du personnage en utilisant les idées et les représentations banales et rebattues.

Par conséquent, à travers ses caractéristiques et son parcours narratif le personnage peut se conformer aux stéréotypes comme il peut les transgresser par l'accès à des idées neuves qui écartent ou détruisent tout ce qui est récurrent.

Mots clés : Stéréotypes, Désignateurs, Descriptions, Parcours narratif des personnages.

ABSTRACT

The topic of my research project is entitled : "*Pour une approche discursive des stéréotypes des personnages dans "Le Fou de Shérazade" de Leila Sebbar*".

This study is aimed to at analyzing the stereotype phenomena. In fact, through analyzing names, descriptions and narrative path of the four following characters : Shérazad, the old women, Shérazad's mother and Yaël , we wonder if the stereotype is confirmed or disproved.

To fulfil this attempt, we have dealt with approach : lexico-semantic and discursive approaches.

Regarding all what we have evolved in this investigation, we can say that the designator requests and generates stereotyped representation. Furthermore, the stereotype behave in the description and narrative path of a character using simple and rebuilt ideas.

As consequence, through its characteristics and narrative path the character can either be conform to stereotypes or disprove them, by acceding to new ideas who discard away and destroy recursively all.

Key words: Stereotype, Character names (designator), Description of character, Narrative path.

الملخص

إن موضوع هذه الأطروحة الموسومة بـ: "مقاربة خطابية للأنماط في الشخصيات في رواية "مجنون شهرزاد" للكاتبة الجزائرية ليلى صبار"

هذه الدراسة تهدف إلى مقارنة تحليلية لظاهرة التتميط من خلال الوقوف على دراسة الأسماء و الصفات و المسار السردى الذى يميز الشخصيات الروائية الأربعة الآتية : شهرزاد، المرأة العجوز، أم شهرزاد، و ياياىل.

و يعالج هذا البحث إشكالية تمثلت في مدى بروز ظاهرة التتميط أو العدول عنها في رسم مستويات الشخصية المختلفة انطلاقا من تحديد أسمائها، صفاتها و طريقها السردى داخل النص الروائى.

اعتمدنا في هذه الدراسة على المقاربتين. مقارنة لفظية دلالية، ومقاربة خطابية.

ومن خلال دراستنا هذه، اتضح لنا أن الأسماء لها القدرة على استدعاء التصورات المنمطة، و أن التتميط يمكن أن يظهر في

الوصف و المسار السردى للشخصيات من خلال استعمال أفكار و تمثيلات شائعة.

وبناء عليه، يمكننا القول أنه من خلال مواصفات الشخصية و مسار سردى يستطيع الخطاب الروائى الحفاظ على الأنماط، كما

أنه يستطيع الانزياح عنها بالتطرق إلى الأفكار الجديدة التى تستبعد أو تقوض الأنماط الشائعة.

الكلمات المفتاح: الأنماط ، أسماء الشخصيات، مواصفات الشخصيات، المسار السردى للشخصيات

Introduction

Le travail que nous entreprenons est intitulé « Pour une approche discursive des stéréotypes des personnages dans " *Le Fou de Shérazade* " de Leila Sebbar ». Notre objectif est d'étudier le stéréotype.

Cette notion sur laquelle nous avons choisi réaliser notre recherche est le résultat d'une longue évolution conceptuelle.

En effet, dans son acception première, ce terme est issu du champ typographique pour désigner une plaque d'imprimerie contenant une gravure en relief permettant sa reproduction et son tirage à plusieurs exemplaires. L'image de la frappe mécanique, du geste répétitif reproduisant la même figure et le même caractère indique l'idée de type solidifié.

Ce terme technique a fait ensuite un glissement métaphorique en gardant perpétuellement le caractère de figement. Il a connu une migration vers plusieurs domaines dont chacun l'avait abordé en le redéfinissant dans son cadre théorique propre.

Ainsi, le stéréotype est devenu une notion incontournable dans plusieurs domaines : les sciences sociales, les sciences du langage, les études littéraires.....etc. Toutefois, à travers ces multitudes d'acceptions qui résultent de l'hétérogénéité de l'emploi et la diversité des domaines qu'il impliquent, le stéréotype garde constamment ses critères pour désigner tout ce qui est répété, préconstruit et fixé.

Nous citons, à titre d'exemple, les sciences du langage qui considèrent les stéréotypes comme des éléments de construction du sens, elles visent effectivement les représentations et les idées préétablies, convenues associées aux éléments linguistiques.

De plus, comme tout autre, le domaine littéraire ne manque plus d'être frappé par cette notion. Il est le champ où se rencontrent si souvent les idées convenues, reproductibles et préétablies au niveau de la production ou de la réception du discours littéraire. En fait, dans la littérature le stéréotype se présente à travers le style, le genre, les situations, les personnages, les structures narratives,etc., tout faits, déjà vus et dépourvus d'originalité.

Dans ce domaine, le stéréotype possède aussi une fonction de communication forte, il est le lieu de connaissance pour le lecteur, le lieu où peut être mise en scène la connivence entre l'émetteur et le récepteur de l'œuvre : auteur/lecteur. En effet, Amossy considère le stéréotype comme construction de lecture. Il est selon J.-L. Dufays le fondement même de la lecture. D'ores et déjà, il est considéré comme indice de lisibilité des discours littéraires.

Par ailleurs, nous avons voulu étudier le stéréotype parce qu'il est peu étudié dans les domaines des études en sciences du langage et en littérature en Algérie. Cette notion récente se trouve au centre des réflexions contemporaines, mais, elle reste peu connue d'un large public, malgré la diffusion des travaux portant sur cette dernière.

Notre corpus à partir duquel nous étudions le texte littéraire sera de la littérature, en l'occurrence, le roman de Leila Sebbar "*Le Fou de Shérazade*"; terrain qui s'offre à nous pour répondre à certaines questions qui font notre préoccupation. Ce choix est déterminé par un certain penchant que nous trouvons envers les œuvres maghrébines.

En outre, le titre de ce roman, qui a exercé sur nous une certaine fascination, comporte le nom d'un personnage célèbre « Shérazade ». En effet, ce nom nous a incitée à activer les stéréotypes accordés à ce personnage fameux en présupposant une description et un parcours narratif qui suivent un schéma semblable à celui des *Mille et Une Nuits* auquel l'Histoire nous a habitué.

De même, les personnages nous apparaissent comme lieu privilégié pour l'étude des représentations figées, préétablies et attendues. En effet, notre choix s'est porté sur les personnages parce qu'ils sont le vecteur qui manifeste ce phénomène de stéréotype, vu qu'ils se trouvent au cœur du programme descriptif et narratif.

De plus, nous avons jugé préférable de choisir les personnages féminins suivants : Shérazade, la vieille femme, la mère de Shérazade et Yaël, car nous avons remarqué que ces derniers assurent une variété (au niveau : statut social, origine ...), qui n'est pas apparente chez les personnages masculins. Cette diversité nous permettra, à notre avis, d'aborder la notion de stéréotype selon différents angles.

D'autre part, en analysant les noms, les descriptions et les parcours narratifs des personnages, nous nous demanderons si les stéréotypes sont confirmés ou transgressés.

Cette étude se propose et opte, effectivement, pour analyser le phénomène de stéréotypie au niveau : des noms, de la description et des parcours narratifs des quatre personnages déjà cités, en étudiant la présence des stéréotypes confirmés ou transgressés qui peuvent affecter ces différentes parties. Ce qui nous permettra ici d'avancer deux hypothèses qui stipulent que ce phénomène de stéréotype peut se manifester dans plusieurs endroits dans ce roman à savoir : les noms, les descriptions, et les parcours narratif de ces personnages. De là, nous supposons qu'à travers ces trois éléments le personnage peut confirmer ou transgresser les stéréotypes.

En effet, retrouver les stéréotypes mis en place à travers ces personnages consiste à rapporter leurs désignateurs, leurs attributs et leurs parcours narratifs aux modèles préétablis qui peuvent être évoqués par leurs désignateurs, pour qu'on puisse déceler ceux qui sont confirmés et ceux qui sont transgressés.

Pour cela, nous avons fait appel à deux approches : approche lexicosémantique et approche discursive.

Pour réaliser cette étude, quatre chapitres lui sont consacrés et qui chacun d'eux tentera de répondre à une partie de notre problématique. Après le chapitre introductif, nous passerons à une étude concrète à l'intérieur duquel se glissent au fur et à mesure certains éléments justificatifs susceptibles de la rendre davantage intelligible.

Pour que nos propos soient plus clairs, nous préférons donner quelques éclairages théoriques sur la notion dans le premier chapitre ; dans lequel, nous parlerons du stéréotype comme une notion floue et de cette ambiguïté résultant de la profusion des termes qui peuvent le substituer. Nous aborderons également les caractéristiques générales de cette notion en passant par les différentes interprétations qui lui sont attribuées par les domaines qui l'impliquent.

En effet, après avoir posé quelques jalons généraux sur la notion du stéréotype, nous passerons au deuxième chapitre pour aborder le premier élément représentant du personnage : *le désignateur*.

Le désignateur est un élément qui ne peut être négligé lorsqu'on s'interroge sur le personnage romanesque. Mais, c'est un signal qui peut évoquer des représentations stéréotypées. Cette catégorie linguistique peut activer les idées préétablies et reproductibles sur le désigné, en rendant manifeste le recyclage des stéréotypes. En plus, nous supposons aussi que, c'est d'abord au niveau de la nomination des personnages que le stéréotype semble s'imposer.

Ensuite, ces représentations sont généralement d'ordres caractéristiques, pour cela, la description des personnages et son rapport avec les stéréotypes seront l'objet d'étude du troisième chapitre. En effet, l'étude de la description s'avère indéniable pour vérifier la manifestation confirmée ou transgressée des caractéristiques récurrentes, convenues et rebattues.

Enfin, le quatrième chapitre que nous jugeons indispensable pour mener à terme notre travail, se propose pour vérifier la présence des stéréotypes dans le parcours narratif de chaque personnage.

Chapitre I

Éléments théoriques pour une approche de la notion du stéréotype

Ce chapitre se propose d'étudier principalement la notion de stéréotype. Pour débrouiller un peu cet écheveau qui résulte de l'abondance des termes employés pour désigner ce concept de stéréotype, dans un premier lieu, nous allons donner un aperçu sur ce concept.

Ce point sera suivi, par la suite, par un ensemble de critères caractérisant généralement le phénomène de stéréotype.

Par son caractère inévitable, la notion de stéréotype s'inclut dans plusieurs domaines et fait l'objet de nombreux champs d'étude à savoir : les sciences sociales, les sciences du langage et la littérature. Il faut dire que même la tâche de lecture se fonde souvent sur un processus pour activer les stéréotypes, nous proposons d'expliquer l'impact de ces derniers sur l'acte de lecture. Enfin, dans le dernier point nous allons étudier, à travers ces différents champs d'études, les modalités de représentation de la notion de stéréotype.

1. Le stéréotype: flou concept

De son origine typographique, *stéréotype* désigne, au sens propre du mot, une plaque d'imprimerie contenant une gravure en relief permettant sa reproduction et son tirage à plusieurs exemplaires.

Plus tard, en gardant toujours la liaison à cette référence étymologique, le mot prend un sens figuré pour arriver à l'idée de fixité et de ce qui ne se modifie pas ; c'est celle d'un motif figé. Il correspond à l'idée de type solidifié (stéros : solide). Ce n'est qu'au XX^{ème} siècle que le stéréotype acquière le sens de formule figée. Il est devenu un mot d'usage courant existant dans les dictionnaires.

La notion de stéréotype est tout d'abord marquée par la diversité des utilisations qui en sont faites, elle a été le centre d'intérêt pour les sciences humaines et elle devient une notion dont on parle couramment et d'une manière quotidienne. Malgré la place qu'elle occupe dans divers domaines : sociologie, psychologie, sémiologie, littérature...etc., la théorie du stéréotype reste à grande partie illimitée. « *Le stéréotype reste (...) une notion vague dont on connaît mal les contours et dont les fonctions demeurent controversées*¹ ». Donc, le concept n'est pas clairement identifiable. Cela est dû à l'hétérogénéité de l'emploi et la diversité des domaines qui le rendent une problématique difficile à limiter.

Cette ambiguïté sémantique résulte, également, du partage d'une même référence étymologique de ce mot avec d'autres mots tel que cliché, et même de l'abondance des mots dans les dictionnaires qui sont utilisés pour désigner le concept stéréotype, nous citons : cliché, lieu commun, poncif, banalité, idée reçue...etc. Chacun de ces termes peut renvoyer à l'autre sans différenciation. Ce qui fait que le partage des mots et des notions n'est pas clair et reste toujours ambigu, donc c'est la singularité synonymique qui engendre la difficulté de la langue à cerner cette notion complexe.

¹ Ruth Amossy, (1989 :29), Cité par J. L Dufays, *Stéréotype et lecture*, Paris, Pierre Mardaga, 1994, p.52.

A la diversité des termes, s'ajoute une autre diversité qui fait appel aux niveaux de réalité auxquels les dictionnaires lient « stéréotype » et ses synonymes. « Idée », « opinion », « action », « expression », « formule », « fait de style », « image », « sujet de conversation »...qui, selon Dufays, peuvent être appliqués dans tous les domaines d'expression (art, littérature, conversation), et les niveaux de langage(écrit, oral) et même dans les types de contenu (idées, thèmes, expressions). De plus, la notion de stéréotype fait l'objet de nombreuses définitions spécialisées, on l'aborde du point de vue de la sociologie, de la psychologie, de la littérature et de la rhétorique.

Enfin, nous pouvons dire que la majorité des études récentes qui ont été faites sur le concept de stéréotype s'accordent à poser sur lui un regard complexe qui résulte de la profusion des termes qui entretiennent avec lui des rapports d'affinité, d'inclusion ou même de synonymie comme c'était déjà signalé.

De même, le stéréotype peut prendre diverses formes ; il peut être défini comme une structure lexicale (syntagme ou phrase), structure thématique -prédicative (schéma narratif, type de personnage, ensemble de thèmes) ou structure idéologique (représentation sociale, vérité admise partagée). De plus, il est caractérisé par son usage fréquent, par son ancrage constant dans la mémoire collective et par le figement partiel de ses constituants.

2. Caractéristiques générales du stéréotype

Il existe un ensemble de traits qui font apparaître le stéréotype comme un phénomène et qui servent à délimiter un peu cette vague notion. Donc, nous trouvons intéressant de signaler les sèmes génériques utilisés pour définir le concept de stéréotype. Dans ce qui suit, nous présentons quelques critères qui caractérisent le phénomène d'une manière générale :

- Le stéréotype est un phénomène susceptible d'affecter tous les niveaux du discours et tous les domaines de l'expression et de la pensée.
- Caractérisée par la dimension répétitive, en effet, dans son sens originare lié à l'activité typographique, la notion de stéréotype évoque toujours l'idée d'un phénomène qui se reproduit à une multitude d'exemplaires.

Le caractère de la répétition et de la fréquence d'usage se manifeste : dans la collectivité linguistique ; en effet, l'emploi n'est pas limité à un individu ou à un groupe restreint. Il devient des formes courantes et partagées de la langue écrite et parlée ; ce qui permet à ce phénomène « stéréotype » de résister au changement. Et dans la durée, autrement dit, il prend un temps, mais sans être éternel, ce qui implique un autre caractère, celui de l'"inoriginalité".

- Le manque d'originalité résulte de la répétition. En effet, de son emploi fréquent, le stéréotype devient une forme de répétition interdiscursive. Citer un stéréotype c'est citer une parole déjà dite et préexistante.

Dans le domaine littéraire et - contrairement aux autres formes de citation - la stéréotypie trouve ses sources qui ne sont pas localisables dans une œuvre ou une production précise ; mais qui sont diffusées, dispersées dans l'ensemble des textes d'une époque, d'un courant ou d'un genre. Donc, elle est perçue comme une répétition d'un prétexte diffusé. C. Bouché l'illustre clairement en disant que :

Le stéréotype recouvre plusieurs textes à la fois, dont il est comme une sorte de condensé ou de précipité, en même temps qu'il

est schématisation et sclérose. On dira alors que la stéréotypie (...) se réfère à un contexte, c'est-à-dire à la fois ensemble anonyme de textes et ensemble de valeurs véhiculées par ces textes (contexte culturel, contexte social, etc.) mais, en aucun cas, un texte singulier ne suffit à constituer le stéréotype : il faut auparavant que ce texte, ou une de ses parties, ait été assimilé par une tradition, poli par un usage multiple, selon un processus déterminé, avant de ressurgir, dépouillé de ses traits contingents, sous la forme d'un « modèle » d'écriture ou de pensée.²

- Sur le plan sémantique la notion du stéréotype est dotée d'une signification abstraite et schématique : ce trait concerne surtout *les représentations stéréotypées*, c'est le fait qu'il provient d'un ensemble de textes, il contient toujours une dimension abstraite, générale, Ruth Amossy dit : « *Le stéréotype se situe aux antipodes de la nuance et de la précision ; il se présente comme un modèle passe-partout qui peut être appliqué à un nombre très varié de contextes. "Tantôt concept et tantôt idée, il est aussi croyance, attitude, jugement, image, représentation"*³ »
- Sur le plan formel, le figement est un trait essentiel dans la caractérisation du stéréotype qui est un phénomène préconstruit. Ce caractère, on le trouve même dans le sens étymologique du mot stéréotype.

Le glissement métaphorique du terme a gardé le point de départ qui est le figement, nous marquons que "le figement" ne peut être réalisé que par l'association d'au moins deux éléments. Par exemple les mots isolés ne peuvent pas constituer à eux seuls des stéréotypes : c'est leur association avec un contexte lexicale et thématique précis qui est stéréotypée, nous pouvons trouver ça même dans les noms ou bien dans les qualifications...

² Claude Bouché, (1974 : 44), Cité par J. L Dufays, *Stéréotype et lecture*, Paris, Pierre Mardaga, 1994, p.54.

³ Ruth Amossy, (1998), Cité par J. L Dufays, *op.cit* p. 55.

Mais le figement le plus clair et le plus apparent est celui qui résulte des combinaisons d'unités sur l'axe syntagmatique, ces unités s'agglutinent l'une à l'autre de manière à perdre leur indépendance combinatoire.

De plus, ce phénomène, selon J. L. Dufays, peut affecter aussi les associations thématiques telles que l'agencement des "thèmes" descriptifs et des "fonctions" narratives, donc le stéréotype peut même toucher le côté narratif et le cheminement des personnages qui semble servir à structurer un récit.

La problématique du stéréotype a connu depuis quelques années un développement remarquable. Il est devenu un sujet de réflexion dans plusieurs champs des sciences humaines. En effet, cette notion a été évoquée par les sciences sociales, les sciences du langage, et les études littéraires.

Dans ce qui suit, nous allons montrer que chaque discipline a eu tendance à approprier la notion de manière autonome, en fonction de sa logique propre et de ses intérêts.

Enfin, il faut dire que malgré cette multitude de synonymie et à travers cette diversité d'usage qu'on va détailler dans les points qui suivent, nous pouvons affirmer que le terme stéréotype a gardé quelques traits en commun qui servent finalement à le consacrer dans chaque domaine. Ce sont donc, des caractéristiques générales que ce terme conserve à travers les différents contextes et les différents domaines dans lesquels il apparaît.

Ces traits invariants autour desquels se gravitent les nouveaux sèmes en lui donnant de nouvelles significations, dus à l'hétérogénéité de l'emploi de cette notion et la diversité des domaines qu'elle implique, sont des traits qui caractérisent aussi la signification technique précitée du terme original ; ils sont tous présents dans la définition du « stéréotype » procédé typographique; il s'agit donc de la « répétition », du « préconstruit » et de « la fixité ».

De plus, nous allons essayer de démontrer les traits spécifiques qui servent à introduire la notion de stéréotype dans chaque domaine à savoir les sciences sociales, la littérature et les sciences du langage.

3. La notion du stéréotype dans les sciences sociales

Dans le champ des sciences sociales, c'est Walter Lippmann le premier qui a emprunté - du langage courant- le terme pour l'introduire dans son ouvrage '*Opinion publique*' en 1922. Pour lui, le stéréotype est un ensemble de représentations toutes faites, et des schèmes culturels préexistants qui nous aident à filtrer la réalité.

De plus, cette science tend à considérer les stéréotypes qui sont définis comme des croyances partagées par le plus grand nombre comme un processus normal permettant de gérer des informations sur les autres et de guider leur conduite vis-à-vis d'eux. Mais, il faut dire que ce processus induirait des actions automatiques dues à l'image qu'on a inconsciemment d'autrui.

Cependant, en psychologie sociale, on considère un stéréotype comme un noyau de représentations mentales associées aux membres d'un groupe ; nous pouvons donner l'exemple suivant : Les mères sont tendres.

En outre, la psychologie sociale se propose d'analyser l'image qu'un individu dans un groupe se fait de lui-même et des autres. De même, l'image qu'on se fait des autres dépend de l'image qu'on construit des catégories aux quelles chacun d'eux se rattache : dire que telle fille est une juive, tel autre est beure, on mentionne qu'elle est une mère l'autre est une soldate, on peut bien sur ajouter l'appartenance à un sexe ou à une génération : femme, homme, jeune vieille...etc.

Par ailleurs, l'image que l'individu se fait de lui-même est déterminée par son appartenance à un ou plusieurs groupes. Les représentations collectives qui s'associent à chaque catégorie ont un grand impact sur l'identité sociale et influent sur les relations que les groupes entretiennent entre eux.

La notion de stéréotype a été abordée dans cette analyse sous deux versants. D'abord sous son versant négatif ; dans ce niveau, le terme stéréotype continue à désigner les images et les représentations collectives figées considérées sous l'angle de la péjoration.

Dans les sciences sociales et précisément dans la psychologie sociale, la relation entre le stéréotype et le préjuger est toujours établie. Cependant, les psychologues sociaux tendent à séparer la dimension classificatoire de la tendance émotionnelle. En effet, le stéréotype apparaît comme une croyance, une représentation concernant un groupe tandis que le préjugé désigne l'attitude adoptée envers les membres des groupes en questions, autrement dit, le préjugé sera la tendance à juger défavorablement un individu par le seul fait de son appartenance à tel ou tel groupe.

La vision qu'on se fait d'un groupe est effectivement le résultat d'un contact habitué et répété avec des représentations construites de toutes pièces; ou bien elle est transmise par le discours des médias. De plus, nous acquérons les stéréotypes de nombreuses façons : certains reposent même sur les normes et les croyances de notre culture.

Ils peuvent être aussi appris par les institutions de notre société, famille, école ...etc. Certains nous parviennent de notre expérience directe, et d'autres d'une manière inconsciente.

De ce qui est déjà dit, nous pouvons confirmer que le stéréotype est principalement le fait et le résultat d'un apprentissage social.

Par ailleurs, le deuxième versant de la notion de stéréotype est positif. Elle a une partie liée avec la construction de l'identité sociale et la cognition sociale.

Face à son caractère inévitable et indispensable, le stéréotype apparaît comme un élément constructif dans le rapport à soi et à l'autre. Les représentations collectives figées et partagées constituent un facteur de cohésion sociale d'un groupe qui assure la consolidation de son unité. Donc, les stéréotypes sont nécessaires pour donner un sens à la société.

L'adhésion à une opinion ou à une image partagée favorise l'individu à l'intégration sociale. Il exprime son identification et son appartenance à une collectivité en assumant ses modèles stéréotypés.

En même temps, il assure la cohésion des groupes dont la majorité des membres adhère aux stéréotypes dominants. De ce fait, le stéréotype entre dans l'élaboration des identités sociales. Les sociologues affirment que ce dernier protège toute communauté contre les menaces de changement et lui permet de perpétuer des éléments de son histoire.

Toujours sous le versant positif du stéréotype et suivant l'usage des stéréotypes qui s'avèrent inévitable, Leyens, Yzerbir et Schadron dans leur ouvrage "*Stéréotype et cognition sociale*" marquent qu'il est normale et raisonnable d'avoir recours au stéréotype, car évidemment la démarche de catégorisation et de schématisation est indispensable à la cognition et là nous pouvons distinguer les stéréotypes en tant que produit et contenu sociale, du stéréotypage qui est un processus cognitif.

Cette hésitation entre le caractère nocif et le caractère bénéfique du stéréotype suffit pour constater qu'il n'y a pas une définition stable de la notion dans les sciences sociales. Donc, il nous semble préférable de souligner que malgré ces divergences le stéréotype a conservé une définition noyau c'est qu'il est une représentation ou une image préconstruite toujours enracinée et ancrée dans la collectivité : une société ou une culture. En plus, il est souvent caractérisé par : l'association d'éléments, la répétition, et l'obligation autrement dit l'automatisme.

4. Clichés, stéréotypes et littérature

Dans le domaine littéraire, on parle plutôt de cliché que de stéréotype. La notion de cliché a pris une place importante dans les études littéraires, car elle constitue l'objet de la stylistique puis de la poétique.

Le cliché est considéré comme effet de style et d'esthétiques, puis procédé des constructions du texte. C'est au nom de l'originalité, qui est l'un des critères de l'évaluation stylistique, qu'on refuse les clichés. Sur cette idée, Ruth Amossy et A. Herschberg avaient cité, dans leur ouvrage « *Stéréotypes et clichés* », ce qu'Antoine Albalat avance :

Il y a style tout fait, un style banal, à l'usage de tout le monde, un style cliché dont les expressions neutres et usées servent à chacun (....) c'est avec ce style-là qu'il ne faut pas écrire (.....).

On ne doit autant que possible jamais écrire avec des expressions toutes faites. La marque du véritable écrivain, c'est le mot propre et la création de l'expression.⁴

Dès lors, les stylisticiens critiquent et récusent tout ce qui relève du banal et de la répétition mécanique en stigmatisant les formules qui relèvent du déjà-dit. Ils considèrent que la créativité d'un écrivain réside dans sa capacité d'innovation.

Michael Riffaterre - qui est le premier à s'intéresser au cliché comme objet d'étude - définit le cliché comme « *une séquence verbale figée par l'usage présent [ant] un effet de style⁵* ». Autrement dit, il s'agit de figure de style « lexicalement remplie » où tout changement de l'ordre des mots, ajout des termes, ou substitution déconstruit le cliché comme tel.

⁴ Antoine Albalat, (1899), Cité par R. Amossy et A. P. Herschberg, *Stéréotypes et Clichés : langue, discours, société*, Paris, Nathan, 1997, p. 54.

⁵ M. Riffaterre, (1971), Cité par Dominique Maingueneau et Patrick Charaudeau, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2002, p. 545.

De cette définition, la notion de cliché peut s'étendre au proverbe et les locutions figées. De plus, parler du cliché c'est parler d'une formule ou un groupe de mots qui est banal, déjà vu et répété.

Dans le domaine des études littéraires, on marque que les deux notions : cliché et stéréotype sont parfois confondus. Si nous essayons de distinguer l'une de l'autre, nous trouverons que « cliché » : désigne la figure de style usée, les traces de la banalité sur le plan de l'expression. « Stéréotype » : indique les schèmes collectifs figés, ainsi que les représentations et les images communes. Dans ce sens, on fait appel à une partie de la notion de stéréotype élaborée par les sciences sociales.

Par ailleurs, définir le stéréotype comme fondement de la construction de lecture d'un texte littéraire implique l'ouverture du discours littéraire sur un en dehors qui lui est indispensable, et c'est là où le lecteur entre d'une façon ou d'une autre en scène pour déchiffrer ce discours en utilisant les stéréotypes.

5. Stéréotype et lecture

Si nous analysons la définition avancée par M. Riffaterre (1971 : 162) sur le cliché : « *on considère comme cliché un groupe de mot qui suscite des jugements comme déjà-vu, banal.*⁶ », nous constatons que le cliché ne peut pas s'apparaître que lorsqu'un lecteur le repère en le rapportant à un déjà dit. En d'autre terme, la manifestation du cliché dépend au lecteur et ses connaissances préalables et c'est à ce lecteur, comme le dit M. Riffaterre, de juger la banalisation de l'effet de style.

De ce fait, la réflexion sur les clichés débouche tout simplement sur l'analyse de la réception du texte, c'est à dire l'interaction entre le texte et le lecteur.

Mise à part le cliché qui se manifeste clairement sur la surface du texte sous forme d'expression toute faite, facile à repérer, l'intervention du lecteur est plus déterminante encore lorsqu'on aborde le stéréotype.

Contrairement au cliché, le stéréotype n'est pas toujours apparent dans la surface du texte. Donnons l'exemple de l'image de la femme qui ne se coule pas nécessairement dans les expressions figées, mais elle s'articule dans une multiplicité de variations telles que les qualifications et les portraits pour présenter la vision stéréotypée de la femme.

De même, la tâche du lecteur sera plus compliquée car il lui faut dégager un schème abstrait à partir des données plus ou moins indirectes, citons l'exemple des comportements et des actions des personnages, dans ce cas, le rôle du lecteur dans le repérage du stéréotype est résumé dans ce que Ruth Amossy et Anne Herschberg avancent :

En effet, c'est souvent par ses comportements plutôt que par un portrait en bonne et due forme que se signale un personnage romanesque. Le destinataire doit rassembler des notations dispersées, inférer des traits

⁶ *Ibid* p. 545.

de caractère à partir de situations concrètes et reconstruire l'ensemble en le rapportant à un modèle préexistant.⁷

En effet, le lecteur applique un processus pour activer les stéréotypes, et collecte autour d'un thème un ensemble de prédicats qui lui sont précédemment, traditionnellement accordés. Ce qui montre bien que le stéréotype est une construction de lecteur.

Donc, pour dégager les représentations et les schèmes stéréotypés, le lecteur doit se référer au modèle préétabli de la collectivité. De même, cette représentation littéraire doit faire allusion à une image culturelle pour qu'il puisse la repérer.

Au moment de la lecture d'un texte littéraire, les stéréotypes produisent des bases pour l'interprétation et la construction des sens. L'intervention des stéréotypes se réalise sous différents niveaux, soient verbaux (syntaxe, lexique, style), ou thématico-narratifs (thèmes et symboles, fonctions et séquences narratives, structures discursives). Tous cela, se mettent en valeur lors de l'interaction texte/lecteur.

Pour J. L. Dufays, la stéréotypie est le fondement de la lecture, selon lui le stéréotype peut même orienter la lecture.

⁷ R. Amossy et A. P. Herschberg, *Stéréotypes et Clichés : langue, discours, société, op.cit*, p. 73.

6. Stéréotype et sciences du langage

Pour aborder ce point nous allons faire appel, dans un premier temps, à des théories de lexicologie et de sémantique qui s'intéressent à l'étude de la langue. Puis en évoquera l'argumentation comme mode de persuasion discursive.

Dans la langue, la question du stéréotype et plus précisément du cliché - définit comme figure de style figée - se trouve à la croisée avec les études linguistiques des expressions figées.

Par définition la locution figée est une expression dont le sens n'est pas composé du sens des différents éléments, mais correspond à une signification globale. Et elle peut être utilisée comme une seule unité. De cette définition, nous constatons que les locutions répondent à un certain figement syntaxique et sémantique ; c'est ce que détermine l'intersection entre clichés et locutions. Certaines locutions ne sont pas des clichés telles que les locutions conjonctives ou prépositives, et certaines d'autres le sont.

Les clichés sont des expressions fondées sur des métaphores ou des comparaisons figées. De même, tous les clichés ne sont pas des locutions sauf s'il s'agit d'une expression clichée dont les éléments sont pourvus d'une certaine autonomie syntaxique.

Mais, ce qui distingue vraiment les clichés des locutions c'est plutôt la perspective des disciplines qui les étudient. Les linguistes s'occupent des locutions ; sur le plan morphosyntaxique, sur le plan lexical, ou bien sur le plan lexicographique. Contrairement à l'étude du cliché qui constitue le centre d'intérêt des stylisticiens du point de vue de ses effets dans un contexte discursive et de son rôle dans la construction et la production du texte.

Face à la lexicologie, le stéréotype fait aussi l'objet de la sémantique. Dans les études linguistiques, la notion du stéréotype fait souvent référence à la sémantique. Selon Putnam - le premier qui a introduit pour la première fois cette notion en sémantique, pour décrire la signification des noms d'espèces naturelles - le stéréotype

est considéré comme l'idée conventionnelle associée à un mot dans une culture donnée. Autrement dit, il est une partie de la signification d'un mot, en présentant les caractéristiques qui lui sont associées. Pour lui, la sémantique du stéréotype se limite aux mots d'espace naturelle, elle considère que le mot désigne directement le référent.

La théorie de stéréotype a pour objectif de donner une représentation de la signification qui permet d'employer et de comprendre le mot. Cette représentation simplifiée et associée à ce mot ; constitue un élément important et obligatoire pour assurer la communication entre les membres d'une société donnée.

Ruth Amossy et Anne Herschberg disent que « *le stéréotype assure une description du sens en usage, fondée sur une reconnaissance de la norme sociale et culturelle [...] de même s'il est obligatoire dans une culture donnée le stéréotype peut évoluer avec les croyances : on ne croit plus aujourd'hui aux sorcières et à leur relation avec le diable.* ⁸ »

D'autre part, en analyse du discours, le stéréotype est considéré comme l'ensemble des opinions et des croyances partagées qui sous-tendent la communication et qui servent à réaliser l'interaction verbale.

Les partenaires de cet échange se rencontrent dans un sens commun qui inclut leurs évidences, et cela bien sûr se diffère d'une époque à autre et d'une culture à l'autre. Maingueneau Dominique et Charaudeau Patrick disent : « *l'analyse du discours tente aujourd'hui d'examiner les éléments préexistants qu'emprunte la parole et en dehors desquels il lui est impossible de se construire et de se faire entendre* ⁹. »

Nous constatons de cette citation que : seuls sont les stéréotypes, les représentations collectives et les croyances partagées qui peuvent constituer le fondement et le soubassement de la communication entre le locuteur et ses partenaires, et qui lui permet d'avancer une parole efficace qui suscite leurs réactions.

⁸ *Ibid*, p. 90.

⁹ Dominique Maingueneau, Patrick Charaudeau, *Dictionnaire d'analyse du discours*, op.cit p. 547.

En somme, nous avons vu que la notion du stéréotype a été le centre d'intérêt des sciences humaines, et que chaque discipline l'avait abordée en la redéfinissant dans son cadre théorique propre.

En effet, les sciences sociales étudient le stéréotype comme des croyances et des représentations collectives. Les études littéraires traitent la notion du point de vue esthétique ; quant aux sciences du langage, elles considèrent les stéréotypes comme des éléments constitutifs du sens ; l'analyse du discours voit dans la stéréotypie, les évidences partagées qui sous-tendent la parole.

Mais, toutes ces études confirment et reconnaissent que le stéréotype est un phénomène inévitable dans la vie sociale parce qu'il est la base de l'interaction et la communication sociale, et dans le travail littéraire parce qu'il constitue la source de la production et la réception textuelle.

Chapitre II

Désignateurs des personnages et stéréotype

Dans ce chapitre, nous allons donner un aperçu sur une catégorie linguistique qui a un rôle primordial dans la désignation et la mise en œuvre d'un premier contact avec le personnage fictif dans le texte littéraire, c'est évidemment la catégorie des noms ; ceci est appuyé par Rey- Debove qui considère le nom comme « *la partie du discours la plus signifiante et la plus assimilatrice, (...) la plus puissante*¹ ».

L'étude de cette catégorie linguistique sera abordée en quatre points que nous allons analyser successivement.

Nous commencerons par la définition des deux aspects du désignateur à savoir le nom propre : un élément linguistique qui établit une procédure de référence directe, et le nom commun qui possède un fonctionnement référentiel différent de celui des noms propres. Puis, nous passerons au deuxième point pour parler de leurs sémantismes, ensuite nous évoquerons la fonction du désignateur dans la présentation d'un personnage. Cela nous conduira, enfin, à s'intéresser aux rapports entre les désignateurs et les représentations stéréotypées.

¹ J. Rey-Debove, *la linguistique du signe : une approche sémiotique du langage*, Coll. U, série « Linguistique », Paris, Armand Colin, 1998, p. 104.

1. Nom propre, nom commun

Le nom est un signe qui appartient à une catégorie spécifique de mots. Il existe plusieurs façons de définir le nom propre, mais aucune de ces définitions ne fait l'unanimité auprès des linguistes. Nous pouvons citer, d'abord, les définitions du nom propre et du nom commun que donnent M. Grevisse, A. Goosse, (1986 :751) dans le *Bon Usage* :

Le nom propre n'a pas de signification véritable, de définition ; il se rattache à ce qu'il désigne par un lien qui n'est pas sémantique, mais par une convention qui lui est particulière.

Le nom commun est pourvu d'une signification, d'une définition, et il est utilisé en fonction de cette signification.²

En effet, d'après Grevisse, les noms propres semblent nommer des entités sans les décrire, donc, ils n'ont pas de définition véritable. Mais, pour bien comprendre le système référentiel des noms propres, il convient d'évoquer celui des noms communs.

Le nom commun fonctionne souvent comme un signe linguistique, autrement dit, une forme acoustique liée arbitrairement à un concept. Par ailleurs, en employant le nom commun on est en train d'effectuer deux opérations complémentaires et fondamentales.

L'usage du nom commun passe par deux opérations successives et complémentaires dont l'une exige l'autre, ces deux opérations sont respectivement : *La dénomination et la catégorisation.*

² Maurice Grevisse, A. Goosse (1986 :751), cité Denis Maurel, « Les mots inconnus sont-ils des noms propres ? », www.cavi.univ-paris3.fr/lexicometrica/jadt/jadt2004/pdf/JADT_074.pdf, Consulté : le 27 Janvier 2007.

La dénomination : c'est l'opération la plus apparente, elle consiste à appeler et à dénommer un objet du monde par le signe qui convient, c'est-à-dire, cet objet doit partager suffisamment de traits communs avec le concept formé et attaché à ce signe.

Cette première opération fait appel à l'opération de la catégorisation. *La catégorisation* : résulte de la dénomination, c'est une opération qui consiste à classer l'objet dénommé dans une catégorie à laquelle appartiennent les autres objets du monde ainsi dénommé, en d'autre terme, c'est le classement d'un objet dans une catégorie conceptuelle quelconque, cela est prouvé, bien clairement, par J. M. Gouvard :

Toute dénomination manifeste donc à l'adresse de l'interlocuteur une opération de catégorisation, c'est-à-dire le classement d'un objet dans une catégorie conceptuelle qui paraît aux yeux du locuteur, la mieux adaptée pour décrire cet objet et, consécutivement, permettre à l'interlocuteur d'accéder au référent que dénomme le signe linguistique énoncé.³

De plus, du point de vue sémantique, la principale fonction reconnue à un nom est celle de nommer ; fonction que reflète la subdivision entre le nom propre et le nom commun, selon laquelle le nom est propre à une entité ; ou commun entre les objets d'une catégorie ou d'une classe.

En somme, la procédure référentielle lors de l'utilisation d'un nom commun consiste donc à employer un signe linguistique qui permet de dénommer la catégorie dans laquelle le référent est classé, ce qui permet à n'importe qui d'accéder facilement au référent ainsi dénommé. De là, nous pouvons s'interroger sur le fonctionnement référentiel des noms propres qui paraît différent de celui des noms communs.

³ Jean-Michel Gouvard, *la pragmatique:Outils pour l'analyse littéraire*, coll. 'Cursus', Paris, Armand Colin, 1998, p.58.

Le champ d'étude du nom propre est généralement limité dans l'analyse du rapport entre le référent particulier, le nom qui lui est propre et les descriptions définies qui peuvent l'identifier.

L'une des différences la plus remarquable et la plus fondamentale entre le nom propre et le nom commun ; c'est que, contrairement au nom commun, le nom propre ne renvoie pas à une catégorie conceptuelle. Nous pouvons appeler par tel nom propre n'importe quelle entité susceptible de recevoir un nom propre.

En revanche, par le nom commun nous ne pouvons dénommer que les objets du monde qui appartiennent à la catégorie conceptuelle particulière évoquée par définition du signe linguistique employé et dont les traits définitoires sémantiques qui sont les siens limitent les possibilités d'usage de ce nom commun.

Quant à la fonction du nom propre et sa relation avec le référent, Rey-Debove l'explique dans ce qu'elle avance : « *le nom propre était considéré comme une étiquette sur le référent et non comme un signe véritable, et quelque chose de cette idée persiste dans le « désignateur rigide », qui est entièrement solidaire du dénommé*⁴ »

En effet, le caractère de 'désignateur rigide' du nom propre est souvent met en avant par les linguistes. Selon S. Kripke (1980), un nom propre doit « *désigner le même particulier dans tous les mondes possibles*⁵ », le nom propre désigne directement le référent, car ce dernier ne passe pas par une catégorie conceptuelle à laquelle s'attache le signe linguistique. Défini comme énoncé appellatif, ce nom propre - fixé par une convention de nomination pour un particulier - repose donc sur la seule fonction référentielle de l'entité.

⁴ Josette Rey-Debove, *la linguistique du signe : une approche sémiotique du langage .op.cit*, p. 104.

⁵ Saul Kripke (1980), cité par Jean-Louis Vaxelaire, « *Le nom propre en contexte - Une approche lexicologique* », perso.univ-lyon2.fr/~thoiron/JS%20LTT%202005/pdf/Vaxelaire.pdf, Consulté : 11 Avril 2007.

En outre, qualifié par désignateur rigide; le nom propre n'a aucun rôle que de référer directement et de manière constante à cette entité particulière désignée conventionnellement par ce nom.

Enfin, pour mieux préciser le mode de référencement de ces deux espèces linguistiques, nous pouvons conclure pour dire que : le nom propre entretient un rapport primaire avec le référent et secondaire avec le concept. Tandis que, le nom commun exige une relation première avec le concept pour passer à la relation secondaire établie avec le référent.

En somme, la particularisation du nom propre s'oppose à la catégorisation des noms communs. Donc, le nom commun réalise une dénomination catégorisante alors que, par sa monoréférentialité, le nom propre réalise une dénomination individualisante.

2. Sémantisme du nom

Nous avons vu que le nom commun peut dénommer les éléments qui appartiennent à une catégorie en évoquant des traits définitoires particuliers qui permettent d'accéder au référent. Cette procédure référentielle assure le sémantisme du nom commun qui est évidemment relatif aux sèmes définitoires.

Cependant, le nom propre d'une entité ne renvoie à aucune catégorie conceptuelle et ne fonctionne que par une convention spécifique qui engage la dénomination rigide de cette entité.

Donc, le nom propre ne renvoie à aucune idée. Ce qui est bien illustré dans les propos de Gary- Prieur, (1994 :7) « *alors que l'interprétation d'un nom commun ne met en jeu que la compétence lexicale, celle du nom propre requiert presque toujours une mise en relation avec le référent initial, qui mobilise des connaissances*

*discursives.*⁶ ». Cela montre clairement la différence entre le nom propre et le nom commun en se basant sur l'idée que le nom propre ne peut pas constituer son sémantisme de la même manière que le nom commun.

Les noms propres n'ont pas donc de signification dans le sens où on l'entend pour un nom commun, autrement dit, ils désignent une entité dont on a une image mentale bien précise mais qui ne peut être définie comme on le ferait pour un nom commun.

Le nom propre n'a pas de signification, il est vide de sens. En effet, il est employé comme étiquette qui sert à identifier une entité déterminée sans donner des informations sur cette dernière, ni de la classer. Cette conception d'un nom propre dépourvu de signification en soi apparaît chez plusieurs sémanticiens. Gustave Guillaume partage également cette idée en disant : « *le nom propre est un asémantème.*⁷ ».

Mais, ce caractère de vacuité sémantique n'empêche pas le nom propre de pouvoir se charger d'un sens ; il peut être lié à une ou plusieurs représentations.

Le nom propre peut avoir une signification, mais, il ne s'agit pas là d'une signification intrinsèque au nom. Ce dernier se prête à l'analyse sémantique, une analyse qui n'est pas simple, mais fait l'objet d'une connaissance et d'un apprentissage.

De ce fait, il peut avoir un sens non pas en soi, par l'exploration de son contenu, mais plutôt par l'attachement à son référent, c'est à dire par la mise en relation de ce nom propre avec les connaissances encyclopédiques relatives à l'entité qu'il désigne.

⁶ Gorp- Prieur, (1994 : 7) cité par Denis Maurel, « Les mots inconnus sont-ils des noms propres ? », *op. cit.*

⁷ Gustave Guillaume, cité par Vandendorpe Christian, « Quelques considérations sur le nom propre : pour un éclairage du plan linguistique par le cognitif et réciproquement. », www.lettres.uottawa.ca/vanden/nompropre.htm, consulté : le 20 Janvier 2007.

En un mot, le nom propre peut se coller à une représentation qui tend à indiquer, définir et spécifier l'entité dénommée conventionnellement par ce signe, et donc par cette procédure il a bien un *sens*.

En outre, le sémantisme du nom propre peut être investi et lié à la connaissance et la représentation accumulée sur le porteur. Ce savoir pourrait être associé au nom de façon tout aussi conventionnelle et singulière de la même manière que ce nom est associé à l'entité désignée.

Notons ici, que ce savoir n'est pas conceptualisable, c'est-à-dire ces connaissances qu'on a sur l'entité dénommée par ce nom ne seront plus constitutives d'une catégorie conceptuelle, contrairement aux traits définitoires qui permettent de construire une catégorie conceptuelle attachée à un nom commun. Ainsi montre J. M. Gouvard :

*Ce faisceau de caractéristiques spécifiques au porteur du nom propre forme ce que, j'appellerai un 'dossier', c'est-à-dire un ensemble de connaissances constitutives d'un savoir au sujet de ce porteur et de lui seul. Chaque élément de ce dossier est donc attaché également au nom propre attribué conventionnellement au porteur, et dessine le sens de ce nom propre.*⁸

Du côté rigoureusement référentiel, le nom propre continue, en soi, de fonctionner comme désignateur rigide de l'entité et c'est de cette entité désignée qu'on obtient le sens ; par le biais du savoir acquis de cette dernière et associé à ce nom propre.

En somme, le nom propre n'a à priori aucun sens, mais la représentation et le savoir qu'on a sur telle entité va constituer un sémantisme dont on engage le nom propre qui désigne conventionnellement cette entité.

⁸ Jean-Michel Gouvard, *la pragmatique: Outils pour l'analyse littéraire*, op. cit. p 72.

3. Le nom du personnage

La construction et la réception des personnages constituent une partie cruciale et primordiale dans l'acte de lecture. Dans un premier temps, l'auteur crée un discours constitutif des personnages qui va être reçu et exploité, dans un second temps, par le lecteur.

Ces deux notions de construction et de réception sont fondées essentiellement et liées intimement au discours linguistique créateur des personnages romanesques, parce qu'elles se trouvent en aval et en amont du texte lui-même. De plus, ces deux actes ne peuvent plus exister ou apparaître en dehors de ce discours car les personnages sont inscrits à l'intérieur de celui-ci.

En effet, les désignateurs constituent une dimension fondamentale de la mise en texte des personnages. Yves Reuter dit que : « *La motivation du nom : ce qui signifie concrètement que le nom programme et synthétise en quelque sorte ce qu'est et ce que fait le personnage*⁹ ». Les désignateurs sont donc, considérés souvent comme un soubassement sur lequel s'articulent et se superposent le être et le faire des personnages.

Toutefois on peut distinguer entre deux catégories du désignateur qui n'ont pas les mêmes valeurs sémantiques :

Les désignateurs nominaux : se sont des noms qui désignent les personnages de manière propre, rigide, constante et globale. Nous citons les exemples des noms des personnages étudiés dans ce roman : *Shérazade, Yaël*.

Et *les désignateurs périphrastiques* qui ne servent à présenter qu'un aspect ou une caractéristique du personnage : nous citons l'exemple de : *la mère de Shérazade, la vieille femme*.

⁹ Yves Reuter, *L'analyse du récit*, coll. '128', Paris, Armand Colin, 2005, p. 68.

Le nom est un élément parmi d'autres qui semblent d'emblée s'imposer, quand on parle de la construction de l'unité d'un personnage. En effet, il constitue un élément majeur et un désignateur fondamental pour le personnage compte rendu de ses différentes fonctions qu'il remplit. C'est un constituant qui permet au lecteur de reconnaître ce personnage. On le considère aussi comme l'un des supports privilégiés de l'individualisation.

De plus, le nom est un indice explicite de l'existence d'un personnage, lorsqu'on attribue un nom à un personnage, on lui donne une vie, comme dans la réalité ; c'est à ce désignateur de fonder l'identité du personnage désigné. Ainsi, Yves Reuter montre cette fonction du nom, en disant qu' : « *il contribue à produire un effet de réel, cet effet sera d'autant plus fort que le nom sera fabriqué selon les patrons courants*¹⁰ ».

Le nom est un élément de la naissance et la vie d'un personnage. Au delà de sa fonction du désignateur, ce nom attribué au personnage est également porteur de connotations de caractère symbolique.

De ce fait, les noms sont des facteurs de lisibilité des personnages. Ils peuvent constituer des symboles qui indiquent au lecteur l'enjeu des personnages et même du texte, ils ont une portée symbolique ou référentielle qui tend à connoter les personnages.

De cette importance des noms des personnages, nous pouvons constater que, dans l'univers du roman, le hasard n'existe plus ; bien souvent les noms propres choisis interpellent par leur motivation sémantique, leur programmation du parcours des personnages.

Dans son ouvrage *Pour un statut sémiologique du personnage*, Philippe Hamon parle ainsi du « *souci quasi maniaque de la plupart des romanciers pour*

¹⁰ *Ibid.* p. 67.

*choisir le nom ou le prénom de leur personnages.*¹¹ ». Ce souci résulte de la fonction capitale du nom du personnage. Au premier abord, le personnage romanesque n'est lisible que par son nom (ou par d'autres désignateurs), ce nom est à la fois signifiant et signalétique.

Le nom du personnage se trouve dans le discours et s'inscrit parmi les autres signes textuels qui fondent l'unité du personnage. Ce nom joue dans le texte un rôle très important et demande à son tour d'être lu.

Certes, les énoncés linguistiques sont l'objet de deux sortes de relations : une relation de dénotation qui exige le rapport entre le mot et le référent, et une relation de signification qui établit le rapport entre le signifiant et le signifié.

Cependant, les noms propres ont une fonction qui se limite à l'identification, donc ils se contentent de la seule relation de dénotation.

Il faut dire qu'en littérature, l'identification par le nom propre fonctionne sur deux plans : d'une part il est un désignateur, qui facilite la tâche au lecteur en référent toujours au même personnage ainsi désigné. Et d'autre part, comme le montrent O. Ducrot et T. Todorov « *Le nom du personnage qui annonce déjà les propriétés qui lui seront attribués.*¹² ». Il est l'élément qui met le personnage dans son cadre social et le situe dans son univers fictif qui, à notre avis, définissent à la fin le sens et la vraisemblance du nom, car ce dernier contient une ébauche de description du personnage.

Néanmoins, il est à noter que dans le champ littéraire, le nom propre peut se charger de signification au même titre que les autres signes linguistiques qui forment le texte, selon un processus de remotivation. C'est-à-dire, de substituer à la

¹¹ Philippe Hamon, cité par R. Barthes *et al.* *Poétique du récit*, Seuil, Paris, 1977, p.147.

¹² Oswald Ducrot, Todorov Tzvetan, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, *op. cit.* p.291.

complémentarité arbitraire du signifiant et du signifié, une solidarité et une association nécessaire et transparente. Ceci est expliqué par Caroline Masseron et Brigitte Petitjean dans ce qu'elles avancent :

En tant que signe linguistique, le nom est un signe arbitraire. La notion d'arbitraire désigne le rapport non nécessaire entre le signe et son référent. Mais le degré d'arbitraire du signe diminue et le signe devient motivé quand un lien existe entre le signe et son référent, ici le nom et le personnage qu'il désigne, que ce lien s'établisse avec la partie signifiante ou la partie signifiée du signe. C'est ce mécanisme linguistique et textuel que nous appelons la motivation.¹³

Donc, le lecteur est invité à attribuer une valeur sémiotique au nom propre afin de déterminer le poids et le pouvoir significatif de ce dernier au sein du discours littéraire auquel il appartient. Dans la même idée, Jean-Philippe Miraux ajoute que : « *Dans la mesure où le nom correspond bien aux fonctions et aux agissements du personnage. Le nom comme signe n'est pas arbitraire mais motivé : il participe à une vision du monde et touche plus particulièrement les personnages*¹⁴ »

Selon les schémas ordinaires et habituels, le nom du personnage qui livre un ensemble d'informations ne jure généralement pas avec les qualités ou les défauts qu'on prête à tel personnage, il peut au contraire les signaler de manière explicite.

D'autre part, ce nom peut, soit maintenir avec le caractère du personnage des relations purement paradigmatiques, soit se trouver inclus dans la causalité syntagmatique du récit telles que : les actions qui ont un rapport avec la signification du nom.

¹³ Caroline Masseron et Brigitte Petitjean, (1979, p.76) cité par Christiane Achour, Simon-Bezzoug, *Convergences critiques, introduction à la lecture du littéraire*, Office des publications universitaires, Alger, p. 201.

¹⁴ Jean-Philippe Miraux, *Le personnage de roman. : Genèse, continuité, rupture*. Coll. « 128 », Nathan, Paris, p. 87.

4. Désignateurs des personnages et représentations stéréotypées

Nous avons vu que, pour donner une vie à un personnage, dans le discours littéraire romanesque, on doit lui attribuer une désignation. Or, le désignateur constitue la partie primordiale sur laquelle se superposent les énoncés qualificatifs et narratifs de ce dernier.

En outre, les désignateurs, comme nous avons déjà cité, sont distingués et divisés en deux classes à savoir : les noms propre et les groupes nominaux (périphrases). Ces deux types de désignateurs ont un grand pouvoir d'évocation. Un jeu de désignation exercé par les deux types et qui piège le lecteur en évoquant des descriptions conférées au personnage ainsi désigné. Donc, leur apparition dans le discours littéraires influe l'imagination du lecteur en créant des associations d'esprit et des images.

Nous prenons sur le premier plan les noms. En effet, le nom donné au personnage peut être l'une des dynamiques de la création et du sens chez le lecteur. Dans ce qu'elle avance, Yves Reuter, montre bien l'effet de l'attribution et l'articulation du nom du personnage « *le lecteur s'attend, dès la première occurrence du nom, à un certain type de personnage et d'action*¹⁵ ». Par conséquent, nous pouvons confirmer l'idée selon laquelle le choix du nom est concerté, et peut également maintenir les qualifications et la destination du personnage ainsi nommé.

Certes, le nom propre ne possède à priori aucun sens ; c'est un élément asémantique et par là même, il est plus reconnaissable en tant que nom d'un référent. Cependant, dans le texte littéraire, le nom propre implique la présence d'un personnage et véhicule des traits sémiotiques qui s'attachent à ce dernier qui lors du

¹⁵ Yves Reuter, *L'analyse du récit*, op. cit. p. 68.

réemploi de ce nom propre provoquent des résurgences et des réapparitions connotatives chez le lecteur en évoquant ces mêmes traits.

Mais, quel rôle jouent- ils les désignateurs par rapport aux stéréotypes ?

Comme produit d'un discours littéraire et producteur du sens, le nom propre peut véhiculer un sémantisme de façon stéréotypée par son association à un ensemble des représentations stéréotypées en lui permettant de bénéficier d'un sémantisme qui est largement répandu.

Parmi les noms des personnages féminins que nous allons étudier dans notre roman "*Le Fou de Shérazade*" le nom Shérazade. Ce personnage va être programmé antérieurement chez le lecteur grâce à ce nom choisi, en d'autre terme, le lecteur présuppose un personnage qui se conforme généralement avec le personnage fameux ; *Shéhérazade* des *Mille et Une Nuits* qui est devenu en quelque sorte un stéréotype.

En outre, la ressemblance entre ce nom célèbre de la narratrice des contes des *Mille et Une Nuits* et celui du personnage du roman étudié intrigue le lecteur dès le premier contact en présupposant une présence d'une autre analogie au niveau de la description et du parcours narratif de ce personnage. C'est avant tout l'effet d'écho de ce nom qui frappe le lecteur et l'invite à réfléchir sur la nature de ressemblance.

L'idée de la sultane narratrice associée au nom de Shérazade ne remet nullement en cause l'analyse des modalités et les manières selon lesquelles se constitue le sens du nom qui se voit attaché à des représentations préexistantes. D'ailleurs, le sens diffusé du nom Shérezade c'est le nom de la sultane, l'héroïne et la narratrice des contes des *Mille et Une Nuits*, de plus, ce nom a pour origine persane, dans lequel on retrouve le préfixe 'Shah' qui signifie *la reine*.

Ce savoir acquis sur le porteur de ce nom constitue donc une entrée encyclopédique qui va par la suite s'imposer pour enrichir la connaissance du lecteur sur l'entité ainsi désignée (Shérazade).

Le processus de diffusion durable de cette représentation et son statut en tant que représentation partagée et déjà vue n'interfèrent pas sur la dimension sémantique et l'inverse.

En effet, la reconnaissance d'un élément linguistique à valeur dénomminative (notamment le choix du nom Shérazade) entraîne directement la convocation, à titre d'hypothèse et de présupposition, de l'ensemble des caractéristiques d'un personnage déjà connu ; c'est celles de Shéhérazade de *Mille et Une Nuits*.

Par conséquent, ce nom choisis pour désigner notre personnage permet au lecteur de revisiter les *Mille et Une Nuits* en évoquant, dans un premier temps, un ensemble des caractéristiques et des représentations qui seront attachées à ce personnage, en fonction des connaissances qu'il a déjà sur l'héroïne des *Mille et Une Nuits*. Tout cela est le résultat de la ressemblance du nom.

Le discours suivant des personnages reflète bien leurs réactions lors de l'articulation du nom *Shérazade*, d'où nous pouvons dégager les représentations qu'ils associent à ce nom ; citons :

« *C'est quoi ton nom ?*

Shéhérazade.

Quoi ? disent ensemble les hommes.

Shéhérazade.

Elle dit son prénom comme on prononce celui de la sultane des Milles et Une Nuits.

Vous entendez ?...- Les hommes parlent tous à la fois. - On ne se trompait pas, une maison pour une sultane qui va nous raconter des histoires la nuit, dans la langue la plus belle, la plus pure.....ah!

Quand je pense à ce qu'on a trouvé au pied d'un olivier,.....Une jeune sultane...On ne la tuera pas tout de

suite. Elle nous racontera toutes ses histoires, nuit après nuit...¹⁶ »

« Lorsqu'elle dit qu'elle s'appelle Shéhérazade, l'un des miliciens la menace de l'embarquer. Est-ce qu'elle se moque d'eux ? Après Jaffar, Shérazade....

Non...Jaffar dit qu'il voyage avec sa cousine, elle s'appelle Shérazade, c'est vrai.

Le vizir au service de la sultane, dit l'un des miliciens. Je vous crois. Que le vizir

Respecte comme il le doit l'épouse du sultan.¹⁷ » (p : 172)

Ce qui est remarquable c'est que à chaque fois que Shérazade déclare son nom, les autres personnages font appel à des caractéristiques telles que : sultane, narratrice...Ceci est due au fait qu'ils associent ce nom à un ensemble de représentations stéréotypées.

Mais, cette façon de faire spontanée n'est qu'un corollaire de la fonction première de désignation rigide qu'assume le nom propre, ce qui montre bien le stéréotype qu'on accorde à ce signe.

Donc, la représentation sémantique est évidemment basée sur le sens du nom c'est à dire sur le savoir qu'a le lecteur sur le personnage ainsi désigné.

Par ailleurs, le nom peut également avoir une représentation sociale, parce que les noms propres permettent de refléter leurs connotations, cette connotation peut être de type socio-culturel et fonctionne comme indice. De ce fait, la connotation ou la représentation sociale du nom propre peut indiquer l'origine sociale, tel est le cas du nom du deuxième personnage: *Yaël*. Ce nom se réfère à un groupe social particulier ; c'est un nom qui signale l'appartenance juive, reflète bien l'origine de l'entité désignée.

¹⁶ Leila Sebbar, *Le Fou de Shérazade*, roman, Paris, Stock, 1991.p.19-20.

¹⁷ Tout soulignement du corpus émane de l'auteur de ce mémoire.

En effet, l'usage d'un nom propre reconnaissable comme juif, rend manifeste le recyclage des représentations stéréotypées qui sous-tendent la perception habituelle et ordinaire de la communauté juive.

Ce qui permet de développer la représentation sociale juive à partir de ce nom propre, donc il est considéré comme élément constitutif de la dimension sociolinguistique du signe.

D'autre part, le personnage pourrait être désigné par une autre catégorie linguistique différente de celle du désignateur rigide (le nom), ce sont, bien évidemment, les désignateurs périphrastiques. Nous donnons l'exemple des deux autres personnages : *la mère de Shérazade*, *la vieille femme*. En effet, les deux personnages quant à eux sont nommés que par une relation vis-à-vis d'un autre personnage (mère de Shérazade) ou par un trait caractéristique (vieille, femme). Cette perte du nom propre est davantage radicale dans tout le récit.

Chacune de ces dénominations aurait permis de procurer un accès au référent avec une coloration sémantique particulière et distincte qui aurait orienté différemment la représentation véhiculée par l'énoncé.

D'ailleurs, le fait de désigner un personnage par *mère*, incite directement le lecteur de présupposer quelques qualifications spécifiques et propres à cette désignation en fonction de ce qui est ordinaire et banale et de ce qui est appris de la nature maternelle.

C'est effectivement, un ensemble de valeurs et de représentations stéréotypées associées à la mère telles que : l'affection, la tendresse, la fertilité, l'amour maternel envers sa fille Shérazade. De là, nous pouvons dire que la nomination peut même éclaircir les relations entre les personnages.

En conséquence, nous pensons que le choix de ce désignateur est très pertinent car, nous considérons que seul ce signe qui peut, tout au plus, refléter cette faculté

maternelle sacrée. Et qui peut par la suite générer des caractéristiques préétablies et convenues.

D'autre part, le désignateur périphrastique du quatrième personnage '*la vieille femme*' est également choisi en fonction de la description de ce personnage et de son parcours. D'ailleurs, l'histoire de la vieille femme est un conte. Ce personnage est désigné ainsi tout au long du roman pour lui attribuer par la suite des caractéristiques qui le présentent comme sorcière.

De plus, ce désignateur contient deux caractéristiques souvent associées à la sorcière : la vieillesse et la féminité. Le choix précis de ces deux caractérisants se découle, bien évidemment, d'une association récurrente de ces derniers à la sorcière du conte.

En égard à tous ces éléments, nous pouvons dire que malgré le caractère de la vacuité sémantique, le nom propre peut se charger de signification dans le discours littéraire.

En effet, les désignateurs (les noms), irréductibles à tout autre élément linguistique, sont un message dans le texte littéraire. Ils sont également chargés d'un sémantisme qui peut être fondé sur un ensemble des connaissances stéréotypées. Ces dernières peuvent, effectivement, orienter la lecture en produisant une présupposition préalable selon un modèle stéréotypé déclenché par le désignateur choisi. De là, nous pouvons considérer le nom comme oracle, présage.

En somme, dans ce discours, le choix du désignateur de chaque personnage - qu'il soit un désignateur nominal ou un désignateur périphrastique - n'est pas fortuit, il est plutôt volontaire et fondé sur un continuum supposé établie entre le désignateur, les qualifications et le parcours narratif de chaque personnage.

Chapitre III

Descriptions des personnages et stéréotype

La description est souvent considérée comme un pilier de la représentation du personnage. Faute de pouvoir examiner tous les éléments constitutifs de ce dernier, nous nous attacherons dans ce chapitre à l'analyse des caractéristiques des personnages, dans la mesure où leur fréquence et leur importance nous paraissent indéniables pour vérifier les stéréotypes accordés à chacun.

Nous allons entreprendre cette étude, dans un premier lieu, par un aperçu général théorique sur la description des personnages. Puis, nous allons analyser des exemples de parties de la description qui caractérisent chacun des personnages proposés à étudier afin d'examiner ceux qui confirment les stéréotypes ou ceux qui les transgressent.

1. La description des personnages

La description est une partie primordiale dans la construction d'un personnage. Tout d'abord, il est à signaler que le descriptif d'un personnage est fondé sur un réseau lexical particulier et bien choisi par l'écrivain. Donc, le problème de la constitution de cette entité est, avant tout, linguistique. Le personnage n'existe plus en dehors de ce filet linguistique choisi.

Cette description peut se faire de diverses manières. D. Oswald et T. Todorov montrent les différents lieux où elle peut se manifester :

*La caractérisation du personnage suit, (...), deux voies possibles : elle est directe ou indirecte. Elle est directe, lorsque le narrateur nous dit que x est courageux, généreux, etc. ; ou lorsque c'est un autre personnage qui le fait ; ou lorsque c'est le héros lui-même qui se décrit. Elle est indirecte lorsqu'il incombe au lecteur de tirer les conclusions, de nommer les qualités : soit à partir des actions dans lesquelles ce personnage est impliqué ; soit de la manière dont ce même personnage (...) perçoit les autres.*¹

En effet, la description s'effectue par deux types de prédicats : soit par les attributs qui servent à caractériser le personnage, soit sous entendue, à partir des actions et des faits successifs évoqués par le discours. En ce cas, le prédicat peut remplir plusieurs rôles, il peut être un *indice* qui dépend de l'attribut qui caractérise un personnage ou une *fonction*, c'est-à-dire une action en rapport causal immédiat avec ce qui vient après, comme le montre R. Barthes.

En outre, il faut signaler le rapport incontestable existant entre ces deux types de prédicats d'un personnage. De ce fait, la parenté entre les attributs (qui sont évidemment des prédicats qui se caractérisent par leur statisme) et l'autre type de prédicats (qui représente les actions d'un personnage) est souvent observable. « Les

¹ Oswald Ducrot, Tz Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, op. cit. p. 292.

descriptions sont des indices des personnages par contiguïté, elles rendent l'action vraisemblable et compréhensible.² », dit Yves. Reuter. Ce qui explique le rôle métonymique que jouent les descriptions des personnages par rapport à leurs actions.

Dans ce même champ, Y. Reuter ajoute que la description « *tendra à être prise dans un processus d'action des personnages qui voient, parlent ou agissent. Elle sera motivée par l'intrigue et le faire des protagonistes³ ».*

Cela signifie que la description d'un personnage est globalement un énoncé d'être, mais elle peut même s'étendre pour employer les énoncés de faire, comme l'assemblage de plusieurs actions simultanées qui peut établir une description.

Certes, le portrait physique et moral - fait souvent par le biais des prédicats - est une partie essentielle dans la description du personnage, il contribue largement à la représentation de ce dernier. Ce choix spécifique des prédicats ouvre une direction spécifique des actions et de l'intrigue. De ce fait, le choix linguistique des caractérisations n'est pas fortuit, car ces dernières peuvent être déterminantes pour la suite de la succession narrative.

En effet, dans le discours littéraire, la description des personnages assume diverses fonctions. De plus, une seule caractéristique, qu'elle soit méliorative ou péjorative, peut remplir plusieurs fonctions simultanément. Nous allons en présenter, brièvement, certaines qui sont présentées par Yves. Reuter dans son ouvrage, "*Introduction à l'analyse du roman*".

La description possède une fonction mimésique, autrement dit, elle peut produire l'illusion de la réalité, en représentant les personnages comme réels (nous verrons plus loin l'exemple de la mère de Shérazade). Elle peut remplir aussi une fonction narrative, en contribuant au développement de l'histoire. Or, la description fixe et permet de mémoriser des connaissances et des savoirs sur les personnages. Elle

² Yves Reuter, *Introduction à l'analyse du roman*, Armand colin, Paris, 2005, p. 27.

³ *Ibid.* p. 111.

participe également à l'évaluation de ces derniers et permet de disposer des indices pour la suite narrative.

En fait, Roland Barthes souligne une distinction importante entre la fonction mimésique (les informants qui donnent des informations immédiatement compréhensibles) et la fonction narrative (les indices qui ne sont pas aussitôt compréhensibles et qui peuvent associer une partie textuelle à une autre et donc leur fonction apparaît à travers la succession narrative).

Ainsi, pour D. Oswald et T. Todorov :

En sens plus particulier, on peut appeler personnage l'ensemble des attributs qui ont été prédiqués au sujet au cours d'un récit. Cet ensemble peut être organisé ou non ; dans le premier cas, plusieurs types d'organisation se laissent observer. (...) cette organisation peut faire l'objet soit d'indications explicites de l'autre (le portrait), soit d'une série d'indications adressées au lecteur qui devra accomplir le travail de reconstitution ; enfin, elle peut être imposée par le lecteur même, sans être présente dans le texte ⁴

Ce qui mène le lecteur à extraire et déduire un ensemble de caractéristiques à partir des actions des personnages et à s'intervenir pour reconstruire l'ensemble en le rattachant à un modèle stéréotypé déjà existant. En effet, il est intéressant de rappeler que le stéréotype peut aussi affecter les idées, les attitudes et les paroles des personnages dans des différentes situations.

Sur ce point R. Amossy et A. P. Herschberg précisent :

En effet, c'est souvent par ses comportements plutôt que par un portrait en bonne et due forme que se signale un personnage romanesque. Le destinataire doit rassembler des notations dispersées, inférer des traits

⁴ Oswald Ducrot, Tz Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, op.cit, p. 288.

de caractère à partir de situations concrètes et reconstruire l'ensemble en le rapportant à un modèle préexistant.⁵

Donc, la description et plus particulièrement les caractéristiques et les comportements... d'un personnage peuvent aider le lecteur à activer l'ensemble des représentations déjà vues en se référant à un modèle préexistant.

⁵ R. Amossy et A. P. Herschberg, *Stéréotypes et Clichés : langue, discours, société, op.cit*, p. 73.

2. Description des personnages et stéréotypes

2. 1. La description de Shérazade :

Le nom de ce personnage « Shérazade » incite l'éclatement des sources d'informations et des représentations auxquelles le lecteur peut avoir recours. Nous allons comparer la description de ce personnage avec l'ensemble de représentations collées à son nom et qui reflètent les caractéristiques de Shéhérazade des *Mille et Une Nuits*, déjà diffusées et associées à ce désignateur.

Pour ce faire, il nous faut vérifier la description tenue par le discours du narrateur et celui des personnages à propos de Shérazade et qui trace sa silhouette dans ce roman, cela en vue d'analyser le degré de présence des stéréotypes accordés au modèle préexistant et qui sont effectivement relatifs à l'ensemble des caractéristiques de Shéhérazade des *Mille et Une Nuits*.

Retrouver les stéréotypes mis en place dans le descriptif de Shérazade consiste à retrouver les attributs de cette dernière à partir des formulations variées, c'est-à-dire à partir des différentes parties et séquences de ce discours descriptif que ce soit celui du narrateur ou celui des personnages. Puis, dans un deuxième temps, ces discours doivent être rapportés au modèle préétabli évoqué par ce nom Shéhérazade pour que le lecteur puisse dégager le schème stéréotypé.

La situation d'attente au sens latéral du terme est relative à Shérazade dans "*Le Fou de Shérazade*". Elle règne tout au long de l'histoire, elle est relative à ce personnage dans le sens où le verbe « attendre » est toujours descriptif de sa situation. Dans ce cas, la description est assurée par des énoncés d'état dans lesquels figurera constamment ce verbe.

Mais, nous pouvons distinguer deux moments d'attente différents : le premier avant et après son arrestation et le deuxième pendant l'arrestation.

- *L'attente avant son arrestation et après sa libération :*

Dans cette partie, le discours du narrateur décrit clairement l'état passif de Shérazade ; cet état résulte évidemment de la situation d'attente dans laquelle se trouve ce personnage :

« *Shérazade attend, assise au pied de l'olivier.* » (p : 1)

« *Elle est assise au pied d'un olivier* » (p : 15)

« *Assise au pied d'un olivier centenaire, Shérazade ...* » (p : 17)

« *Les trois civils se dirigent vers l'arbre où Shérazade est encore assise.* » (p : 18)

Par ailleurs, un autre élément la caractérise : « l'absence ». L'absence de Shérazade est manifestée explicitement dans les énoncés ci-dessous. Ce personnage qui est décrit par l'adjectif '*fugueuse*' est recherché tout au long de l'histoire :

« *Jusqu'au dernier voyageur, pas de Shérazade (.....)*

Ses frères aînés l'ont cherchée partout où on cherche les fugueuses. En vain. » (p : 12)

« *Et pas de Shérazade.* » (p : 26)

« *- Shérazade n'est pas là....., dit Julien.*

-Va la chercher, ta Shérazade... » (p : 53)

« *(.....), l'absence de Shérazade...* » (p : 105)

« *- question idiote...C'est elle que je cherche. (...) On l'attend sur le plateau.* » (p : 113)

« *(...) avec lui, celui qui cherche Shérazade depuis le début.* » (p : 199)

Par conséquent, Shérazade la fugueuse est attendue par les autres personnages. Les extraits suivants du discours du narrateur et des personnages le confirment :

« *Les assistants consternés attendent que celle qu'on appelle, (...), réponde (.....) Sa mère l'attend.* » (p : 12)

« *Sa mère pleure et Meriem sa sœur l'attend toujours.* » (p : 13)

« Les enfants de la cité savent où se trouve celle que le cinéaste attend depuis plusieurs jours. » (p : 14)

« Le cinéaste, (...), il l'attend et qui réussira à la ramener ? » (p : 26)

« Julien l'a attendue. » (p : 27)

« Julien Desrosiers a écrit le scénario pour Shérazade. Elle l'a lu, elle a dit oui. (...) On l'attend. (...). Mais elle est unique... On l'attend. » (p : 29)

« - C'est elle qu'il me faut... j'attendrai aussi longtemps qu'il le faudra. » (p : 30)

« - Ma fille ! c'est ma fille ! Shérazade ! (...). Tout le monde l'attend, ici, » (p : 31)

« On l'attend pour le film. » (p : 46)

- « Shérazade, (...). Je t'attends à Paris pour le film. » (p : 89)

« - On attend Shérazade, dit Yaël » (p : 200)

Nous observons l'occurrence du verbe 'attendre' qui est sémantiquement un lieu informant sur la situation, en effet, ce verbe manifeste la description aussi bien que la narration car il montre l'état de Shérazade dans tout le roman.

Avant son arrestation et après sa libération, Shérazade est absente et recherchée, donc elle est attendue par les autres personnages, ou bien c'est elle qui attend. Ce qui n'est pas le cas avec Shéhérazade des *Mille et Une Nuits* qui, avant son cloisonnement dans le palais royal, ne veut plus attendre et a l'ambition d'être entre les mains du sultan, afin d'arrêter sa cruauté et sa barbarie exercées sur les filles de la ville.

- *L'attente pendant l'arrestation :*

Un autre moment de l'attente de Shérazade différent du précédent, cette fois - ci c'est une attente dans le lieu d'arrestation où Shérazade est prise en otage par les miliciens. Les extraits suivants expriment nettement la situation de ce personnage :

« Shérazade s'ennuie. » (p : 75)

« Elle n'est pas maltraitée mais l'inertie la gagne, l'ennui, bientôt elle sera prostrée, sans livre ni papier sur les genoux... » (p : 76)

« Elle demande à voir le chef, on lui répond que c'est le chef qui décide s'il doit ou non la faire venir dans son bureau. Qu'elle attende. » (p : 100)

« Elle mange, elle dort, elle lit des poèmes, les versets qu'elle apprend par cœur et la bible qu'on lui a rendue. Elle attend. » (p : 103)

« Shérazade(...). Elle attend la déclaration de sa liberté. » (p : 127)

« Elle dit seulement qu'elle voudrait du papier, des stylos à bille et des livres, pour ne pas mourir. »(p : 124)

Le même verbe est repris dans le discours du narrateur pour décrire la situation de Shérazade lors de son arrestation, cet état exige l'attente avec ennui. Ce qui est le contraire chez Shéhérazade la narratrice des *Milles et Uns Nuits*, prise en otage par le sultan.

Pour Grandguillaume, c'est elle qui « met le roi dans une situation où il devra attendre /.../ Shéhérazade ouvre au roi un espace de temps par les attentes qu'elle instaure⁶ ». Shéhérazade, c'était elle le protagoniste principal qui gère la scène en mettant le sultan dans une situation d'attente. Un suspens est évoqué par l'attente exercée par Shéhérazade afin d'aviver le désir du sultan pour entendre la suite des histoires.

Malgré ces divergences entre Shéhérazade la sultane et celle de L. Sebbar, il faut signaler une sorte d'analogie qui dépasse l'identité des noms entre les deux personnages. C'est certainement la situation d'otage exprimée par les caractérisants : *une bonne prise, la princesse captive, un otage...* dans :

⁶ Grandguillaume, « les Milles et Une Nuits » la parole délivrée par les contes, <http://grandguillaume.free.fr/ar-ar/parole.html> , Revue psychanalystes, N° 33, Décembre 1989. Consulté le 10 juin 2007.

« Une bonne prise de toute façon » (p : 18)

« On voudra délivrer la princesse captive (.....) la jeune et belle otage... » (p : 103)

« - Shérazade ...Otage...Ils vont la tuer... » (p : 113)

« - j'ai jamais vu ça ...Un otage qui refuse de partir. » (p : 125)

« - La sultane refuse de quitter son palais des Mille et Une Nuits...Je lui dis qu'elle est libre, elle préfère la captivité dans nos caves... » (p : 126)

En outre, la différence qu'on peut remarquer entre les lieux d'arrestation, c'est que Shérazade est emprisonnée dans une pièce souterraine servant de prison pour les miliciens. Cependant, Shéhérazade des *Mille et Une Nuits* est arrêtée par le sultan dans un palais.

En revanche, le point commun réside dans la situation d'arrestation et l'affrontement de la mort, dans laquelle se trouvent les deux Shérazade. Ce qui intrigue d'avantage le lecteur à rechercher quelques autres ressemblances à travers la description de ce personnage.

En effet, on reconnaît le caractère d'un personnage par ses caractéristiques et à travers ses pensées, mais le plus souvent le caractère est montré par l'entremise de ses paroles et de ses actions.

Or, une autre caractéristique est attribuée à Shérazade, citée dans le discours du narrateur qui décrit ce personnage. A partir de ce qui est avancé dans les énoncés suivants, nous remarquons que la platitude des comportements de ce personnage signale son caractère dépourvu de prudence et d'intelligence :

« Elle oublie qu'elle ne sera pas dans la maison de sa mère (.....). Mais qu'est-ce qu'elle croit ? Elle sera au mieux un otage à utiliser dans un chantage... » (p : 45)

« (...), elle tente de se rappeler, à droite, à gauche, encore à gauche, à droite.....Elle oublie, marche à l'aveugle. » (p : 46)

« *Quand le routier s'est arrêté pour lui demander où elle allait, (.....).Elle est montée sans se demander s'il transporte des armes ou des fruits et légumes.* »(p : 15)

« *Elle n'a rien à dire. Aucune imagination.* » (p : 71)

« *Elle se dit que ce n'est pas si difficile d'être un otage ordinaire que personne ne réclame et si le chef croit qu'elle peut rendre des services ... Quels services ? Comme elle manque d'imagination, elle n'y pense pas et continue à lire et à écrire.* » (p : 75)

Par ailleurs, une séquence descriptive est davantage réglée par ses structures de surface qui sont évidemment des structures lexicales repérables. En effet, les énoncés '*elle tente de se rappeler*' et '*elle oublie*' montrent et caractérisent explicitement la mémoire faible de ce personnage. En revanche, Shéhérazade la narratrice des contes des *Mille et Une Nuits* possède une mémoire si prodigieuse qui lui a permis de ne pas oublier, et par conséquent rien ne lui échappe de ce qu'elle a vu et lu.

De plus, les deux propositions linguistiques '*aucune imagination*' et '*manque d'imagination*' décrivent franchement Shéhérazade comme personnage dépourvu d'imagination. Ce caractère est, bien effectivement, détourné de celui de Shéhérazade : « *on attendait la mort de Shéhérazade et voilà que Sheherayar (...) craque sous le poids d'une parole créative et d'une imagination fertile qui ressemblent étrangement à la vie !⁷* », dit Waciny Laredj dans son article sur Jamel Eddine Bencheikh. Cette conteuse des *Mille et Une Nuits* possède une imagination fertile qui lui permet d'imaginer des aventures dans ses récits.

⁷ Waciny Laredj, «Jamel Eddine Bencheikh » : « La passion de Shéhérazade ou la libre parole » <http://dzlit.free.fr/jebencheikh.html>, article : El Watan 6 octobre 2005. Consulté le : 29 juillet 2007.

En effet, le personnage peut être décrit par ses comportements et aussi par la description de son langage. Nous pouvons déceler une autre caractéristique de ce personnage, exprimée dans les séquences discursives suivantes avancées tantôt dans le discours des personnages tantôt dans celui du narrateur :

« Il demande à Shérazade d'où elle vient, (.....) Elle parle en arabe. Il l'interrompt dans un éclat de rire :

-Vous parlez l'arabe ?

-Oui

-Vous parlez l'arabe des arabes de France...

- Et alors ?

- Alors, ça me fait rire, c'est tout...

-(.....)

-(...) Si vous voulez, je vous emmène dans mon village, mon frère vous apprendra, lui, il sait. » (p : 16)

« Avant de la déposer, le routier lui donna un morceau de papier d'épicerie sur lequel il avait écrit le nom de son village en arabe. Elle a fait semblant de savoir lire. » (p : 17)

« Shérazade, tenue par deux hommes, parle en arabe, ils l'écoutent en silence puis comme le routier, ils se mettent à rire. Ils ricanent :

« - et tu veux nous faire croire que tu es arabe ? Où tu as appris l'arabe ? Dans quelle école pourrie pour qu'on t'envoie ici en espionne... » (p : 18)

« - (.....). Elle parle une langue pas d'ici. Elle prétend que c'est de l'arabe » (p : 20)

« Puis en arabe elle s'adresse au chef : (p : 37)

-(.....)

-Qu'est-ce qu'elle raconte encore ? On comprend à peine ce qu'elle dit. Quelle langue bâtarde elle parle ? Faites-la taire. »

« L'homme barbu est venu la chercher pour un interrogatoire loufoque. On lui a posé des questions, elle a répondu, ils

faisaient semblant de ne pas comprendre l'arbre de France, ils refusaient d'entendre le français. » (p : 70)

Prenons l'expression 'Elle a fait semblant de savoir lire' dans laquelle le syntagme 'fait semblant' signifie, dans ce cas, *feindre* ou *faire paraître comme réel pour faire croire* qu'elle sait lire l'arabe, alors que ce qui est sous entendu est le contraire. Même ses paroles sont incompréhensibles, ceci est bien apparent dans les réactions des miliciens qui rient en écoutant les paroles de Shérazade. De plus, Shérazade s'exprime par une langue 'bâtarde', cet adjectif péjoratif montre également que ce personnage est dépourvu de la langue, seul moyen pour se défendre et pour se libérer de cette impasse.

L'ignorance de la langue est un caractère qui évoque, certainement, une rupture de la communication entre Shérazade et les miliciens, ce qui pousse l'otage à se taire tout au long de son arrestation. Le discours du narrateur illustre bien cette idée :

« A la fin elle ne parlait plus malgré les menaces. »(p : 70)

« On lui dit qu'elle subira le même traitement si elle s'obstine à se taire. »(p : 71)

« (...), c'est vous qui devez parler, sinon... » (p : 73)

« Qu'est-ce qu'elle dira si on la torture ? Qu'est-ce qu'elle pourra dire ? Elle récitera les poèmes d'Adonis qu'elle a appris par coeur, mais elle les connaît en français, pas en arabe. » (p : 74)

« Il l'a filmée mais elle a refusé de lire le texte que lui a remis, en français et en arabe. Il n'a pas insisté. La séquence est muette. » (p : 102)

« Parfois l'un d'entre eux lui demande ce qu'elle en pense. Elle ne répond pas. » (p : 124)

Dans une telle situation, l'absence de la langue constitue une contrainte pour Shérazade qui a remplacé les paroles par le silence en s'occupant de la lecture et de l'apprentissage de la langue arabe. Ainsi Shérazade continue à lire et à écrire, dans ce

lieu d'arrestation : « *en plus, si elle n'est pas exécutée, elle saura lire et écrire l'arabe, l'arabe des pays arabes...* » (p : 75)

En somme, dépourvue de la langue, Shérazade dans "*Le Fou de Shérazade*" est absente par ses paroles, elle est en situation de silence durant tous les jours d'arrestation. Cela ne se conforme plus avec le caractère de Shéhérazade la conteuse des *Mille et Une Nuits* qui sait bien négocier avec la langue ; ainsi, elle s'évertuait à exercer l'influence de sa parole sur le roi. Pour elle, c'est la parole qui vainc la violence du sultan et qui peut le distraire du funeste projet qu'il a conçu d'épouser chaque soir une vierge et de la faire exécuter à l'aube.

Donc, la force de sa parole et précisément la force des mots sont considérées comme moyen efficace pour sauver sa vie.

Chez Shéhérazade, la parole constitue la « *seule puissance qui puisse faire obstacle à la mort... C'est grâce à elle que Shéhérazade a pu prétendre échapper à la mort*⁸ », dit R. Darragi dans son article "*Les 1001 nuits et l'imaginaire du XX siècle*".

Ceci est également confirmé dans les propos de Grandguillaume qui ajoute que, pour Shéhérazade « *l'acte de parole est toujours affrontement avec la mort, sa vie dépend de la justesse de son propos.*⁹ »

En racontant des histoires au sultan, Shéhérazade la narratrice des *Mille et Une Nuits* exploite la richesse de sa langue, son intelligence et son imagination et ce qu'elle a lu afin de l'appivoiser et se sauver de la mort.

Par conséquent, de ce qui a été avancé, nous pouvons synthétiser que la

⁸ Darragi Rafik, « Les 1001 Nuits et l'imaginaire du XX siècle », www.rafikdarragi.com/artpresse/textes/les_1001.htm, Critique littéraire : La presse (Tunis) 21 février 2005, consulté le : 12 juin 2007.

⁹ Grandguillaume, « les Mille et Une Nuits » la parole délivrée par les contes, <http://grandguillaume.free.fr/ar-ar/parole.html>, *op. cit.*

description de ce personnage opère un déplacement ou un recadrage des caractéristiques et des propriétés par rapport au modèle préexistant des *Mille et Une Nuits*. Elle décrit un personnage qui tente de prendre du recul afin d'éviter les stéréotypes de Shéhérazade des *Mille et Une Nuits*.

D'ailleurs, nous pouvons signaler que la description de Shérazade dans ce roman a dépeint ce personnage à travers des caractéristiques dévalorisantes en utilisant des procédés de dévalorisation par rapport à Shéhérazade des *Mille et Une Nuits*.

En effet, les caractéristiques de Shérazade dans "*Le Fou de Shérazade*" sont tombées en relégués au rang des caractéristiques stéréotypées de Shéhérazade la conteuse des *Mille et Une Nuits*.

De plus, la description de Shérazade dans "*Le Fou de Shérazade*" n'est pas seulement éloignée ou écartée du stéréotype diffusé sur le porteur de ce désignateur (Shéhérazade la sultane), qui constitue un modèle préexistant auquel on a eu recours, mais on assiste également à une transgression qui vient remplacer ces représentations - partagées et présentes dans la mémoire de chaque lecteur - par d'autres qui sont radicalement opposées.

2. 2. La description de la vieille femme :

Après avoir parlé des deux caractérisants avancés explicitement dans le choix du désignateur de ce personnage (voir *supra*, chap. II, p. 40), nous passerons, dans le présent chapitre, à l'analyse de l'ensemble des caractéristiques de la vieille femme présenté dans le discours du narrateur et des personnages.

Tout d'abord, il convient de rappeler que, dans tout le roman, ce personnage est constamment appelé par 'la vieille', 'la femme' ou 'la vieille femme', ceci est bien apparent dans les différents extraits ci-dessous. En effet, ces désignations contiennent et gardent perpétuellement deux traits particuliers : la vieillesse et la féminité.

Deux qualités qui se conforment avec la figure d'une sorcière. Premièrement, la vieillesse qui est l'une des caractéristiques célèbres de la sorcière : « *Distinguées de la communauté (...) par la vieillesse, par la solitude, les sorcières vivent souvent à l'écart du ...* »¹⁰. De plus, dans son article, "Les sorcières : entre mythe et réalités", Paul-Eric Blanrue souligne la deuxième caractéristique ordinaire de la sorcière : c'est qu'elle est souvent une femme : « 'sorcière' (...) Il s'agit le plus souvent d'une femme (rares sont les « sorciers »)¹¹. »

De plus, les deux expressions suivantes décrivent clairement la couleur noire des habits de la vieille, cette couleur est une partie du portrait universel préétabli de la sorcière.

« Une vieille habillée en noir avec un foulard noir et un bâton de bambou » (p : 145)

« Cette femme en noir qui s'appuie à deux mains sur un bâton de bambou » (p : 151)

En outre, la vieille femme est en déplacement tout au long du roman. Ce personnage lance sa quête à la recherche de l'olivier centenaire. Dans ce qui suit, les

¹⁰ Lloyd Wellens, « la sorcellerie », <http://homeusers.brutele.be/seth38/site/800-600/WEB/Sorcellerie.html>, consulté le : 4 juillet 2007.

¹¹ Blanrue Paul-Eric, « Les sorcières : entre mythe et réalités », <http://www.zetetique.ldh.org/sorcieres.html>, consulté le : 2 juillet 2007.

parties du discours du narrateur décrivent la vieille femme en utilisant le verbe 'marcher' qui illustre bien cette situation. D'ailleurs, *le bâton*, *le baluchon* et *la besace* sont des éléments associés au portrait de ce personnage, ils reflètent franchement le statut de la vieille sans domicile fixe. De même, les sorcières sont généralement des personnages pauvres et toujours en déplacement :

« *La vieille femme marche sur les routes du pays, seule, avec son bâton et sa besace, à la recherche de l'olivier centenaire* »

(p : 24)

« *La vieille femme marche...* » (p : 39)

Elle marche

« *Il lui donne son bâton, son baluchon,* » (p : 41)

« *Parfois, si elle ne s'endort pas trop vite, elle écrit des vers sur un papier ramassé dans les poubelles des villes* » (p : 69)

Elle marche jour et nuit (p : 69)

« *La vieille femme marche, sachant qu'elle suit le chemin vers l'olivier.* » (p : 152)

Les parties du discours présentées par le narrateur ou les personnages signalent également le caractère maléfique de la vieille femme en utilisant un réseau lexical signifiant. En fait, le choix des lexiques particuliers sert à porter un grand poids descriptif, nous pouvons en extraire les exemples suivants : *je hais, prédit, ville maudite, une malédiction, prédictions sinistres, ses imprécations de sorcière...etc.:*

« (...) *Jusqu'à cette ville que je hais. Je l'ai prédit, elle brûlera et avec elle l'homme aux lunettes noires et son équipage impie. Par le feu ou le déluge, cette ville maudite disparaîtra, cendres maléfiques que personne ne devra toucher sous peine de mort, cette ville engloutie qui pourrira lentement sous l'eau et la vase asphyxiée...* » (p : 39)

« *Le réalisateur (.....). Il est parti, accompagnée des imprécations de la vieille (...).L'homme aux lunettes noires ne sait pas qu'elle l'a maudit et que c'est lui qu'elle cherche à éliminer.* » (p : 78)

« Ses imprécations contre les habitants passifs de son village » (p : 97)

« Et elle, la vieille folle aux prédictions sinistres » (p : 97)

« Les ouvriers rassemblent les outils, (...) lorsque le réalisateur arrive en courant. (...) il n'y comprend rien ...ce film, une malédiction... » (p : 107)

« Le réalisateur dit que (...) et l'olivier sera expédié dans son village natal (...) sous la protection de la ville folle qui l'a menacé, lui ...comme si ...Il les a entendues, ses imprécations de sorcière... » (p : 145)

« Elle a maudit l'assassin. » (p : 146)

Ces parties décèlent aussi la valence négative de la vieille femme. En effet, la sorcière est un personnage traditionnellement marqué par le sceau du mal et par conséquent, par la laideur et la méchanceté. Dans ce champ, Esther Cohen avance qu'« En même temps, elles incarnent le stéréotype d'une altérité négative et apparaissent comme des êtres monstrueux, difformes, horribles, plus proches de la bête que de l'humain.¹² ».

En outre, ce personnage est doué d'un pouvoir surnaturel. Il a le pouvoir de communiquer avec les animaux, cela est bien apparent dans ce qui suit :

« La vieille femme ne s'arrête pas, (...) et parle à l'olivier de longs poèmes étranges qu'elle n'a jamais écrits. » (p : 40)

« Si les chiens errants l'approchent, elle prononce à voix basse des paroles qui les apaisent, ils n'aboient plus, la suivent quelque temps et brusquement font demi-tour. » (p : 9)

« La vieille femme avait une colombe favorite (...), elle disait qu'elle était la seule à savoir lui répondre dans sa langue, sans confusion. Elles se parlaient donc dès le lever de la vieille. » (p : 148)

¹² Cohen Esther, «Le corps du diable, Philosophes et sorcières à la renaissance », http://www.editionslignes.com/public/livre.php?motsClefs=essai_corps_du_diable_Esther_Cohen, consulté le : 3juillet 2007.

« *La colombe est là. Cette fois, c'est elle. Elle l'appelle, doucement, la colombe vient se poser sur l'épaule noire. La vieille femme chante, la colombe aussi. Elles se parlent.* » (p : 152)

En plus, cette vieille femme a même le pouvoir de prédire, prévoir et de prophétiser, ces derniers sont des facultés dues aussi à un pouvoir surnaturel :

« *La vieille femme, accroupie au bord du cratère, prophétise nuit et jour. (.....) elle continue à prédire l'apocalypse* » (p : 23)

« *-(...) Et lui, il sera mort avant l'olivier, je vous le dis...* » (p : 11)

Ils l'ont laissé profaner par une bande d'assassins, des monstres que je pourchasse, et c'est pour eux que je marche, pour les dénoncer au nom de Dieu. »

D'ailleurs, la vieille femme est caractérisée par une typification et une universalité qui poussent ce personnage à agir en fonction du modèle universel d'une sorcière. Parlant toujours de la sorcière, Paul-Eric Blanrue ajoute qu'« *elle possède les pouvoirs exceptionnels.* ¹³ ».

Sur ce point, Paul-Eric Blanrue ajoute un autre caractère spécifique de la sorcière : « *les sorcières (...) ont la faculté de se déplacer librement* ¹⁴ ». Ce point qui fait partie toujours du pouvoir surnaturel est présent dans la description de la vieille femme :

« *- Moi, je sais et c'est là que je vais.* » (p : 40)

« *- Mais si c'est dans trop longtemps et si tu es morte avant ... - pas avant d'avoir vu et touché l'olivier, pas avant, Dieu le sait, moi aussi.* » (p : 69)

« *La femme ne mendie pas.*

Comme si son passage était annoncé. » (p : 69)

¹³ BLANRUE. Paul- Eric, « Les sorcières : entre mythe et réalités », <http://www.zetetique.ldh.org/sorcières.html>, op. cit. p:44.

¹⁴ *Ibid.*

« Ils obéissaient à la vieille, comme à une puissance occulte »

(p : 77)

« Elle y parviendra et personne ne saura que l'homme qui s'est abattu au pied de l'olivier a été frappé par la foudre qu'elle commande. » (p : 78)

« La nuit elle voit, elle n'a pas peur. » (p : 96)

« la vieille marcheuse capable de traverser un pays à pied pour arriver à l'endroit précis où le film avec l'olivier s'achève, ose donner l'ordre de rapatrier son arbre et on lui obéit... » (p : 97)

« Je devine...J'ai encore ce don. » (p : 188)

Nous pouvons signaler que la description de la vieille femme représente une sorte de réactualisation des caractéristiques d'un personnage connu souvent dans les contes : une sorcière ; en respectant, en général, le modèle représentatif qui caractérise ce personnage célèbre.

Il est peut être intéressant de rappeler que, pour un personnage fictif, être stéréotypé c'est être trop prévisible, banal, en se basant sur des représentations descriptives stéréotypées et prédominantes ; c'est le cas de la vieille femme présentée généralement comme une sorcière.

En somme, l'ensemble de caractérisants, de faits et de réactions forme un réseau descriptif de la vieille femme qui ne quitte pas les chemins et les descriptions battus. Donc, la description de ce personnage obéit à des codes et à des règles qui suivent le cheminement descriptif du personnage célèbre d'un conte, celui de la sorcière. D'ailleurs, ce modèle descriptif et représentatif de la sorcière est fréquemment repris dans les contes et même dans des récits et par différentes manières.

2. 3. La description de la mère de Shérazade :

Ce personnage ne reçoit pas une description directe, cependant par ses comportements et ses sentiments, on le connaît. En effet, il faut signaler que le personnage n'a d'existence que si le discours représentatif de ce dernier fournit au lecteur les éléments qui le stimulent à le construire tels que le choix du désignateur et la description de sa parole....

Le discours du narrateur décrit bien l'état de la mère. Ses propriétés se conforment à ce que le lecteur trouve dans le monde de son expérience : le débordement des sentiments de la mère, son chagrin pour la fugue de sa fille sont présentés implicitement par les verbes *pleurer*, *sangloter* et manifestent cette dimension et ces caractéristiques psychologiques qui servent à donner vie à ce personnage :

« *Elle s'est assise à côté de l'appareil et elle a pleuré* » (p : 13)

« *La mère a pleuré* » (p : 14)

« *La mère s'avance, touche le visage de sa fille, Shérazade, la bouche, les joues, les cheveux. Elle pleure de joie, (.....) La mère regarde Shérazade, sourit.* » (p : 31)

« *La mère et la sœur ont pleuré devant le poster.* » (p : 50)

« *Debout devant la photographie géante de sa fille, la mère, le visage dans ses mains, pleure.* (.....)

La mère sanglote. » (p : 81)

« *Elle nous croit pas, elle répète que sa fille est perdue, qu'elle la reverra jamais...* » (p : 82)

« (...) *Je me suis mise à pleurer. (...) J'ai pleuré longtemps.* » (p : 109)

Tout d'abord, la caractérisation particulièrement adjectivale du désignateur « mère » permet d'accomplir un effet de convergence et de fournir une définition de l'être en projet constitué par ce personnage.

De plus, l'image familière de la mère : la douceur ; les sentiments de maternité... ne se coule et ne s'exprime pas forcément dans des qualifications ou dans des expressions adjectivales, mais elle peut être présentée dans différentes manières (les actions, les réactions, les paroles...).

Ses propriétés sont proches de notre monde de référence ; notre monde réel. Cette description montre la relation maternelle sacrée entre la mère et sa fille, cela est aussi bien marqué dans ces parties extraites, à propos de la mère :

« *Allou ! Allou ! (...) On a pas répondu, mais elle est sure d'avoir reconnu le souffle de sa fille. Elle s'est assise à coté de l'appareil et elle a pleuré. » (p : 13)*

« *La mère regarde le visage qui sourit, les yeux verts, la photographie en noir et blanc ne dit pas la couleur des yeux, mais la mère voit les yeux verts de sa fille. » (p : 79)*

« *La mère se lève brutalement, elle a failli renverser la machine à coudre, le tissu coûteux s'est déchiré. »*

- *Shérazade... (...) elle est morte ? Ma fille est morte ?... »*
(p : 137)

« *La mère ne se précipite pas sur les journaux. Elle va vers le sofa, prend les mains de sa fille, l'aide à se lever, la serre dans ses bras » (p : 137)*

« *La mère embrasse Shérazade » (p : 138)*

Ce personnage qui est sans doute traditionnel est animé d'un authentique sentiment maternel bien apparent dans son discours.

En fait, un aspect de tendresse et de maternité associé au visage de la mère. La mère c'est elle qui donne la vie, la donne pour la deuxième fois à la photo de sa fille Shérazade, dans l'énoncé : « *la photographie en noir et blanc ne dit pas la couleur des yeux, mais la mère voit les yeux verts de sa fille.* » (p : 79)

En outre, il convient de noter que les passages ci-dessus illustrent les caractéristiques qui décrivent la figure de la mère. En effet, ces traits sont pourtant

des qualités relativement attendues, voire stéréotypiques pour une mère qui a perdu sa fille.

Par ailleurs, en indiquant les lieux stéréotypiques où se trouve souvent la mère : la maison, la cuisine, le marché et le dispensaire, ce personnage est considéré comme femme au foyer qui a les soucis d'une mère: qui est toujours chez elle, et qui s'occupe de ses enfants..... En tant que telle, elle se comporte conformément à son statut social :

« Elle est vivante (...) et un matin où tu iras au marché ou au dispensaire, tu passeras (...) elle sera là, ta fille, Shérazade... »
(p : 81)

«- (...) Pour la première fois, j'ai laissé la cuisine en l'air et j'ai mis la télé. » (p : 108)

« J'ai laissé la cuisine en l'air... » (p : 109) dit la mère.

De plus, *« par le biais d'une série d'actions, on glisse du portrait (...) au caractère, c'est-à-dire à la description du personnage.¹⁵ »*. En fait, ce personnage dévoué est chargé des tâches et des activités domestiques récurrentes qui tiennent à définir la propre place de la mère dans la maison, et dessine sa figure traditionnelle et stéréotypée :

« je sais que c'est ma fille(...) j'ai brossé ses cheveux combien de fois » (p : 109)

« (...) et les franges des foulards coloriés, les enfants, on les reconnaît sur photos d'école, la mère les a toujours achetées, année après année, un enfant après l'autre » (p : 136)

« La mère, seule dans la maison à cette heure, pique à la machine, la vieille Singer, fidèle. C'est elle qui fait les robes de fête pour les filles. » (p : 136)

« Shérazade parle des jeudis de couture de sa mère » (p : 164)

«La mère a gardé une poterie berbère, (...) où elle cache les pièces que lui donne le père (...) Elle est la seule à prélever les pièces qui lui manquent pour la maison » (p : 174)

¹⁵ J-M. Adam, Françoise Revaz, *L'Analyse des récits*, coll. MEMO, Seuil, 1996.

« (...) avec les couffins préparés par la mère (...), la mère vérifiait la tenue des petits » (p : 177)

« (...) elle enlevait la blouse de maison souillée, ses mules... » (p : 179)

« Comme les robes en tissu vert pour Meriem et Shérazade, que la mère taille et coud les après-midi de Singer » (p : 194)

En outre, parmi les rôles les plus stéréotypés attribués au personnage de la mère est celui de l'apprentissage de ces enfants, ceci est bien exprimé dans le passage suivant :

« Shérazade, debout, assiste à la prière familiale, attentive, comme lorsque sa mère lui permettait, petite, pour qu'elle apprenne, de suivre sa prière dans la chambre conjugale » (p : 179)

Par ailleurs, la description de la mère fait appel à des banalités et des virtualités représentatives dans un système socioculturel supposé partager avec le lecteur. Ainsi, le mauvais œil, le recours au marabout et l'attachement du ruban vert sur un arbre centenaire produisent un effet du réel par référence à une mentalité ou à une culture. Ces éléments sont, effectivement, des aspects stéréotypiques connus et partagés par la majorité des lecteurs :

« La mère a fini par penser que les yeux de Shérazade et les paroles des voisines lui ont porté malheur. Elle croit au mauvais œil. » (p : 80)

« La mère n'a pas regretté ses deux visites au marabout qui habite si loin. » (p : 81)

« Les femmes des cités ont suspendu à ses branches rubans de satin et de soie, presque tous verts, (...). Lorsque leurs vœux seront exaucés, les femmes viendront détacher le ruban. Meriem, à la demande de sa mère, a noué un ruban de velours vert, pour le retour de Shérazade. » (p : 197)

De plus, il nous paraît intéressant de rappeler que ce genre de comportements et de pensées se conforme avec le modeste statut de ce personnage, autrement dit, il est stéréotypique à une mentalité d'une femme moins cultivée et qui a le souci de conserver la famille comme un refuge stable aux enfants. En effet, le marabout et les rubans verts suspendus sur l'arbre sacré sont, évidemment, pour elle le seul recours qui lui permet de rendre sa fille.

D'autre part, dans ce discours porté par le narrateur pour décrire la mère, nous marquons des parties qui font explicitement référence à la religion et la culture musulmane, telles que : *La Mecque, Zem Zem l'eau sainte qui guérit, les ablutions avant chaque prière, Dieu le Miséricordieux*. Des aspects renvoyant à une éventuelle influence directe par cette culture :

« (...) elle cache les pièces que lui donne le père, pour La Mecque (.....) elle ne veut pas qu'il aille à La Mecque sans elle, la mère dit que non, elle sait qu'ils n'auront pas assez pour deux, il ira, lui, pour la famille et surtout qu'il n'oublie pas l'eau du puits, le Zem Zem, l'eau sainte qui guérit, elle pense aux enfants. » (p : 175)

« Une jeune fille se rince le visage, les mains (...), puis les avant-bras, la servante qui fait ses cinq prières par jour attend la fin des ablutions, (...), la fille rince le pied droit, puis le gauche...elle ne fait pas la prière (...) elle se lave à l'eau d'une fontaine, comme elle a vu sa mère le faire (...), avant chaque prière. » (p : 159)

« Dieu la protège...Dieu le Miséricordieux... (...) ma fille prise en otage » (p : 109)

De plus, ces séquences montrent l'appartenance de la mère à la société musulmane à travers des croyances stéréotypées et des idées qui sont partagées et préétablies dans cette culture.

Par ailleurs, l'image de la mère aimante, occupée de ses enfants, transparait par le biais de cette expression « *elle pense aux enfants* ».

En effet, la description du personnage et de ses parlers constitue une partie qui est généralement intégrante du portrait de ce dernier. En d'autre terme, la description des parlers de la mère constitue une partie à part entière du portrait brossé et en ce cas, elle suffira même à la description de ce personnage. Ainsi, certains personnages se voient définis uniquement par leur façon de parler et par les paroles qu'ils prononcent, ce qu'on appelle alors le : discours *portrait*.

Cette mise en discours de la mère est une manière de présenter et même de prouver les banalités existant chez ce personnage ordinaire. En outre, la mère est présentée d'abord par une façon particulière de parler, une façon qui reflète la chaleur affective de cette relation maternelle. Les énoncés linguistiques perpétuellement répétés dans son discours montrent d'une manière indirecte le débordement des sentiments maternels qui constitue un élément banal et reflète l'insistance sur son caractère habituel :

« - *Ma fille ! C'est ma fille ! Shérazade ! Où est ma fille ? Qui peut me le dire ? (.....)Je ne l'ai pas vue depuis des mois, des années ...Qui peut me dire si ma fille est vivante et où je peux aller la chercher ...* » (p : 31)

« -*C'est elle, ma fille, je l'ai vue ce matin à la télévision (...)* *J'ai regardé, j'ai vu ma fille, ma fille...* » (p : 108)

« *Shérazade, ma fille, ma petite fille, tu es vivante, regarde moi, je suis là, moi, ta mère, et Dieu te protège, je le sais Ecoute- moi ma fille, ma petite fille...* » (p : 108)

« *Je sais que c'est ma fille* » (p : 109)

« -*Ma fille! Shérazade! Vous l'avez tuée! Ma fille est morte...Shérazade, ma fille ! Réponds-moi...Ils t'ont tuée.* » (p : 203)

En effet, le manque est accentué par le dépit qui est apparent dans le discours de la mère, marqué par l'occurrence de la mention « *Ma fille* » qui vise une référence particulière. L'adjectif possessif dans ce syntagme permet d'attribuer à ce personnage une forme d'expression individualisée. Cette forme de banalité est immédiatement renvoyée du côté de la particularité à l'aide du possessif « ma » qui reflète, en somme, un lien du sang entre la mère et sa fille.

De plus, ce possessif qui prend une place prépondérante dans le discours de la mère reflète la relation maternelle et établit ce lien du sang le plus fondamental qui unit entre ces deux personnages. D'ailleurs, le type de désignation 'mère' le mentionne. En outre, nous marquons que ce désignateur se voisine dans plusieurs situations avec l'expression *ma fille*.

Or, cette dénomination caractérisante tisse un rapport extrêmement étroit entre ce personnage et sa fille qui est décelé dans son discours. Il faut dire que le fait que la mère est appelé 'mère' (et ne porte pas un autre nom connoté) confère à ce personnage une dimension universelle autrement dit, une représentation a des caractéristiques stéréotypée.

Selon ces caractéristiques, on peut dire que ce personnage est fondé sur une proximité entre la personne humaine et son représentant littéraire (caractère, tempérament, sentiment...) et l'ensemble des caractères appliqué à la description de la mère et de ses manières habituelles de sentir et de réagir. Ce qui mène aussi à sentir ce processus de stéréotypie établi entre le désignateur et les caractéristiques avancées dans la description de ce personnage.

En effet, la figuration littéraire de ce personnage 'la mère' s'inspire des modèles stéréotypés car ce dernier est pourvu des attributs qui l'assimilent directement à une personne réelle et qui sont bien proches du monde de référence du lecteur.

2. 4. La description de Yaël

L'un des procédés de description d'un personnage est la caractérisation sociale et précisément l'origine sociale. Le personnage Yaël déclare son origine à partir de son discours :

« - *Non, israélienne, certifie Yaël.* (p : 62)

(.....)

« - *Non .Je suis née en Israël, à Dimona.* » (p : 63)

Dans son dialogue avec Julien, Yaël révèle aussi son origine :

« - *Bien sur, mais vos parents sont marocains, non ? Juifs marocains ?*

-comment vous le savez ? » (p : 63)

Le narrateur décrit en détail le mode vestimentaire du personnage israélien en lui donnant les propriétés d'une soldate. En effet, dans "*la poésie du roman*", Vincent Jouve montre également que : « *Le portrait vestimentaire renseigne non seulement sur l'origine sociale et culturelle du personnage, mais aussi sur sa relation au paraître*¹⁶ ». Ainsi, ce mode vestimentaire fait de lui une véritable soldate très attachée à sa patrie.

De plus, la description ainsi que la présentation des pièces et de la couleur de l'uniforme de la soldate semble stéréotypées. Autrement dit, la couleur *kaki de l'uniforme, le calot, et fusil en bandoulière* sont souvent des éléments représentatifs ordinaires et stéréotypés du domaine militaire :

« *Habillée en soldate, jupe et blouson kaki, calot sur des cheveux roux frisés, fusil en bandoulière, chemise kaki ouverte jusqu'à la naissance des seins, une étoile de David autour du cou...* » (p : 61)

« *Cette fille déguisée, l'uniforme taillé sur mesure la déguise à peine, la soldate n'est pas Shérazade* » (p : 61)

¹⁶ Vincent Jouve, *La poésie du roman*, 2^{ème} édition, coll. Campus Lettres, dirigée par Gabriel Conesa, Armand Colin/VUEF, Paris, 2001.

« -(.....)L'étoile de David..... » (p : 64)

Le narrateur décrit Yaël par *la soldate*. Puis, il fait signaler à l'étoile de David portée autour son cou ; c'est une partie constitutive du portrait physique de ce personnage. Une pièce représentative de la communauté juive, symbole et emblème de la tribu de David en Israël. Donc, cette étoile confirme clairement l'appartenance de la soldate à la communauté juive.

Par ailleurs, le syntagme '*service militaire*' présenté dans le discours de Yaël renforce la présupposition stéréotypée évoquée par le mode de son habillement, c'est à dire, par l'uniforme de la soldate et l'étoile de David. Ce qui pousse le lecteur à classer ce personnage en lui ajoutant un autre attribut : c'est qu'il doit être guerrière patriote.

« - *A la fin de mon service militaire* » (p : 64)

En outre, les caractérisants qui décrivent ce personnage lui attribuent des traits physiques qui la rattachent à une soldate israélienne patriote, dénotant nettement et préalablement son caractère agressif envers les Palestiniens.

Dans l'énoncé suivant, le narrateur décrit la pensée d'un autre personnage (Julien) envers Yaël qu'il considère comme une sœur de Shérazade. Cette idée sera immédiatement dénoncée dans le discours du narrateur, qui n'accepte plus cette conciliation entre la soldate Israélienne et la fille Arabe, en décrivant Julien par le fou :

« *Et il pense à cette fille comme une sœur de Shérazade, il devient fou ou quoi ? » (p : 61)*

En effet, familier avec les stéréotypes diffusés des juifs, le discours du narrateur, sous formes des interrogations, caractérise Yaël par ennemie en faisant une transposition de ces stéréotypes sur ce personnage :

« Une soldate israélienne qui ferait la guerre à des Palestiniennes ...Une sœur ?Des sœurs ennemies ? »(p : 61)

« - Vous seriez une sœur ennemie de Shérazade, si je la retrouve.

- Pourquoi une sœur ennemie ?

- Vous pensez que c'est possible d'être des sœurs pas ennemies...l'étoile de David... » (p : 64)

« Julien regarde Yaël, surpris » (p : 64)

En effet, ces énoncés descriptifs annoncent la nature stéréotypée des soldats israéliens. De même, l'adjectif 'ennemie' reflète l'image raciale ancrée dans l'idiologie universelle, cette réalité effective s'exprime à travers un dispositif littéraire, c'est évidemment l'image stéréotypée de la relation arabe- juif.

Par conséquent, cette description de la soldate juive exerce un effet de présupposition en activant chez le lecteur les représentations prégnantes dans l'imaginaire collectif ; parmi celles-ci figurerait en bonne place la relation entre les arabes et les israéliens. Ceci est bien traduit, comme c'est déjà cité, dans le discours du narrateur à propos du Julien qui pense à Yaël comme une sœur à Shérazade : « ...il devient fou ou quoi ? Une soldate israélienne qui ferait la guerre à des Palestiniennes ...une sœur ?des sœurs ennemies ? ». Et qui exprime une représentation stéréotypée présentée d'une manière implicite dans le discours du narrateur. Cette représentation perpétuellement relative aux israéliens reflète l'image négative et constante associée à ces derniers.

Or, d'après les caractéristiques attribuées à Yaël, le lecteur est invité donc à construire l'image de la soldate qui correspond à des idées et des représentations ordinaires et préexistantes : israélienne, guerrière, patriote, d'une nature violente qui la livre à détester les palestiniens.

Cependant, cette première description n'incite à activer ce stéréotype que pour le détruire et l'écarter. Cela entraîne chez le lecteur ce que Jauss appelle dans la

théorie de la réception « *un changement d'horizon d'attente*¹⁷ » qui oriente différemment son horizon. Cette opération est effectuée par la séquence discursive suivante qui décèle les pensées de la soldate avancées à travers ses paroles, dans son dialogue avec Julien :

Elle se tait un moment (... ..) Elle dit soudain :

- Heureusement, les filles, on ne les envoie pas dans les commandos des territoires occupés, même pendant leur serviceTuer les enfants de l'Intifada, non... On se dispute chez moi. Mon frère dit que ce n'est pas normal que les filles n'aillent pas là où ça chauffe pour défendre l'ordre et la sécurité, si les filles veulent l'égalité, elles doivent défendre le territoire, sinon, c'est pas la peine de faire le service, ça sert à rien, l'Etat dépense de l'argent pour rien... Moi, je lui répète que je ne me suis pas engagée dans l'armée, que Tsahal, ce n'est pas ma vie ... Une fois j'ai dit que, si en m'envoyait de force, je déserterais. Mon frère m'a giflée, on ne s'est plus parlé pendant trois semaines. Mes parents, ça les rend fous, ces histoires. Je crois qu'ils pensent comme mon frère... » (p : 65)

Yaël interrompt Julien :

*« - Je te l'ai dit je n'irai jamais tuer des Palestiniens...
- Et si tu penses qu'ils sont des ennemis, hommes, femmes, enfants...
- Je ne le pense pas.
- Et si tu es attaquée ...
- Je me défendrai ...Mais je n'irai pas en patrouille militaire chez eux...Israël c'est chez moi, s'ils viennent ici, pour me tuer, je me battrai contre eux, s'ils veulent me chasser, je résisterai avec les autres, avec des armes ...Je suis naïve, peut-être...Mais j'ai raison. » (p : 87)*

¹⁷ Jauss, cité par R. Amossy et A. P. Herschberg, *Stéréotypes et Clichés : langue, discours, société*, op. cit. p: 9.

« *Yaël lentement se déshabille, elle aimait bien ce costume de cavalier arabe.* » (p : 202)

Il faut dire que le caractère d'un personnage peut aussi être présenté par l'entremise de ses paroles. Ces idées présentés, dans le discours de Yaël, révèlent la pensée de la jeune guerrière israélienne et indique sa position qui n'est pas attendue, en introduisant un élément frappant qui trace sa personnalité. Elles lui donnent des caractéristiques exceptionnelles qui entraînent l'élément de surprise.

Par ailleurs, cette image de la soldate Israélienne brise les stéréotypes courants entre les Israéliens et les Palestiniens d'un abîme infranchissable car ce discours pris comme révélateur de ses pensées, ne se réfère plus à la réalité historique de la relation arabe - juive.

De même, le caractère de Yaël s'inscrit dans un axe de transgression parce que ce personnage développe une image déviante aux attentes stéréotypées. D'ailleurs, ceci est apparent dans son discours dans lequel elle montre le conflit qu'elle a avec les autres membres de sa famille ; son frère et ses parents prennent une position habituelle d'ennemie contre les Palestiniens.

En effet, cette séquence discursive a la capacité d'infléchir, modifier et éventuellement bouleverser les habitudes et les idées toutes faites, cela résulte de la transgression des stéréotypes en dénonçant les évidences partagées dans la société.

Après l'analyse de la description de ces quatre personnages, nous pouvons donner deux constatations différentes :

La description de Shérazade et celle de Yaël exercent un écart ou plutôt une transgression de ce qui est présumé et établi, en employant des idées nouvelles, ceci est fait en prenant le contre pied des stéréotypes. Donc, ces caractéristiques explorent les nuances de ces personnages par rapport à ce qui est stéréotypé.

Cependant, la description de la mère de Shérazade et de la vieille femme est fondée sur des caractéristiques ostensiblement reprises, récurrentes et rebattues. Autrement dit, sur des portraits physiques et moraux attendus. Donc, une description convenue est assurée par des caractères déjà vus, déjà rencontrés de ces deux personnages et qui font d'eux des figures familières.

En résumant et en se basant sur ces exemples, nous pouvons constater que la description des personnages peut confirmer les stéréotypes et elle peut également les détruire et les transgresser.

Chapitre IV

Parcours narratifs des personnages et stéréotype

Le stéréotype se manifeste aussi dans l'histoire comme narration et par conséquent, dans le parcours narratif du personnage.

En effet, on peut rappeler que le stéréotype se définit comme l'association stable d'éléments formant une unité, conçue comme infiniment reproductible.

En outre, le parcours narratif stéréotypé d'un personnage se caractérise par l'enchaînement des étapes déjà vues qui visent à réussir une quête aussi bien battue, toute faite, et abondamment copiée.

Le parcours d'un personnage est un ensemble des étapes formant le chemin que ce dernier entreprend afin d'accomplir sa quête. L'enchaînement stable de ces étapes dont l'un nécessite l'autre forme une association des éléments qui fait évidemment partie de la définition du stéréotype narratif.

L'étude de la manifestation des stéréotypes dans le parcours narratif exige la vérification de la présence des étapes convenues, attendues et ordinaires dans le parcours narratif de chacun de ces personnages. Ceci peut être exprimé à travers les séquences qui présentent des étapes de transformations plus ou moins ostensiblement reprises dans leur motivation narrative (comme nécessité interne du discours romanesque). Ces stéréotypes narratifs suscitent et fécondent indéniablement la production du discours romanesque.

1. Le parcours narratif de Shérazade

Tout d'abord Shérazade s'était déplacée sur le lieu du risque mais son arrestation n'était plus prévue. Autrement dit, elle a quitté son pays pour aller visiter Beyrouth, lieu de guerre, sans prudence et sans conscience préalable de ce risque :

« Quand le routier s'est arrêté pour lui demander où elle allait, (...) elle est montée.

(...)

Il demande à Shérazade d'où elle vient, où elle va. Les filles du pays ne montent pas avec des inconnus » (p : 15, 16)

Shérazade dit qu'elle descendrait au prochain champ planté d'olivier... » (p : 17)

Donc, elle est arrivée à Beyrouth un lieu où elle peut risquer sa vie, mais sans savoir préalable de ce danger. A l'opposé de Shéhérazade des *Mille et Une Nuits*, qui s'était exposée volontairement au risque du sultan, elle connaît préalablement qu'elle sera menacée de mort par son époux.

A Beyrouth Shérazade de Leila Sebbar, est emprisonnée par des miliciens :

« Assise au pied de l'olivier, Shérazade (...). Elle ne voit pas tout de suite le soldat debout devant elle (...) mitraille à l'épaule elle sursaute à la voix. » (p : 17)

« Les hommes l'entraînent au bout du champ, Shérazade dit qu'elle est arabe,... » (p : 18)

« On l'enfermerait dans la pièce souterraine où elle vit désormais... » (p : 70)

« Shérazade assise dans la pièce souterraine... » (p : 123)

De plus, prise en otage, Shérazade n'a fait aucun effort pour se libérer, elle n'a même pas parlé pour défendre sa situation. En fait, dans la pièce souterraine où elle est arrêtée, elle s'est occupée de la lecture et de l'apprentissage de la langue arabe tout au long de cet emprisonnement :

« On dit à Shrazade que, si elle n'avoue pas la vérité, on enverra à la presse des photographies qui feront croire qu'elle est vivante, mais elle sera déjà morte. » (p : 71)

« Elle a demandé du papier, de quoi écrire. Et puis, le Coran et la Bible » (p : 72)

« c'est vous qui devait parler, sinon c'est la baignoire...On vous donnera de quoi écrire, les livres plus tard, et vous aurez le temps d'apprendre l'arabe, l'arabe le plus pur, le plus beau, et vous lirez le Coran dans la langue du Prophète. »(p : 73)

Cette situation de prise en otage se conforme généralement avec celle de Shéhérazade la narratrice des contes des *Mille et Une Nuits*. En effet, les deux sont prises en otage et elles sont exposées toutes les deux à la mort.

Or, cette étape du parcours narratif - qui trompe également le lecteur - est une péripétie attendue mais qui n'assure pas forcément ce qui vient après. Car, par opposition à Shéhérazade, la sultane qui a utilisé la parole comme moyen subtil pour échapper à la menace du sultan ; une parole (des contes récités) menée avec habileté grâce à son excellente intelligence et son imagination réussit à faire reculer l'exécution de la sentence du sultan, le péril est dépassé par cette force de parole qui sauva Shéhérazade de la décapitation, ce Shérazade ne possède et n'utilise ni l'imagination ni la parole éclatée qu'aurait due produire lors de l'arrestation afin de surmonter cette impasse et de se libérer.

Autrement dit, dans le temps où Shéhérazade la sultane des *Mille et Une Nuits* a essayé de sauver sa vie par son intelligence et par une parole qui reflète son imagination fertile, Shérazade de *L. Sebbar* a préféré le silence tout au long de cette arrestation. Une réaction qui n'est plus présumée, ni attendue de l'otage qui s'appelle Shérazade.

De ce fait, entre le début et la fin de ce parcours narratif interviennent des étapes et des moments qui excluent le hasard. En effet, on assiste à un parcours narratif fort différent de celui de la sultane des *Mille et Une Nuits*. De même, cet apparent écart entre les deux parcours est interprété dans cette séquence :

« *Le chef entre dans la pièce, se tient debout devant Shérazade à qui il ordonne de se lever.*
-*Mademoiselle, vous êtes libre.*
-*Pourquoi je vais vous croire ? dit Shérazade.*
-*Parce que c'est moi qui vous le dis, c'est moi qui commande cette prison, le comité révolutionnaire a décidé, en accord avec moi, de vous libérer. ce n'est pas ce que vous souhaitez ? De toute façon, on ne peut pas vous garder, on a besoin de votre cellule, on vous met dehors en quelque sorte... » (p : 126)*

Par ailleurs, la quête de ce personnage est également différente de celle des *Mille et Une Nuits*. Dans "*Le Fou de Shérazade*" la quête de Shérazade était plutôt d'entreprendre un voyage à Beyrouth avant de réaliser le tournage du film :

« *elle prétendait qu'elle jouerait mieux si elle allait sur les lieux mêmes, (...) Et si elle touchait de ses mains le vieil arbre et de ses pieds nus la terre où il s'enracine... » (p : 26)*

Conditionnement du parcours qui fait de tout écart à l'association attendue par ce personnage.

En résumant, nous pouvons dire que la présence d'une analogie entre les noms et la situation d'emprisonnement entre Shéhérazade la narratrice des *Mille et Une Nuits* et Shérazade de *Leila Sebbar*, n'empêche pas celle-ci d'effectuer un parcours et une quête fort différents de ceux de la sultane du *Mille et Une Nuits*.

2. Parcours narratif de la vieille femme

Nous avons vu dans le chapitre précédent tout ce qui décrit la vieille femme et révèle ses caractéristiques. En effet, il nous apparaît important de noter que la nécessaire stéréotypie du parcours est en relation étroite avec le discours descriptif de chaque personnage.

Par ailleurs, l'arrachement et le transport de l'olivier centenaire dans un cours de HLM de la banlieue pour tourner un film constituent l'élément qui déclenche le parcours de la vieille et déclare aussi sa quête.

Ainsi, selon les caractéristiques de ce personnage voire son objectif ; il va forcément réapparaître un parcours fréquent et attendu. Or, une vieille femme comme sorcière héroïne constitue un actant stéréotypé du conte qui va aussi parcourir un chemin éventuellement stéréotypé.

Au début, la vieille femme dénonce le déracinement de l'arbre centenaire et menace les ouvriers pour cet acte :

« On entend crier une femme :

(...) Arrêtez-le ! Arrachez aux ouvriers les outils de malheur...

La femme agite son bâton en direction des ouvriers.... » (p : 9)

En suite, emportée par son objectif de retrouver l'olivier, la vieille femme suit le parcours du héros, vu que dans les contes le héros est souvent porteur d'un désir. Donc, portée par son désir, elle annonce son engagement et entreprend sa quête. Elle se met en route à partir d'un manque :

« la vieille femme marche sur les routes du pays, seule, avec son bâton et sa besace, à la recherche de l'olivier centenaire »

(p : 24)

D'ailleurs, nous marquons la répétition du verbe '*marcher*' qui indique bien l'engagement et la durée du parcours. Mais, il est à signaler que bien souvent la sorcière qui joue le rôle d'un héros aboutit à sa quête.

De plus, un ensemble des éléments constituent des forces vont aider la vieille femme à arriver sur le lieu où se trouve l'olivier centenaire ; sont évidemment les pouvoirs surnaturels qu'elle possède. En effet, la vieille femme peut se déplacer d'un endroit à l'autre dans des chemins destinés. En plus, elle trouve sur son passage des offrandes, elle n'a jamais eu froid, ni faim, ni soif. En outre, l'intervention de la colombe qui va la guider vers l'emplacement de l'olivier et le pouvoir de la vieille de lui parler car ils se comprennent clairement toutes les deux...

« Elle marche dans les bois, suivant des pentes inconnues qui la conduisent là où doit aller. »(p : 121)

« La femme ne mendie pas. Comme si son passage est annoncé (...) elle trouve aux endroits où elle s'arrête, le pain et l'eau... » (p : 69)

« L'oiseau vole vers elle (...) et dans son bec la femme distingue un rameau d'olivier. » (p : 192)

La vieille femme est appelée à retrouver l'arbre centenaire et à se servir de ces adjuvants afin d'accomplir sa quête. En effet, dans ce parcours narratif, l'introduction de ces forces est une étape stéréotypée qui sert évidemment à modifier sensiblement la représentation de ce dernier. Elle fait également apparaître la dernière étape, celle de l'arrivée à l'objet recherché.

De même, ces pouvoirs sont des adjuvants qui ont aidé et soutenu la femme à réussir sa quête. Par ailleurs, le parcours de ce personnage à une fin qui est également obligée, c'est de retrouver l'olivier centenaire :

« La vieille femme vêtue en noire (...), elle se dirige vers l'olivier (...) et la vieille femme appuie son front sur le tronc de l'arbre » (p:201)

Retrouver l'olivier marque effectivement la dernière étape de son parcours. L'achèvement et l'aboutissement à l'objectif constituent une étape toute aussi indispensable à la fin de ce parcours. Donc, une clôture évidemment stéréotypée.

En effet, cette aventure réalisée par la vieille femme suit dans ses grandes lignes le schéma traditionnel d'un personnage héros du conte et prend un parcours qui respecte une forme répétitive figée et fréquemment établie.

Ce parcours narratif formé des étapes dont la présence est nécessaire et obligée sert à lui conférer une nature généralement attendue et préétablie. En fait, la présence de ces étapes est effectivement dénudés et immédiatement perçues comme récurrentes.

En général, le parcours de la vieille femme suit la succession suivante : tout d'abord l'engagement du sujet suivi par l'intervention des adjuvants qui aident le sujet à la réalisation de sa quête et enfin l'aboutissement qui garantit l'accomplissement de la quête. Par conséquent, cette succession exprime une orientation finalisée.

Or, il faut rappeler que cet enchaînement causal relève plutôt d'une ritualisation stéréotypée sur quoi vient se poser évidemment l'impression d'une cohérence figée.

L'ensemble de ces étapes hiérarchisées - du parcours effectué par la vieille femme- apparaît comme un programme logique très répandue par les sujets des contes.

En somme, ce parcours narratif met en relief une transformation évidente et attendue. La syntaxe de ce parcours semble généralement stéréotypée, c'est à dire, il s'articule dans une structure préexistante.

En résumé, nous pouvons dire que le parcours de la vieille femme et sa quête pour retrouver l'olivier centenaire ressemble à un conte et prend en général la

forme habituelle de celui des héros des contes qui suivent les éléments traditionnels du sujet du conte. Car, il est habituel et sans aucun doute justifié de voir dans la stéréotypie narrative un des traits du conte.

De plus, les éléments constitutifs de ce parcours concourent à suggérer une idée de banalité car il est régi par les conventions génériques qu'aurait dues suivre tout héros d'un conte. Un parcours qui n'a pas pu donc échapper aux stéréotypes.

3. Le parcours narratif de la mère de Shérazade

Pour mieux cerner le caractère stéréotypé de la mère de Sharazade, nous allons analyser son parcours narratif.

Le parcours narratif de la mère garde la même destination et vise le même objectif d'une mère qui a perdu sa fille. C'est effectivement la recherche de sa fille fugue Shérazade qui est, tout au long de son parcours, l'objet constant de sa quête.

En effet, ce personnage que nous étudions est une mère qui son parcours annonce dès le début le drame qu'elle vit à cause de l'absence de Shérazade. Ce parcours retrace bien visiblement l'image de la mère protectrice qui souffre de ce manque.

D'ailleurs, la mère de Shérazade a un désignateur qui aurait suffi pour apercevoir son parcours et son objectif. En fait, ce personnage suit un parcours qui semble adéquat à sa désignation et même à son identification émotive et idéologique modeste. Il est allé voir un marabout parce qu'il constitue pour lui la seule issue qui peut assurer la protection de sa fille Shérazade du mauvais œil et qui peut aussi l'apaiser en confirmant le retour de sa fille absente. Cet acte justifie et manifeste le désir de cette mère de maintenir et entretenir sa fille du mauvais œil et pour rassurer son retour à sa famille. On le voit clairement dans le passage suivant :

*« La mère a fini par penser que les yeux de Shérazade et les paroles des voisines lui ont porté malheur. Elle croit au mauvais œil. Avec Meriem, elles sont allées voir un marabout, en secret, le père n'a jamais voulu de l'argent pour ces consultations(.....)la petite salle d'attente était pleine de femmes comme elles,(...)*Elles étaient là pour leur fille, grève de faim contre un mariage forcé, grève du lit contre un mari violent, grève des enfants pour la pilule ...fugue, drogue, prostitution, prison ...,refus de l'école, du travail de la maison, du travail à domicile...tentative de suicide, avortements ratés... » (p : 80)

« La mère n'a pas regretté ses deux visites au marabout qui habite si loin. » (p : 81)

De même, ce personnage réalise une quête pour atteindre un objectif défini qui se confirme adéquatement à l'ensemble des caractéristiques qui le décrivent. C'est à dire, son parcours narratif convient généralement avec son descriptif. La quête de la mère vise à garder le regard limité à sa famille et ses enfants. De plus, le parcours narratif contient des comportements de ce personnage prescrits par son statut comme femme au foyer.

Par ailleurs, cette visite est révélatrice de l'idéologie de la femme au foyer, mais aussi révélatrice de la mère aimante qui veut faire tout ce qu'elle peut pour protéger et retrouver sa fille. En outre, elle a dépensé assez d'argent pour cela malgré l'état économique défavorable de sa famille.

Or, partir chez le marabout en secret traduit bien le grand sacrifice et l'effort fait par ce personnage qui est une épouse pieuse, soumise, obéissante, docile et vouée au bonheur de son époux qui n'aime plus ces genres de consultation.

L'absence de Shérazade provoque la peine à sa mère. Ce manque constituant la première étape va être sans doute suivi par une souffrance d'une mère qui a perdu sa fille. Il s'agit, donc d'une réaction fréquente et déjà établie.

Ce manque incite et pousse ensuite ce personnage à réagir pour accomplir sa fonction de la mère protectrice. Cette figure stéréotypée évoque une action à un but stéréotypé c'est visiter le marabout pour assurer le retour de sa fille, ce dernier qui - selon les pensées de la mère- mène à la réussite de sa quête.

Ce parcours narratif s'avère généralement stéréotypé pour une femme au foyer et gardienne de la cellule familiale. Il est stéréotypé du point de l'effort et l'intention de ce personnage.

Son parcours narratif est présenté en plan d'ensemble et sa présence entre le foyer et le marabout donne l'idée de la femme gardienne qui tente à recouvrir sa

famille et même de la mère aimante qui essaye de résoudre tous les problèmes de ses enfants.

En effet, il repose tout sur l'idée de la mère protectrice qui veille à préserver sa fille et toute sa famille en protégeant sa fille de la menace du mauvais œil, cela fait de lui un personnage qui se lit à priori comme stéréotypé.

4. Le parcours narratif de Yaël

L'étude du parcours narratif de ce personnage, comme tout autre, est indispensable pour apprécier l'effet du discours descriptif et représentatif du personnage.

En fait, aller faire le film et rejoindre les arabes est un geste significatif de ce personnage qui peut nous donner une indication très importante qui confirme son caractère et ses pensées envers les arabes ce qui justifie bien la révélation signifiante exprimée par Yaël dans son dialogue avec Julien (voir *supra*, chap. III, p : 73) .

De plus, ce parcours narratif n'est plus attendu de Yaël. Cette jeune guerrière juive rencontre en Israël l'arabe Julien qui habite à Paris et qui veut réaliser un film. Yaël qui, après avoir révélé ses pensées et ses sentiments inattendus envers les Palestiniens, accepte la proposition de Julien de tourner le film et insiste sur sa présence sur les lieux de tournage à Paris pour jouer le rôle de l'arabe dans ce film :

« La fille qui s'appelle Yaël se met à pleurer.

Elle dit à Shérazade :

Il m'a dit qu'il me mettrait dans le scénario pour le film...il m'enverra un billet d'avion, j'irai à Paris.

Moi aussi, dit Shérazade, je vais à Paris pour le film. On se verra là-bas » (p : 186)

Dans son parcours narratif, Yaël suit des étapes qui la font apparaître comme anti-sioniste qui ne respecte plus le stéréotype des juifs. En effet, dans ce parcours, Yaël révèle son désir de rejoindre les arabes car elle s'est déplacée pour réaliser avec eux ce film en jouant le rôle de l'arabe. Ceci est nettement apparent dans ces comportements sur le lieu de tournage :

- Oui, Oui...Elle est où, Yaël?

- La voilà, mais pas habillée en soldate...

- (...)

(...) elle est habillée en cavalier arabe du sud algérien.

Yaël rit :

- (...) Dans mon pays, non on s'habille pas comme ça....

C'est pour le film.

- Qu'est – ce que vous faites ?

- On attend Shérazade, dit Yaël. » (p : 199)

« Tout est en place. On tourne.

Une maison sera utile à la rencontre entre une Palestinienne et une Israélienne, Yaël et Shérazade, l'Arabe joue la Juive et la Juive l'Arabe,....

On tourne. » (p : 202)

En effet, ce n'est, certainement, pas un hasard qu'une jeune soldate israélienne veut se concilier avec des ennemies arabes. Donc, le contre stéréotype est aussi marqué dans le parcours narratif de ce personnage.

On assiste à un traitement beaucoup plus original du juif par lequel l'écart est d'autant plus remarquable dans ses pensées. Nous remarquons, en effet, le contre stéréotype qui affecte aussi bien le parcours et l'objectif de cette jeune guerrière Israélienne.

Le parcours narratif de chacun de ces personnages se constitue d'un ensemble des étapes qui correspondent à la mise en discours du programme narratif où le personnage est appelé à réaliser un objectif.

Nous avons finalement constaté que ce phénomène de stéréotypie ne cesse pas de frapper aussi bien le parcours narratif de la mère et de la vieille femme. Dans les deux cas, le recours au stéréotype s'avère et semble adéquat aux descriptions.

Quant aux parcours narratifs et les quêtes de Shérazade et de Yaël, ils échappent éventuellement de ce phénomène, en donnant un regard original et inattendu.

Conclusion

Le stéréotype est une notion récente qui a donné lieu à des débats multiples et cela suite à son introduction inévitable dans plusieurs domaines. Cependant, les différentes définitions soulignent son caractère de fixité et de rigidité.

Ce phénomène de stéréotype qu'on ne peut plus transcender dans les analyses langagières, évoque toujours l'idée de tout ce qui est préexistant, déjà vu et reproduit...

Dans le champ littéraire, le personnage est un lieu focal où peuvent se manifester les représentations convenues et préétablies. En effet, son désignateur, ses caractéristiques et son parcours narratif peuvent donner l'impression du déjà vu, mais on assiste parfois à une transgression de ce déjà vu et de ce qui est stéréotypé.

Dans ce travail, nous nous sommes intéressée à la manifestation des stéréotypes, confirmés ou transgressés, dans "*Le Fou de Shérazade*" de Leila Sebbar. Pour cela, nous avons analysé les désignateurs, les descriptions et les parcours narratifs de ces personnages : Shérazade, la vieille femme, la mère de Shérazade et Yaël, en se servant des deux approches : lexico sémantique et discursive.

Après le premier chapitre introductif, en mettant l'accent sur le désignateur du personnage, nous avons trouvé que ce signe linguistique est émetteur d'un ensemble de représentations et de caractéristiques éventuellement préétablies et rebattues.

Mais, en analysant la description et le parcours de chacun des quatre personnages, nous avons abouti aux résultats suivants :

Les caractéristiques et le parcours narratif de la mère de Shérazade et de la vieille femme font apparaître ces deux personnages comme des personnages forts ordinaires et stéréotypés par rapport aux attentes.

En effet, ces deux personnages sont loin d'ériger l'originalité et l'invention au niveau de leurs caractères et leurs parcours guidés par leurs quêtes lesquelles sont aussi stéréotypées.

Par ailleurs, nous pouvons affirmer qu'à l'opposé des deux premiers personnages, ces deux autres : Shérazade et Yaël, loin des stéréotypes donnent le goût du changement et de la surprise. Leurs descriptions ainsi que leurs parcours narratifs cherchent clairement à éviter et à s'échapper des idées préétablies pour prendre le contre-pied des stéréotypes.

En luttant contre les copies et les stéréotypes de toutes sortes, ils jouent un rôle important dans la destruction de cet automatisme et préfèrent un certain renouvellement novateur.

En égard à tout ce qui a été avancé dans cette analyse, nous pouvons dire que le désignateur est évocateur et générateur des représentations stéréotypées. En plus, le stéréotype manifeste dans la description et le parcours narratif du personnage en utilisant les idées et les représentations banales et rebattues.

Par conséquent, à travers ses caractéristiques et son parcours narratif, le personnage peut se conformer aux stéréotypes comme il peut les transgresser par l'accès à des idées neuves qui écartent ou détruisent tout ce qui est récurrent.

Par ailleurs, cette étude ouvre d'autres chemins sur l'étude du stéréotype qui peut être l'objet des futures contributions, car le stéréotype est une notion qui peut appréhender plusieurs catégories langagières du récit : narration, personnage,....etc. et permettent de les mettre en relation avec l'intertexte : Shéhérazade des *Mille et Une Nuits* ou des stéréotypes sociaux.

Références bibliographiques

Corpus

SEBBAR. Leila, *Le Fou de Shérazade*, roman, Stock, Paris, 1991.

Références critiques

ACHOUR. Christiane, Simon-Bezzoug, *Convergences critiques, introduction à la lecture du littéraire*, Office des publications universitaires, Alger.

ADAM. Jean-Michel, Petitjean. André, *Le texte descriptif : Poétique historique et linguistique textuelle*, Série « linguistique », coll. Nathan - Université, Nathan, 1989

ADAM. Jean-Michel, *Le texte narratif. Traité d'analyse pragmatique et textuelle*, Série « linguistique », Nathan, 1994.

--, Revaz .Françoise, *L'Analyse des récits*, coll. MEMO, sous la direction de Jacques Génereux et Edmond Blanc, Seuil, Paris, 1996.

--, *Les textes : types et prototypes, récit, description, argumentation, explication, et dialogue*, Série « linguistique », Nathan, Paris, 1997.

--, *Linguistique textuelle : des genres de discours aux textes*, Série « linguistique », Nathan, 1999.

AMOSSY. Ruth, Anne. Herschberg Pierrot, *Stéréotypes et clichés : langue, discours, société*, Nathan, Paris, 1997.

ARGOD-DUTARD. Françoise, *La linguistique littéraire*, coll. « Synthèse », Série Lettres sous la direction de Marie-Anne Charbonnier, Armand Colin, Paris, 1998.

BAREL-MOISAN. Claire *et al*, *L'Analyse littéraire, notions et repères. Pour une approche plurielle de la lecture : du contexte au texte, une interrogation sur les formes, les registres et les genres*. Nathan/ SEJER, 2004/ VUEF, 2002.

BARTHES. Roland. *et al.* , *Poétique du récit*, Seuil, Paris, 1977.

CHARAUDEAU. Patrick, *LANGAGE ET DISCOURS, Eléments de sémiolinguistique (Théorie et pratique)*, coll. Langue Linguistique Communication, dirigée par Bernard Quemada, Hachette, Paris, 1986.

DUFAYS. Jean- Luis, *Stéréotype et lecture*, coll. Philosophie et langage, Pierre Mardaga, éditeur, Paris, 1994.

GOUVARD. Jean-Michel, *la pragmatique: Outils pour l'analyse littéraire*, coll. 'Cursus', Armand Colin, Paris, 1998

JOUBE Vincent, *La poétique du roman*, 2^{ème} édition, coll. CAMPUS Lettres, Dirigée par Gabriel Conesa, Armand colin/VUEF, Paris, 2001.

KHADDA. Naget, *Représentation de la féminité dans le roman algérien de la langue française*, Office des publications universitaires, Alger.

MIRAUX. Jean- Philippe, *Le personnage de roman, genèse, continuité, rupture*, coll. « 128 », Nathan, Paris, 1997.

REUTER. Yves, *L'Analyse du récit*, coll. « 128 », Armand Colin, Paris, 2005.

--, *Introduction à l'analyse du roman*, coll. « Lettres Sup. », 2^{ème} édition, Armand colin, Paris, 2005.

REY-DEBOVE. Josette, *La linguistique du signe : Une approche sémiotique du langage*, coll. U, Série « linguistique » sous la direction de G. Bergounioux, J.-C. Chevalier et S. De le salle, Armand Colin, Paris, 1998.

ROGER. Jérôme, *La critique littéraire*, coll. « 128 », sous la direction de Bergez Daniel, Nathan, Paris, 2004.

TISSET. Carole, *Analyse linguistique de la narration*, coll. CAMPUS Linguistique, sous la direction de Perret Michèle, Sedes, Paris, 2000.

Traduction de Galland, *Les Mille et une nuits*, Tome I, G. Picard Garnier frères, 1960.

Dictionnaires

Dictionnaire littératures de langue française, ouvrage publié avec les concours du centre national des lettres, J.-P.DE BEAUMARCHAIS, D .Couty, A. Rey, BORDAS, Paris 1984.

GARDES-TAMINE Joëlle, Hubert Marie- Claude, *Dictionnaire de critique littéraire*, coll. « Cursus », série « Dictionnaires », Armand Colin/VUEF, Paris, 2002.

Le petit Larousse illustré, Larousse /VUE, 2001.

MAINGUENEAU Dominique (directeur), Patrick Charaudeau, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Seuil, Paris, 2002.

OSWALD Ducrot, Tzvetan Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, coll. « Points », Seuil, Paris, 1972.

Thèses

RAISSI Rachid, *Au cœur d'un étoilement textuel, Le Fou de Shérazade de Leila Sebbar, Plaidoyer pour le métissage*, Thèse de Magister présentée et soutenue à Alger, 1997.

Sitographie

<http://s99.middlebury.edu/FR385A/Romans/sherazade/questions.htm>

<http://la-plume-francophone.over-blog.com/article-4768920.html>

http://www.courrierdemantes.com/news/archivestory.php/aid/7173/Le%EFla_Sebbar,_entre_Orient_et_Occident.html

http://www.unc.edu/depts/europe/francophone/1001_nights/1001_fr/introduction.htm

www.erudit.org/revue/tce/2001/v/n65/008233ar.pdf

www.revue-texto.net/marges/marges/Documents%20Site%206/doc0030_dufays_jl/albi2000_jld.pdf

www.site-magister.com/cliche.htm

www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/cliche.php

<http://www.fabula.org/effet/interventions/8.php>

<http://revel.unice.fr/loxias/sommaire.html?id=1357>

www.euowrc.org/05.education/education_fr/vers-qui-vers-quoi/vqvq_adultes/04.vqvq_adultes.htm

www.alapage.com/-/Fiche/Livres/9782892611137/LIV/du-stereotype-a-la-litterature-daniel-castillo-durante.htm

www.helsinki.fi/romaanisetkielet/ranska/jatkokoulutus/kavcova.pdf

<http://www.fabula.org/actualites/article19969.php>

<http://revel.unice.fr/loxias/document.html?id=1741>

<http://users.skynet.be/fralica/refer/theorie/theocom/lecture/recitvie.htm#stereotype>

<http://perso.univ-lyon2.fr/~thoiron/JS%20LTT%202005/pdf/Said.pdf>

<http://www.ditl.info/arttest/art8211.php>

<http://pagesperso-orange.fr/chevrel/stereoalbi.htm>

www.cavi.univ-paris3.fr/lexicometrica/jadt/jadt2004/pdf/JADT_074.pdf

http://www.refer.sn/ethiopiennes/article.php3?id_article=100

<http://www.unicaen.fr/services/puc/revues/thl/questionsdestyle/print.php?dossier=dossier3&file=4himy.xml>

<http://www.site-magister.com/grouptxt4.htm>

<http://www.cavi.univ-paris3.fr/lexicometrica/jadt/jadt2000/pdf/29/29.pdf>

http://ars-scribendi.ens-lsh.fr/article.php3?id_article=36&var_affichage=vf

<http://www.ditl.info/art/definition.php?term=2525>

www.memoireonline.com/02/07/334/m_cusco-image-etranger-inka-trail-senores-destos-reynos0.html

<http://perso.univ-lyon2.fr>

www.univ-tours.fr

www.lettres.uottawa.ca/vanden/nompropre.htm

www.erudit.org/revue/vi/1992/v18/n1/201002ar.pdf

perso.univ-lyon2.fr/~thoiron/JS%20LTT%202005/pdf/Vaxelaire.pdf

<http://classes.bnf.fr/portrait/litterature/texte2.htm>

www.tierslivre.net/univ/X2003_DEAEMoquillon.pdf

<http://emile.simonnet.free.fr/sitfen/narrat/narratio.htm>

www.contemania.com/comprendre/index.htm

www.epsidoc.net/litterature/contes.htm

http://drici.mehdi.free.fr/documents_2006/dossier_contes.rtf

<http://emile.simonnet.free.fr/sitfen/narrat/perso.htm>

www.lde.auf.org/IMG/rtf/rev002.rtf

www.ditl.info/arttest/art1310.php

<http://www.bezoard.com/forum/viewtopic.php?p=7995&sid=4d98f2f623f1a53dce7c26a6161fe61b>

http://clicnet.swarthmore.edu/leila_sebbar/librairie/sherazade.html

http://www.unc.edu/depts/europe/francophone/1001_nights/1001_fr/introduction.htm

<http://rives.revues.org/document121.html>

<http://www.signosemio.com/greimas/programme.asp>

<http://dzlit.free.fr/jebencheikh.html>

www.rafikdarragi.com/art_presse/textes/les_1001.htm

<http://grandguillaume.free.fr/ar-ar/parole.html>

<http://homeusers.brutele.be/seth38/site/800-600/WEB/Sorcelerie.html>

<http://www.zetetique.ldh.org/sorcieres.html>

http://www.editionslignes.com/public/livre.php?motsClefs=essai_corps_du_diable_Esther_Cohen

<http://www.fabula.org/actualites/article19969.php>