

N° D'ORDRE:.....

N° DE SERIE :.....

Université KASDI MERBAH Ouargla

Faculté des Lettres et Sciences Humaines
Département de Français

Ecole Doctorale de Français
Antenne de l'Université d'Ouargla



MEMOIRE

Présenté pour l'obtention du diplôme de

MAGISTER

Spécialité : Français

Option : Sciences du langage

Par: M. Mohamed Saïd MECHERI

Thème

Les différents aspects du paratexte dans l'œuvre
de Jean-Paul Sartre *Le Mur*

SOUTENU PUBLIQUEMENT LE : 21/06/2008

DEVANT LE JURY COMPOSÉ DE:

Docteur, ABDELHAMID Samir	M.C (Univ- Batna)	Président
Docteur, RAISSI Rachid	M.A.C.C(Univ-Ouargla)	Rapporteur
Docteur, BEN SALAH Bachir	M.C (Univ-Biskra)	Examineur
Docteur, KHENNOUR Salah	M.A.C.C (Univ-Ouargla)	Examineur

TABLE DES MATIERES

Remerciements
Dédicace

INTRODUCTION.....07

CHAPITRE I

*ELABORATION DU SENS ET ATTENTES DU LECTEUR :
DU PARATEXTE AUCTORIAL AU PARATEXTE EDITORIAL*

Schéma du paratexte14

I- Le paratexte..... 17

1- Le paratexte auctorial.....18

1-1- Le nom d’auteur.....18

L’onymat19

1-2- Le titre..... 21

Le titre comme emballage23

Le titre comme mémoire ou écart.....23

Chronologie des nouvelles et la notion de l’intratextualité.....29

1-3- Les dédicaces.....34

2- Le Paratexte éditorial.....	36
La description physique du livre.....	36
2-1- Les couvertures	37
2-2- La Première de couverture.....	39
L'illustration et le livre	40
Relation texte-image	40
2-3- La quatrième de couverture.....	43

**CHAPITRE II
DIDACTISATION**

*EXAMEN CRITIQUE DE L'UTILISATION DES NOTIONS PARATEXTUELLES DANS
L'ENSEIGNEMENT DU SECONDAIRE*

I- La lecture	48
.	
1-La lecture littéraire.....	49
2-La lecture scolaire.....	49
3-La lecture méthodique.....	51
 II- Le texte littéraire dans le cycle secondaire.....	53
1-La lecture paratextuelle.....	53
2-Le titre dans le contexte didactique	54
3-L'image dans le contexte didactique.....	54
4-Le chapeau didactique	55

CHAPITRE III

*POUR D'AUTRES PROPOSITIONS DE L'APPLICATION DES NOTIONS
PARATEXTUELLES DANS L'ENSEIGNEMENT SECONDAIRE*

I- La valeur et la spécificité de la lecture scolaire.....	56
1-La construction globale du sens.....	59
2-La définition du métatexte	59
3- Le rôle de la compétence interprétative.....	64
 CONCLUSION.....	65
 BIBLIOGRAPHIE.....	67
WEBOGRAPHIE.....	69
 ANNEXES	
1-«Les livres vus de dos», Interview avec G.GENETTE	
2-La biographie de l'auteur	
3-La première page de couverture de l'œuvre de Sartre <i>Le Mur</i>	
4-La dédicace de l'œuvre	
5-La quatrième page de couverture	

DEDICACE

A ma mère

A mon père

A toute ma famille

A mes enseignants

Et à tous mes amis

REMERCIEMENTS.

Je tiens tout d'abord à adresser mes plus vifs remerciements au Docteur RAISSI Rachid, qui m'a soutenu tout au long de mon travail.

Que soient également remerciés ici Monsieur François Migeot, qui m'a encouragé dès les débuts à travailler sur la Paratextualité. Madame Josette GAUME, Maître de conférence à l'université de Franche-Comté, qui m'a orienté vers de précieuses indications documentaires.

J'adresse mes plus sincères remerciements à Monsieur DAHOU Foudil, KHENNOUR Salah, HAMLAOUI Abderahim et Madame DOGMANE Fatima.

Je ne saurais oublier ici le personnel de la Bibliothèque de l'Institut des Langues Etrangères de Ouargla dont la disponibilité et la courtoisie ont été constantes à mon égard.

DEDICACE

A ma mère

A mon père

A toute ma famille

A mes enseignants

Et à mes amis.

INTRODUCTION

Choix du sujet :

L'objet «Livre », fait l'objet de nombreuses réflexions et études, étude sémantique, à titre d'exemple, cela veut dire s'intéresser au contenu. Mais, avant toute étude, comment choisissons-nous un livre? Est-ce bien la décoration des couvertures ou le titre qui nous attirent ? En se fondant sur quels critères ? Interrogations qui font appel à un double canevas : relations auteur, éditeur, livre et relation auteur, lecteur, livre.

Notons que c'est une étape très importante pour la commercialisation. Donc, les activités qui précèdent la lecture, sont très variées et intéressantes. Comme il y a des indices extratextuels et scriptovisuels -les titres, par exemple- qui permettent d'inférer le sens au texte, ainsi qu'un lecteur peut être attiré par un titre d'une œuvre sans savoir son contenu mais le point essentiel est son aspect esthétique qui joue un rôle primordial sans négliger les couleurs des couvertures, les caractères des titres aussi.

Certes, l'illustration du texte peut avoir une fonction sémantique importante. Mais, beaucoup de photos sont trop générales n'ont qu'une fonction décorative, et aident peu à comprendre le sens du texte. L'œuvre prévoit la formulation d'hypothèses et fait appel à la compétence prévisionnelle. Autrement dit, avant la lecture, on procède à une analyse paratextuelle. Conclusions qui suscitent une interrogation capitale: dans quelle mesure le Paratexte peut-il contribuer à une meilleure compréhension de l'ensemble de l'œuvre d'un écrivain?

Les activités préliminaires sont donc, très variées et originales. Le texte comprend nécessairement de nombreux éléments. Tout d'abord, tel qu'il apparaît représente plusieurs messages que le destinataire est contraint d'actualiser. Un texte est incomplet et cela pour deux raisons :

-Ne concerne pas seulement ces objets linguistiques mais n'importe quel message, y compris des phrases et des termes isolés.

-Tout message postule une compétence grammaticale de la part du destinataire.

Il faut signaler, dans le choix du sujet (et non problématique), la décision d'avoir opté pour le choix d'un sujet et ce, afin de mettre à l'épreuve certaines notions et concepts pris à la théorie du paratexte de Gérard Genette.

Parce que, en qualité d'enseignant, et ayant remarqué l'absence de lecture chez les apprenants, le paratexte peut constituer une solution intermédiaire de lecture.

Même pour un lecteur rompu à ce genre d'exercice, le paratexte est incontournable et intéressant passage.

Un texte se distingue d'autres types d'expression par sa plus grande complexité et la raison essentielle c'est qu'il est un tissu du non-dit (Ducrot) ce qui signifie non manifesté en surface au niveau de l'expression : mais c'est précisément ce non-dit qui doit être actualisé.

Le texte est donc un tissu d'espaces blancs à remplir, et celui qui l'a émis prévoyait qu'ils seraient remplis par un lecteur modèle (selon U.Eco), parce qu'un texte veut que quelqu'un l'aide à fonctionner ; capable de l'actualiser, bref, un texte veut laisser au lecteur l'initiative interprétative.

L'approche paratextuelle est faite sur des œuvres, une œuvre est forcément un texte. Cette approche s'intéresse plus particulièrement à tout ce qui n'est pas le texte proprement dit.

«Le paratexte comprend un ensemble hybride de signes qui présentent, encadrent, isolent, introduisent, interrompent ou clôturent un texte donné : «titre, sous-titres, intertitres ; préfaces, postfaces, avertissements, avant propos, etc. ; notes marginales, infrapaginales, terminales ; épigraphes ; illustrations ; prière d'insérer, bande, jaquette et bien d'autres types de signaux accessoires, autographes ou allographes, qui procurent au texte un entourage(variable) et parfois un commentaire, officiel officieux...»¹

¹ G.GENETTE. *In Introduction aux études littéraires, Méthodes du texte.* MAURICE DELACROIX et FERNAND HALLYN DUCULOT. PARIS.BRUXELLE. 1995. P. 202

Choix du corpus :

Emus par deux leaders de la littérature française, leurs personnalités, écrits et même leurs engagements : Jean-Paul Sartre et Victor Hugo. Nous avons osé prendre en charge une œuvre romanesque de Jean-Paul Sartre qui s'intitule *le Mur*.

Le XX siècle est une bibliothèque très riche pour la littérature française, en fait, c'était une richesse perpétuelle et progressive ainsi que variées à travers les siècles. Albert Camus, Samuel Beckett, Simon de Beauvoir, Saint-Exupéry, André Malraux, Eugène Ionesco et bien d'autres qui ont laissé leurs signatures avec un succès astronomique.

Jean-Paul Sartre, l'un des leaders de la littérature du siècle ; philosophe, romancier, dramaturge, journaliste, directeur de revue et polygraphe inusable, sans oublier qu'il était polygame ; et comme il était fou de la littérature il s'est baptisé «une machine qui produit les mots».

Devenu célèbre après ses deux oeuvres *la Nausée 1938* et *le Mur 1939* qui comprennent toutes ses idées philosophiques et même politiques.

Sartre était unique, hors du commun car il ne s'inquiétait jamais ni du tirage ni de la publicité de ses livres ; il était l'auteur le plus facile qui soit pour un éditeur, il ne payait pas ses impôts et ce qui est frappant c'est qu'il s'en foutait des critiques.

Le Mur est l'un des tournants de la pensée sartrienne. La période était très agitée, la guerre était au seuil. Enfin, c'était un carrefour idéologique très perplexe.

Une première tentative de définition de ce vaste corpus dans lequel nous nous proposons de puiser s'impose: il s'agit d'un recueil de nouvelles de Jean-Paul Sartre, publié en 1939. Le volume comprend cinq nouvelles : *Le Mur*, *la Chambre*, *Intimité*, *Érostrate* et *l'Enfance d'un chef*.

Sartre dans son œuvre a transposé ses thèmes habituels tels que la mort, la folie, l'impuissance, le stoïcisme et le désir. Nous essayerons de décoder par le biais d'une dimension à la fois pragmatique et sémiologique non pas ses nouvelles en tant que contexte mais, ce sont par quoi ce texte est devenu livre. Il y a toujours des balises qui font appel immédiatement du lecteur, l'aident à se cerner, et dirigent son activité de décodage.

La nouvelle critique littéraire a comme tâche d'expliquer ou expliciter, structurer ou décrire.

«L'honneur du critique n'est pas de louer, l'honneur du critique n'est pas de blâmer : l'honneur du critique est de comprendre...pour comprendre il faut être libre. Et d'abord, être libre de soi.»²

² R.Fayolle, *La critique*, p.329

Méthodologie :

Il s'agit d'une approche externe par laquelle on sensibilise à l'importance de l'aspect scriptovisuel de l'œuvre autrement dit l'aire scripturale, au relief, aux indices périphériques (références...).

Cette notion du paratexte a pris plusieurs appellations telles que «Hors livre» chez Derrida, «Métatexte» chez J.Dubois et «la Périgraphie du texte» comme zone intermédiaire entre le Hors texte et le texte.

Que le texte "se présente rarement à l'état nu", comme le remarque Gérard Genette dans son ouvrage consacré à l'étude des principaux messages d'accompagnement qui contribuent à le vêtir.

Ce que nous allons confirmer, et osons appeler «la galaxie sémiologique textuelle.» dans la mesure où chaque fragment de cette galaxie a une fonction précise mais indissociable des autres.

Pourtant, la prise en compte de tous ces "vêtements", pour filer la métaphore, permet selon Genette de saisir le texte dans sa matérialité d'objet destiné à la circulation et au marché, lorsqu'il s'agit de messages d'accompagnement d'origine éditoriale. Par ailleurs; l'étude des éléments « d'habillage » voulus expressément par l'auteur peut se montrer riche d'enseignements multiples en ce qui concerne les processus imaginaires à l'origine du travail du texte.

Conscients de ce que *«le paratexte n'est qu'un auxiliaire, qu'un accessoire du texte.* Notre travail qui nous souhaitons exhaustif sera consacré à mettre l'accent sur plusieurs interrogations concernant les aspects aussi bien éditoriaux qu'auctoriaux montrés explicitement ou implicitement dans notre corpus.

CHAPITRE I

*ELABORATION DU SENS ET ATTENTES DU
LECTEUR : DU PARATEXTE AUCTORIAL
AU PARATEXTE EDITORIAL*

CHAPITRE II

*DIDACTISATION
EXAMEN CRITIQUE DE L'UTILISATION
DES NOTIONS PARATEXTUELLES DANS
L'ENSEIGNEMENT SECONDAIRE*

I- La lecture

La lecture est un acte volontaire et individuel qui passe du mouvement physique en feuilletant les pages d'un livre à une réflexion afin de produire un sens, donc le lecteur est amenée à devenir créatif.

Selon U. Eco :

«La lecture d'un texte, on le sait aujourd'hui est une activité qui consiste à prélever sélectivement des éléments micro- ou macrostructurels, à les transformer en indices signifiants et à établir une (ou des) hypothèse(s) de sens. Si elle(s) stabilise(nt) provisoirement le sens construit, cette/ces hypothèse(s) permet(tent) également au lecteur d'anticiper sur le sens à venir et de relancer le processus de prélèvement d'indices textuels».¹

En ce qui concerne le lecteur modèle d'Eco, il est la condition du succès pour actualiser le texte. Nous sommes dans l'au-delà du texte, dans sa concrétisation par le lecteur.

W.Iser pense que :

«Les œuvres restent mais les interprétations qu'on en donne varient. C'est parce que la lecture crée le sens chaque fois. Par lecture, il faut entendre l'interaction entre le texte et le sujet. L'enracinement historique, le contexte culturel et social, modifient les perspectives et les représentations qui définissent l'acte de lire.»²

¹ U. ECO, 1985; M. OTTEN, 1987; V. Jouve, 1993

² W. ISER, L'acte de Lecture *Théorie de l'effet esthétique*, la quatrième de couverture de l'œuvre.

De ce fait, nous concevons que l'activité de lire provoque la production du sens, il s'agit d'une prédiction, ce n'est pas d'avoir un seul sens mais un seul lecteur peut produire maints sens, et que le sens d'un même texte change en fonction du lecteur. Nous constatons aussi que le lecteur est contraint de repérer tous les signes et par la suite les décoder grâce à ses compétences linguistique, pragmatique et culturelle.

1- La lecture littéraire

R.BARTHS insiste sur l'enseignement de la littérature parce qu'il voit dans sa complexité un élément formateur et un facteur pour le développement des facultés intellectuelles des élèves».¹

Chaque lecture, lorsqu'elle a fait l'objet d'un travail de compréhension et d'interprétation, laisse en suspens des émotions et pose de multiples questions qui peuvent devenir des thèmes de débats particulièrement riches.

2- La lecture scolaire

Nous avons décidé de voir du côté de l'enseignement secondaire l'utilisation des notions paratextuelles. Mais avant d'aborder ce point, il importe de signaler qu'au lycée nous sommes en face d'un public captif, autrement dit, la lecture est imposée pour la majorité des élèves.

¹ B. ROLAND, leçon, paris,Seuil, coll.Points n°205, 197

Les textes des manuels scolaires prévoient une première lecture, suivie d'une analyse visant à vérifier la compréhension écrite à l'aide de questions, d'une grille de lecture ou d'un plan de texte à compléter, qui demandent en fait une deuxième lecture.

Nous pouvons en un résumé parcourir les différents types de lecture souhaitées et même prescrites :

Une première **lecture cursive**¹ de défrichage, qui permet d'obtenir une vue d'ensemble du texte, d'en tirer des impressions préliminaires, et d'y marquer des passages, des mots ou des expressions qui posent problème.

Une seconde **lecture attentive**², qui cherche à résoudre les problèmes linguistiques, grâce au dictionnaire s'il est disponible, ou par un décodage basé sur la logique et le contexte.

Une troisième **lecture de synthèse**³, qui permet de réviser ses premières impressions à la lumière des éclaircissements opérés lors de la deuxième lecture.

Une quatrième **lecture d'analyse**⁴, où l'on s'attaque véritablement au travail du texte.

Nous pouvons dire que la lecture scolaire est différente d'une lecture personnelle dans la mesure où, un lecteur volontaire et un lecteur captif n'ont ni la même perspective ni le même plaisir de lire. La lecture scolaire nécessite un espace qui est une classe et un enseignant qui guide et dirige les activités.

¹Guide du professeur, INSTITUT PEDAGOGIQUE NATIONALE (IPN): Français: classes de seconde, première et terminale, Horaires/ Objectifs/ Programme Instructions. 1987-1988

² *Ibid*, P. 3

³ *Ibid*, P. 3

⁴ *Ibid*, P. 3

Il est important de mentionner l'objectif terminal de ce palier. A la fin du cycle secondaire l'élève doit avoir une maîtrise de la langue (codes et emplois) suffisante pour lui permettre d' :

Accéder à une documentation diversifiée en langue française. Utiliser le français dans des situations d'enseignement (cours magistral, travaux pratiques et dirigés, conférences de méthodes) en prenant une part active à l'assimilation de l'information scientifique, en (prenant des notes de manière organisée et réfléchie pour réutiliser les connaissances enregistrées dans des situations diverses).

Prendre conscience dans des situations d'interlocution concrètes ou de lecture des dimensions informatives, argumentatives et littérairement marquées des textes écrits ou oraux, que ces textes traitent de phénomènes, de faits ou d'événements, décrivent des objets, des lieux ou des personnes ou bien relatent des propos ou des arguments avancés par des tierces personnes ou par le scripteur lui même¹.

3- La lecture méthodique :

Nous pouvons définir la lecture méthodique comme étant :

*«Une lecture réfléchie qui permet aux élèves d'élucider, de confirmer ou de corriger leurs premières réactions de lecteurs, c'est-à-dire, appel à la réflexion de l'élève pour formuler les hypothèses de sens qui seront justifiées par le recours à des indices précis ou modifiées par la confrontation par celles d'autres élèves».*²

¹ Guide du professeur, INSTITUT PEDAGOGIQUE NATIONALE (IPN), *Op. Cit.* P. 4

² www.ChantalALBORN.fr

En lecture méthodique nous pouvons découvrir comment est organisé un tel texte et analyser l'effet qu'il produit. Elle vise à explorer, pour un même texte, divers niveaux et axes de lecture possibles en vue d'une explication consciente de ses démarches et de ses choix, c'est-à-dire qui a entrevu de multiples entrées dans le texte, mais n'en a retenu que les plus enrichissantes. En fait, une lecture méthodique est appliquée le long du cycle afin d'avoir un lecteur-élève model.

Le texte littéraire dans le cycle secondaire

L'enseignement du texte littéraire dans le cycle secondaire vise aussi très essentiellement le développement de la compétence sémiologique (image du texte, repérage d'indices), l'identification des différents types de discours, consolider et approfondir les connaissances morpho-syntaxiques.

4- La lecture paratextuelle :

Définition :

La notion d'intertextualité chez Genette a fait connaître très explicitement un ensemble d'éléments qui entourent le texte avec lequel il entre en écho : le paratexte.

« L'œuvre littéraire consiste, exhaustivement ou essentiellement, en un texte, c'est-à-dire (définition minimale) en une suite plus ou moins longue d'énoncés verbaux plus ou moins pourvus de signification. Mais ce texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort et l'accompagnement d'un certain nombre de productions, elles-mêmes verbales ou non (...) dont on ne sait pas toujours si l'on doit ou non considérer qu'elles appartiennent, mais qui en tous cas l'entourent et le prolongent précisément pour assurer sa présence au monde, sa «réception» et sa consommation».¹

¹ -G.GENETTE, *In La périphérie du texte, Op, Cit*, 1992. P. 13

Tout d'abord, il faut signaler que les notions paratextuelles sont fort utilisées dans la didactique du texte littéraire dans le cycle secondaire. Une première activité indispensable et obligatoire consiste à repérer les éléments extratextuels tels que le titre, la source, le nom d'auteur, les images, le chapeau, les citations.

Mais, la majorité des enseignants avouent que la phase la plus importante est la seconde, celle de l'analyse. Les enseignants ne sont pas convaincus de l'importance que portent ces éléments paratextuels, soit ils les ignorent.

Commençons par l'élément souvent présent antéposé dans le texte littéraire.

5- Le titre dans le contexte didactique :

Considéré comme un contact initial, première information du texte, le lecteur-élève est amené à produire du sens «métatexte», et que nous appelons des hypothèses par lesquelles l'élève à tout le droit de se tromper. Le titre offre tout d'abord, à l'enseignant un vaste champ par lequel il peut développer son imagination et ses réflexions. De plus, permet à l'enseignant d'ébaucher d'autres activités créatives. Nous allons proposer dans les pages qui suivent une démarche en vue d'appliquer les notions paratextuelles dans l'enseignement secondaire.

6- L'image dans le contexte didactique :

Elément paratextuel très important, il accompagne le texte. Nous avons constaté que les images des manuels portent souvent un sens propre, c'est-à-dire, une image dénotatif car l'ambiguïté est évitées notamment avec les images. Elle est un guide voir une aide pour une bonne orientation. Le titre accompagné d'une image laisse plus de liberté au lecteur de s'exprimer.

7- Le chapeau didactique :

Elément très informatif, facilement identifiable par son placement en tête de texte. Considéré comme signe scriptural qui peut situer le texte dans un ou plusieurs contextes. Le chapeau désigne un ensemble de manifestations textuelles qui se situent à la frange du texte proprement dit pour l'annoncer ou le prolonge ». ¹

Le chapeau peut comprendre tout d'abord, un commentaire sur le texte, il est considéré donc comme étant métatexte. En plus, il peut comporter le résumé du texte afin de satisfaire la curiosité du lecteur.

Comme il peut même contenir une petite biographie de l'auteur pour que le lecteur soit au courant des tendances de l'auteur. Enfin, le chapeau forme une imprégnation du texte ou un seuil si nous osons le dire.

En définitive, nous tenons à dire que la fonction de stimulation et d'influence sur le lecteur dépend de l'efficacité des éléments paratextuels. Lire c'est interpréter, cela veut dire la présence du plaisir de lire et l'ensemble des compétences par lesquelles le lecteur peut explorer, déchiffrer, comprendre et interpréter.

¹ D.KADIK, *le texte littéraire dans la communication didactique en contexte algérien (le cas des manuels de français dans l'enseignement fondamental et secondaire)*, thèse de doctorat. Université de Franche-comté, Besançon, 2002, P.321

CHAPITRE III

*POUR D'AUTRES PROPOSITIONS DE
L'APPLICATION DES NOTIONS
PARATEXTUELLES DANS
L'ENSEIGNEMENT SECONDAIRE*

I- La valeur et la spécificité de la lecture scolaire :

Les textes que nous trouvons dans les manuels de français de la 1^{ère}, 2^{ème} et 3^{ème} année secondaire pour les littéraires que pour les scientifiques sont des documents authentiques dont les auteurs les ont réadaptés. Cela veut dire que leur forme a été adaptée à la mise en page du manuel. Quelques textes du manuel sont des extraits.

S'instruire et développer les compétences des apprenants, tels sont les objectifs de la lecture scolaire. Wilson et Anderson (1986) nous montre brièvement la valeur de l'acquisition des connaissances :

«Pour que les élèves deviennent des lecteurs compétents, il faut que le programme scolaire soit riche en concept de toutes sortes : histoire, géographie, science, art, littérature...etc. Toute connaissance acquise par un enfant l'aidera éventuellement à comprendre un texte. Un programme vide de concept (...) a des chances de produire des lecteurs vides qui ne comprendront ce qu'ils liront»¹.

La question de la transposition didactique réside dans la manière d'adapter les savoirs, ça veut dire que à des classes de niveaux différents, à des moments différents de l'année, l'enseignant est obligé de vulgariser l'information afin de faciliter la compréhension aux apprenants.

D'après notre expérience et après plusieurs journées de formation, nous avons constaté que les notions paratextuelles sont étudiées dans la compréhension des textes. L'étude de ces notions se fait d'une manière moins importante que la phase d'analyse. Comme première étape pour le texte, nous avons maintes appellations telles que, la phase globale, analyse externe, l'image du texte.

¹ P.WILSON. R. ANDERSON. In J.Giason, *La compréhension en lecture*. P. 12

L'enseigné commence par à une activité de repérage des éléments périphériques. Il mentionne le titre, la source, le nom d'auteur, les images, la police et la forme des paragraphes :

«Tout texte arrive devant le lecteur contemporain muni d'une "présentation de soi". Par la disposition sur le support, par la division en parties, par la hiérarchie entre les éléments (caractères typographiques, paragraphes), par le lieu de rencontre avec le lecteur (un comptoir ou une bibliothèque), l'auteur ou l'éditeur indique quel usage il convient de faire du texte. De la naissance à la mort (inscription obligatoire à l'état-civil, à l'école,), d'une sphère d'activité à l'autre (domaine professionnel, sphère des loisirs, etc.), d'un rôle à l'autre (voyageur, consommateur, élève, professionnel, lecteur de littérature), nous nous trouvons devant des formes multiples d'imposition à lire»².

Il importe de signaler que la majorité des auteurs sont des étrangers et plusieurs d'entre eux sont inconnus. Pour le manuel de la 3^{ème} année secondaire nous avons pris un exemple de textes écrits par des auteurs inconnus.

«Médinas et Casbah d'Algérie», texte écrit par Federico Mayor. «L'Internet et l'intégration planétaire», écrit par Jean Christophe Da-Silva. Nous avons posé la question à nos collègues de notre établissement et aussi des autres établissements mais ni l'enseignant ni l'enseigné peuvent avoir une idée première sur l'auteur ni sur ses tendances. Dans ces cas là, ce passage de dégager le nom d'auteur devient un acte machinal et sans importance parce qu'il est non justifiable. Si nous ne connaissons pas l'auteur, il ne sera qu'une référence muette. Ce que nous avons bien remarqué, c'est qu'en lettre arabe l'analyse du texte commence par l'explication du titre en libérant l'expression aux apprenants, ensuite la définition de l'auteur (biographie) est obligatoire afin de mettre le texte dans son contexte socio-historique.

² *Etudes de linguistique appliquée* 119, coord. par F. Cicurel, juil.sept.2000

En réalité, ce que nous avons à proposer sera un pas pour une meilleure compréhension du texte littéraire.

Grâce à une lecture externe, le lecteur peut avoir en quelques minutes une idée d'un texte avant d'en faire une lecture approfondie. Il procède alors, trois survols distincts. «Tout d'abord, les indices externes du texte. De plus, le début et la fin du texte. Enfin, la progression des idées»³.

Fréquemment, les enseignants demandent aux apprenants de lire les premières phrases de chaque paragraphe quand il s'agit par exemple de textes sans titres ou de titres ambigus. Cette lecture développe chez l'apprenant de maintes compétences et plus créatif en formulant des hypothèses de sens.

Le premier survol est le plus important dans notre étude permet aux apprenants de se mettre en état d'interaction avec le texte. Par son questionnement sur chaque élément qu'il observe, il mobilise ses connaissances, stimule sa curiosité, aiguise sa sensibilité et son esprit critique.

Otten⁴ montre la fonction et la valeur des indices externes comme phase d'imprégnation à la compréhension du texte. Cette première lecture du texte vise la recherche et le questionnement des indices externes qui constituent le paratexte, c'est-à-dire tout ce qui accompagne le texte. Le titre, le sous-titre et les intertitres informent, c'est-à-dire de ce dont parle le texte.

L'identification de l'auteur incite le lecteur à vérifier dans ses connaissances s'il s'agit de quelqu'un dont il a déjà lu un autre écrit.

L'identification de l'éditeur, de la date et du lieu de parution situe le texte à la fois historiquement, géographiquement et socialement dans le milieu culturel.

³ www.ccdmd.qc.ca

⁴ M.OTTEN. *Introduction aux études littéraires «Méthodes du texte», Op, Cit, 1995.P.344*

Le chapeau ou paragraphe de présentation propose un résumé du texte ou de la situation qui en est l'origine, apporte des informations qui situent l'auteur et le texte dans le contexte socioculturel, ou suggère au lecteur une piste de lecture.

Des illustrations donnent un indice du contenu du texte.

1- La construction globale du sens :

Nous lisons par plaisir ou par obligation, nous lisons pour vivre une expérience ou pour enrichir et former nos esprits. Selon le cas, le mode choisi sera différent. Le lecteur qui veut, par exemple, entrer en contact avec une oeuvre littéraire plongera dans le texte et effectuera une lecture globale de l'oeuvre, qui l'autorise à donner au texte un sens personnel, c'est-à-dire un métatexte.

2- La définition du métatexte :

G.Genette définit le métatexte comme « relation de commentaire qui unit un texte à un autre (...) sans nécessairement le citer (...) c'est par excellence la relation critique »⁵

Une bonne lecture est une lecture active par laquelle l'apprenant apprend à devenir créatif et constructeur de sens : on ne découvre pas un sens, on le construit. La construction du sens d'un texte commence, dès le premier survol, par la formulation d'un premier essai du sens global du texte et par une hypothèse sur l'intention et le type de texte.

⁵ G.GENETTE. *In Convergences critique*», *Op. Cit.* p.279

Le type de texte est déterminé par des éléments qui répondent à l'intention :

L'organisation thématique et logique des idées peut suivre différentes structures stéréotypées. La perception de l'intention de l'auteur permet aux apprenants de reconnaître notamment :

- le texte narratif (intention : raconter)
- le texte informatif (intention : faire connaître, expliquer)
- le texte argumentatif (intention : convaincre)
- le texte expressif (intention : émouvoir, exprimer)
- le texte prescriptif (intention : faire accomplir une action, réaliser une tâche)

Lors des autres survols, le lecteur confirmera ou transformera son hypothèse de départ. Il importe d'expliquer aux apprenants les différents types de sens tels que : sens propre et sens figuré, sens concret et sens abstrait, sens spécialisé et sens général et enfin sens contextuel.

Le sens propre selon le dictionnaire le Robert est le sens premier du mot, celui qui est le plus proche de son origine étymologique du mot. Tandis que, le sens figuré peut ajouter au sens propre une dimension imagée, métaphorique qui aide à la représentation mentale.

Le sens concret d'un mot réfère au monde physique perçu par les sens (nature, objets, êtres, animaux, sensations, action). Tandis que, le sens abstrait réfère à la pensée, à ce qui est perçu par l'esprit ; il désigne non pas l'objet, mais une caractéristique ou une qualité de l'objet⁶.

⁶ www.ccdmd.qc.ca

Nous avons pris, à titre d'exemple, du manuel de la 1^{ère} année secondaire deux titres de textes, «Une maladie d'enfance» de Henrie Bosco et «Le message du ciel» de Arthur et Albert Schott.

L'enseignant qui aborde un texte littéraire doit rappeler en cas de difficulté ses apprenants que les auteurs aiment particulièrement jouer sur les glissements de sens possibles grâce à la polysémie et la métaphore. Ceci donne au texte sa richesse et ouvre sur des interprétations personnelles.

Les apprenants ont trouvé que le titre le plus aisé est «une maladie d'enfance», pour eux c'est un thème concret et le sens est propre, dans la mesure où, une maladie est un état de santé mal sainte dans une période critique qui est l'enfance.

Mais, le second titre les a posé des difficultés, parce qu'il forme un sens figuré et abstrait. Une station plus complexe car l'apprenant devrait faire appel à son imagination. Les hypothèses étaient riches et intéressantes parce que les apprenants ont passé du réel au fictif en reformulant le titre, par exemple, «le message de dieu», «le message de la peur», «des pluies torrentielles»

LANE nous rappelle le rôle du paratexte dans son œuvre «*la périphérie du texte*» ainsi :

«Le rôle du paratexte n'est donc pas une simple transmission d'informations mais relève de la communication et de la séduction. Les responsabilités de l'auteur et de l'éditeur, identifiées dans ce parcours, sont fortement engagées et tentent d'influencer le lecteur. La vocation du paratexte "est d'agir sur les lecteurs et de tenter de modifier leurs représentations ou systèmes de croyance dans une certaine direction»⁷

⁷ P. LANE. *op. cit.* p.17

Nous rappelons toujours nos apprenants que connaître l'auteur est très important pour mieux comprendre son texte. Dans ce second texte s'il s'agit d'un auteur athée, le sens de son titre est loin de parler de dieu. C'est pour cette raison que l'enseignant est obligé dans l'analyse de chaque texte de mettre le texte dans son contexte historique et notamment culturel.

Il faudrait également prévoir des activités préliminaires (à la lecture du texte) qui permettent aux élèves de situer l'article à lire. Ces activités pourraient être la formulation d'hypothèses, l'exploitation des données iconiques et extratextuelles, la réactivation des connaissances antérieures.

En fait, ce que nous cherchons est accessible, c'est d'instruire nos futurs lecteurs models. Dans le milieu scolaire où le public est captif, nous pourrions rendre à l'aide d'activités préliminaires telles que, rendre ces activités fixes et permanentes pour chaque texte, cela veut dire, habituer l'apprenant à repérer les mêmes éléments avec le même questionnaire avec des textes différents. A titre d'exemple, survoler le texte de haut en bas en portant attention aux éléments qui l'accompagnent et le situent (le paratexte). Souligner-les.

Ce faisant, poser des questions sur les indices observés et prenez conscience des réactions personnelles (questions, émotions, rappel de connaissances, d'expériences personnelles) que ces éléments du paratexte suscitent chez les apprenants. Noter les indices externes soulignés, puis mettez les questions et réflexions sur la fiche de travail.

Formuler une hypothèse, toute provisoire, sur le sens global du texte – l'intention de l'auteur, l'idée directrice – et sur le type de texte.

Ci-dessous, un exemple de fiche de travail.

FICHE DE TRAVAIL

Indices externes	Questions et réflexions
Titre :	
Sous-titre :	
Auteur :	
Éditeur :	
Date et lieu :	
Chapeau :	
Illustrations :	
Autres :	

Première hypothèse sur l'intention de l'auteur et sur l'idée directrice du texte

--

Première hypothèse sur le type de texte

--

3- Le rôle de la compétence interprétative:

Ce que nous proposons c'est de faire-savoir ce que c'est la connotation et la dénotation non seulement théoriquement mais pratiquement aussi par des activités.

Pour comprendre un texte littéraire, il faut repérer les connotations associées aux mots et les interpréter en fonction de la situation d'énonciation (qui parle ? d'où ? quand ? à qui ? pourquoi ?).

Les mots sont les outils premiers dans la construction des idées. Un mot peut en cacher un autre et que, selon le milieu ou l'époque dans lesquels nous vivons, les mêmes mots peuvent être porteurs de connotations qui en modifient le sens, parfois radicalement. Donc, pour mieux cerner le champ sémantique d'un mot, il faut s'entraîner à explorer, à partir du sens dénoté d'un mot, toutes les connotations qu'il peut prendre selon des contextes différents.

CONCLUSION

La lecture d'un texte littéraire demandait une bonne maîtrise technique et intellectuelle. Notre hypothèse de travail, rappelons-le, était la suivante: l'étude des différents aspects du paratexte, tant auctorial qu'éditorial, contribue-t-elle à la construction du sens du texte littéraire?

Notre mise à l'épreuve de l'outil retenu s'est effectuée en plusieurs étapes: dans le cadre d'une approche du paratexte auctorial, nous avons successivement envisagé le rôle du nom d'auteur, les titres et les dédicaces. Nous avons ensuite tenté d'analyser certains éléments du paratexte éditorial: les couvertures. C'est notamment le cas des illustrations de couverture, dont nous rappelons que la responsabilité est partagée en principe entre auteur et éditeur. Mais, concernant notre corpus, ce travail est sous la responsabilité de l'éditeur car Sartre négligeait toutes sortes de publicités, commentaires, couleurs de ces œuvres, il donnait toute la liberté à son éditeur.

Nous avons signalé également que notre corpus a pris un autre parcours que d'autres, c'est l'auteur qui définit ce parcours. Sartre n'était pas comme les autres auteurs de son époque. Il écrivait exclusivement pour Gallimard sans négociation de contrat car il y avait une confiance réciproque.

Les titres du recueil ont une fonction pédagogique, dans la mesure où, nous pourrions prendre ses thèmes afin d'enrichir les connaissances du lecteur. De plus, stimuler ses compétences pour créer d'autres champs lexicaux relatifs aux thèmes.

Enfin, notre étude comprend un ongle didactique. L'emploi des notions paratextuelles dans l'enseignement secondaire est différent au niveau terminologique, ça veut dire que le vocabulaire scolaire fait appel à d'autres appellations telles que, la phase globale, l'étude scripturale, l'études externe.

Il faut signaler que selon les enseignants, cette partie d'étude à moins d'importance que la phase d'analyse. Mais, selon les chercheurs, l'approche paratextuelle est très importante parce qu'elle permet aux lecteurs d'être créatifs en formulant des hypothèses. Pour comprendre un texte, il faut d'abord faire à son sujet une ou plusieurs hypothèses sémantiques d'ensemble.

BIBLIOGRAPHIE

- ABRIOUX Marcelle: "Intertitres et épigraphes chez Stendhal", in Poétique, Le Seuil, N° 69, février 1987, pages 21-34. Bibliothèque Universitaire des Lettres de Besançon, cote Per 2372.
- ACHOUR (C), REZZOUG (S), 2005, Convergences critiques. OPU. Alger
- ANZIEU (Didier), *Le corps de l'œuvre*, Paris, Gallimard, 1981
- AUSTIN (J), *Quand dire c'est faire*, Paris, 1970.
- BARTHES R.: *S/Z*, Seuil 1970
- BARTHES R. : *Le plaisir du texte*, Seuil, 1973
- BARTHES R. : Article :«*Texte*», Encyclopedia Universalis.
- BARTHES R. : *L'aventure sémiologique*, Seuil, 1985.
- BRONCKART, Jean-Paul. *Le fonctionnement des discours*. Lausanne : Delachaux et Niestlé, 1985.ISBN 2-60-300539-1
- DERRIDA (Jacques), «Hors livre», dans ID., *La déssimination*, Paris, Seuil, 1972.
- ECO (Umberto), *Lector in fabula ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Grasset, 1985
- ECO U. : *Les limites de l'interprétation*, Grasset, 1991
- FURET.C. « *Le titre*», pour donner envie de lire.CFPJ.1995.
- GENETTE Gérard: *Figures I*, Paris, Le Seuil, Collection "Tel Quel", 1966.
- GENETTE Gérard: *Seuils*, Paris, Le Seuil, Collection "Poétique", 1987.
- GENETTE Gérard: *Palimpsestes*, Seuil, coll «Poétique» 1982
- Guide du professeur, INSTITUT PEDAGOGIQUE NATIONALE (IPN): Français: classes de seconde, première et terminale, Horaires/ Objectifs/ Programme Instructions. 1987-1988.
- Hoek (Léo), *La marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle* , Paris-La Haye, Mouton, 1981.
- Hoek (Léo), *Pour une sémiotique du livre*, Univ. d'Urbino, 1973
- ISER W. : *L'Acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Mardaga, 1985.

- JACQUELINE PICOCHÉ : *Dictionnaire étymologique de la langue française*, Collection «*les usuels*», LE ROBERT.1999
- JAUSS H.R. : *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, 1978.
- J.P. DE BEAUMARCHAIS, Daniel COUTY, « *Dictionnaire Electronique des Œuvres Littéraires de la Langue Française*».
- .KADIK DJAMALE : *le texte dans la communication didactique en contexte algérien*, Thèse de Doctorat, Université de Franche-Comté, Besançon
- KRISTEVA (J) : « *Le texte et sa science*» Sémiotiké, Recherches pour une sémanalyse». Seuil, coll. «Points», N°96. 1969
- LANE Philippe: *La Périphérie du texte*, Nathan, Collection Nathan-Université, 1992.
- LAGARDE André et MICHARD Laurent: *XIXème siècle. Les Grands auteurs français du programme*, Paris, Bordas, 1965, Collection Textes et Littérature.
- LECOINTRE (Cimone), Legallot (Jean), «texte et paratexte : essai sur la préface du roman classique» dans *Panorama sémiotique*, La Haye-Paris-New York, Mouton, 1979, pp.660-670
- LEJEUNE Philippe: *Le Pacte autobiographique*, Paris, Le Seuil, 1975. Rééd. Collection Tel Quel, 1996.
- MAURICE DELACROIX et FERNAND HALLYN. *Introduction aux études littéraires «Méthodes du texte.»* DUCULOT. PARIS.BRUXELLE.
- OTTEN, M. (1987). « Sémiologie de la lecture ». In DELCROIX, M., HALLYN, F.. *Méthodes du texte. Introduction aux études littéraires*. Paris-Gembloux : Duculot.
- PUECH Jean-Benoît et COURATIER Jacky: "Dédicaces exemplaires", in *Poétique*, Le Seuil, N° 69, février 1987, pages 61-82. Bibliothèque Universitaire de Lettres de Besançon, Cote Per 2372.
- SARTRE Jean-Paul: *Les Mots*, Paris, Gallimard, 1964, rééd. Collection Folio, 1980.
- VIGNER (Gérard), «une unité discursive restreinte, le titre», *le français dans le monde*,156 (octobre 1980), pp. 30-40

WEBOGRAPHIE

1- www.ccdmd.qc.ca

2- www.lire.fr

3- [www.Chantal ALBORN.fr](http://www.ChantalALBORN.fr)

4- www.sartre.fr

5- www.amazone.fr

6- www.fdlm.org

7- www.fle.fr

ANNEXES

Les livres vus de dos

Gérard Genette

par Daniel Bermond

Lire, septembre 2002

Propos recueillis par Daniel Bermond

Quel sens donner à la quatrième de couverture? Quelle en est d'abord la nécessité? Mais aussi l'histoire? Théoricien du «paratexte», Gérard Genette, qui vient de publier *Figures V* (Seuil) et dont a été réédité *Seuils* (Points Essais), se penche sur ce «petit objet», grand sujet d'interrogations.

Lire une quatrième de couverture n'a rien que de très banal aujourd'hui. Pourtant, il n'en a pas toujours été ainsi. La «quatrième» est une création somme toute récente. Peut-on en faire l'histoire?

GÉRARD GENETTE. L'histoire et même la préhistoire. On peut remonter au XVIII^e siècle, au temps de l'*Encyclopédie*, avec ce qu'on appelait alors le prospectus, un texte semi-publicitaire, semi-informatif, mis à la disposition de la presse. Il s'agit de la forme embryonnaire de ce qui sera au XIX^e siècle le prière d'insérer, autrement dit un communiqué sur le roman à paraître destiné aux directeurs de journaux ainsi priés - c'est bien le sens littéral de l'expression - de l'insérer dans leurs colonnes. Après la guerre de 14, on commence à encarter ce texte dans le livre sous la forme d'une feuille volante mais uniquement à l'intention des critiques littéraires et non plus des directeurs de journaux. Ne sont donc concernés que les exemplaires du service de presse. On parle toujours de prière d'insérer même si le mot ne correspond plus à une demande de l'éditeur adressée aux gazettes. Telle est la situation qui prévaut pendant l'entre-deux-guerres mais dès avant

la fin de cette période et tout de suite après 1945, on se met à encarter la prière d'insérer dans tous les exemplaires. Le critique n'est plus le seul destinataire, on élargit à l'ensemble des acheteurs potentiels le champ de cette lecture.

Comment arrive-t-on alors à ce texte publié au dos du livre?

G.G. Etant donné que tout le monde était censé pouvoir le lire, on s'est rendu compte assez vite qu'il était économiquement plus judicieux, en termes d'argent mais aussi de temps, de le reproduire directement sur un emplacement réservé de la couverture, cette fameuse page quatre qui nous est devenue familière, que de l'imprimer sur une feuille volante intercalée dans chaque exemplaire.

Cela dit, tous les éditeurs ne se rallient pas en même temps à cette solution...

G.G. Non, il en est qui l'adoptent plus ou moins tôt, il en est même qui s'y sont résolus très tardivement. Nous n'avons pas affaire à un mouvement d'ensemble engagé simultanément par toute la profession. Gallimard, par exemple, a supprimé définitivement la prière d'insérer encarté en 1969.

La quatrième n'apparaît-elle pas comme le principal argument de vente?

G.G. En concurrence avec le nom de l'auteur et le titre. Mais ne poussons pas le cynisme jusqu'à ne privilégier que la fonction de promotion de la quatrième de couverture - ou du «rempli», pour

reprendre le mot en usage au Seuil -, il faut considérer aussi celle d'information. Valoriser un ouvrage ne dissuade pas d'en éclairer le contenu. Il existe un autre cas typique, à ce sujet, c'est la quatrième de *Fils* (1977) rédigée par l'auteur, Serge Doubrovsky, qui désigne le genre auquel appartient son livre, celui de l'autofiction, appelé à connaître une grande vogue. Voilà, que je sache, le seul cas de déclaration générique explicitée non dans une préface mais dans une quatrième de couverture.

N'y a-t-il pas précisément risque de double emploi entre une quatrième et une préface?

G.G. Je parlerais une fois encore de concurrence. Cela dit, la préface peut être absente et la quatrième de couverture en tenir lieu. Je me souviens que Sollers m'avait suggéré de faire une préface pour *Figures I* mais je n'en avais pas senti la nécessité. «Vous vous rattraperez sur la quatrième, alors», m'avait-il dit. Ce que je fis. Donc, la quatrième, à mon sens, même si elle est placée sur le dos du livre, s'apparente davantage à une préface qu'à une postface. Par ailleurs, il convient de ne pas négliger un autre paratexte qui vise également à accrocher le futur lecteur, je veux parler du bandeau, lequel peut désigner un prix distinguant le livre mais peut tout aussi bien reproduire en gros caractères le nom de l'auteur ou porter une forme de slogan, quelques mots suffisamment frappants. Pour *Figures V*, j'ai demandé un bandeau reprenant le titre de l'une des séquences du livre, «Morts de rire». La jaquette compte aussi parmi les arguments de vente dans la mesure où elle se substitue à la couverture graphique qu'elle enveloppe, où elle joue sur un esthétisme alléchant, parfois un peu criard, et où elle

permet de réaliser une autre présentation avec ses deux pages et ses deux rabats.

Oui, mais le texte de la quatrième de jaquette et celui de la quatrième de couverture diffèrent rarement.

G.G. Pas systématiquement. D'abord, il n'est pas obligatoire qu'une jaquette comporte une quatrième, sur laquelle est parfois reproduite une photo de l'auteur, et il peut se trouver que le texte dit de la quatrième soit reporté sur l'un des rabats, voire sur les deux. Plusieurs combinaisons sont possibles.

Dans *Seuils* vous citez Furetière: «Un bon titre est le vrai proxénète d'un livre.» N'est-ce pas le cas aujourd'hui de la quatrième de couverture?

G.G. Bien sûr, à ceci près qu'au temps de Furetière un titre était très développé, qu'il était déjà à lui seul un petit texte, qu'il faisait office à certains égards d'une de nos quatrièmes, et il n'était pas rare que le nom de l'auteur ne figure pas sur la couverture. Mais puisqu'on en est au titre, il est arrivé que des «remplis» en soient pourvus. Et je ne connais pas plus belle illustration de ce qu'est une quatrième de couverture que le titre proposé par Jean-Claude Hémery à celle de son *Anamorphoses* (1970): «Avertissement sans frais». C'est, en effet, bien de cela qu'il s'agit! Une quatrième, on la lit sans avoir à payer.

Mais comment la réussir? Il y faut beaucoup d'art...

G.G. Il faut du savoir-faire mais comme tout ce qui appelle un savoir-faire exige un art, alors, oui, parlons d'un art même s'il s'investit sur un petit objet. Un art qui évolue selon le genre de l'ouvrage, selon l'auteur, selon l'éditeur. N'oublions pas non plus que des livres paraissent sans «rempli» et que très longtemps Minuit, par exemple, s'est refusé à cette pratique, préférant s'en tenir au vieux prière d'insérer encarté. Alors, quelles qualités requérir? Tout repose en fait sur un difficile équilibre entre l'informatif et l'incitatif. Et le maître en l'espèce fut Zola qui à ses qualités d'écrivain ajoutait celles d'un grand professionnel de l'édition et qui rédigeait ses propres prières d'insérer.

Est-ce à un auteur de le faire? N'est-ce pas à l'éditeur?

G.G. La quatrième de couverture est en principe un texte éditorial même quand l'auteur en est le rédacteur. S'il n'existe pas de règle canonique, l'auteur, tout de même, m'apparaît comme le mieux placé pour savoir ce qu'il faut dire de son livre. Je ne laisse ce soin à personne pour mes propres ouvrages. Mais je sais que le débat est ouvert.

Vous parlez d'un art qui évolue. Même pour quelques lignes, pour un paragraphe?

G.G. Comment confondriez-vous un prière d'insérer de la NRF des années 1930 et une quatrième de *Tel Quel* des années 1970? *Tel Quel*, c'était un style, cette écriture avant-gardiste avec, il faut le dire, un zeste de prétention et une bonne dose d'hermétisme. La collection recherchait volontiers cette obscurité pour ses titres également, à charge de s'en expliquer dans la quatrième, voire par le biais d'une épigraphe. De ce point de vue, les finalités de l'une et l'autre, de la quatrième et de l'épigraphe, par rapport au titre, peuvent se rejoindre. La finalité du bandeau aussi. Pour *Mimologiques* (1976), j'en avais choisi un avec une citation qui, de prime abord, ne manquait pas de culot: «Un formidable dossier. Claudel.» C'est simplement ce que Claudel avait dit de l'imagination, le sujet que je traitais dans le livre. Mais cette citation aurait pu tout aussi bien se retrouver sous la forme d'une épigraphe.

Au fond, la quatrième de couverture, vous le suggérez assez, n'est qu'un élément de cet «appareil péri-textuel» qui oriente nos lectures. Mais ne connaît-elle pas aussi des avatars d'une édition à l'autre?

G.G. Elle peut être soumise à des modifications, en effet, si le livre est réédité. En poche, par exemple, mais pas seulement. L'édition originale du *Bavard* de Louis-René Des Forêts (Gallimard, 1946) est vierge de toute quatrième. En 1964, 10/18 le republie avec un texte anonyme. En 1983, Gallimard le reprend dans sa collection Imaginaire, mais avec une autre quatrième, cette fois signée de Pascal Quignard. Tout varie dans la carrière d'un titre. Entre deux éditions, des accessoires du texte apparaissent ou disparaissent, il en est même que l'on se permet de jeter, comme un bandeau ou une jaquette. Si une quatrième reste forcément liée au livre, le prière d'insérer encarté pouvait aller également à la poubelle. A moins de faire le bonheur des collectionneurs.

Biographie

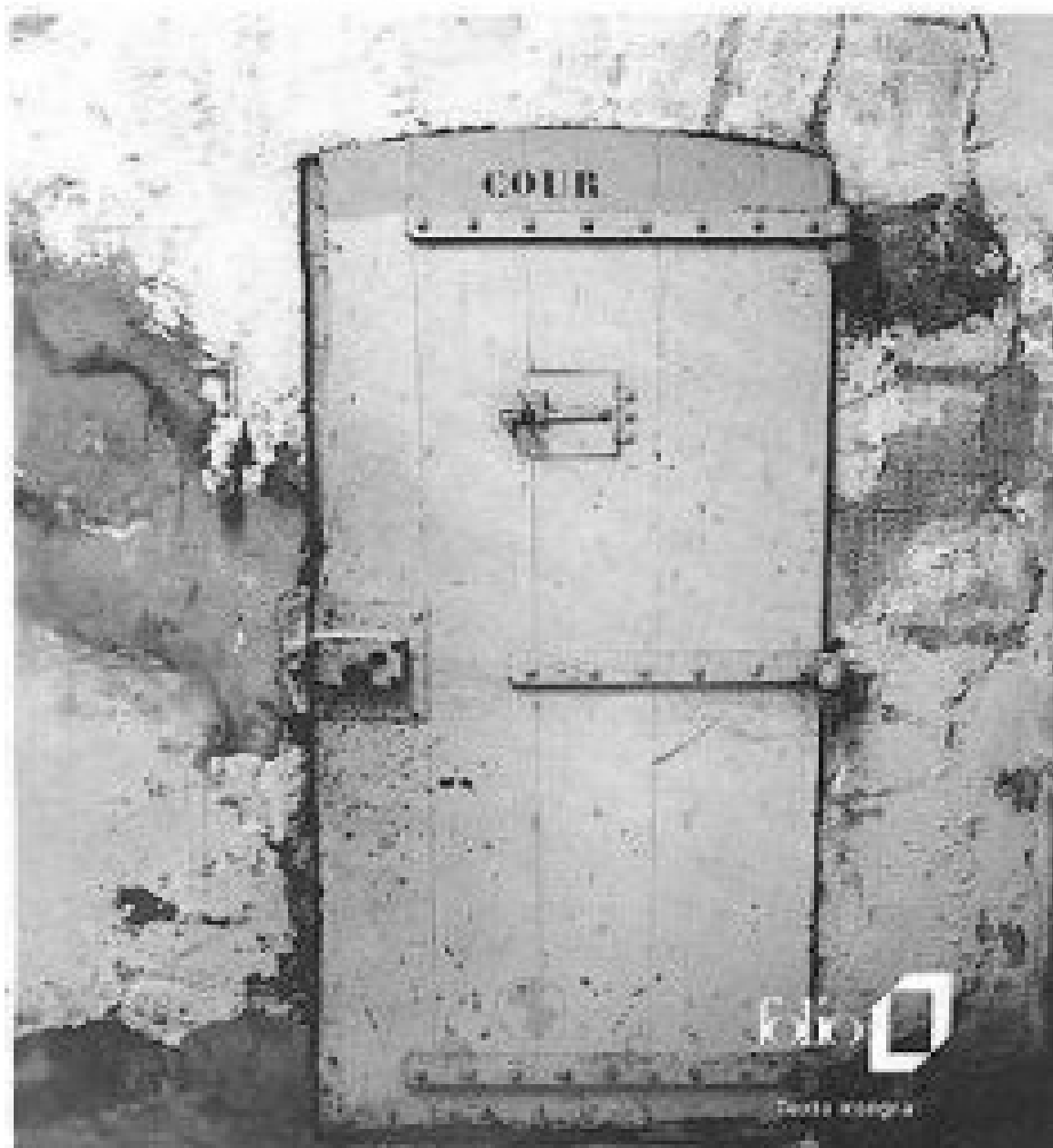
Jean-Paul Sartre

Né le 21 juin 1905 à Paris, Jean-Paul Sartre, avec ses condisciples de l'Ecole normale supérieure, critique très jeune les valeurs et les traditions de sa classe sociale, la bourgeoisie. Il enseigne quelque temps au lycée du Havre, puis poursuit sa formation philosophique à l'Institut français de Berlin. Des ces premiers textes philosophiques, *L'imagination* (1936), *Esquisse d'une théorie des émotions* (1939), *L'imaginaire* (1940), apparaît l'originalité d'une pensée qui le conduit à l'existentialisme, dont les thèses sont développées dans *L'être et le néant* (1943) et dans *l'existentialisme est un humanisme* (1946).

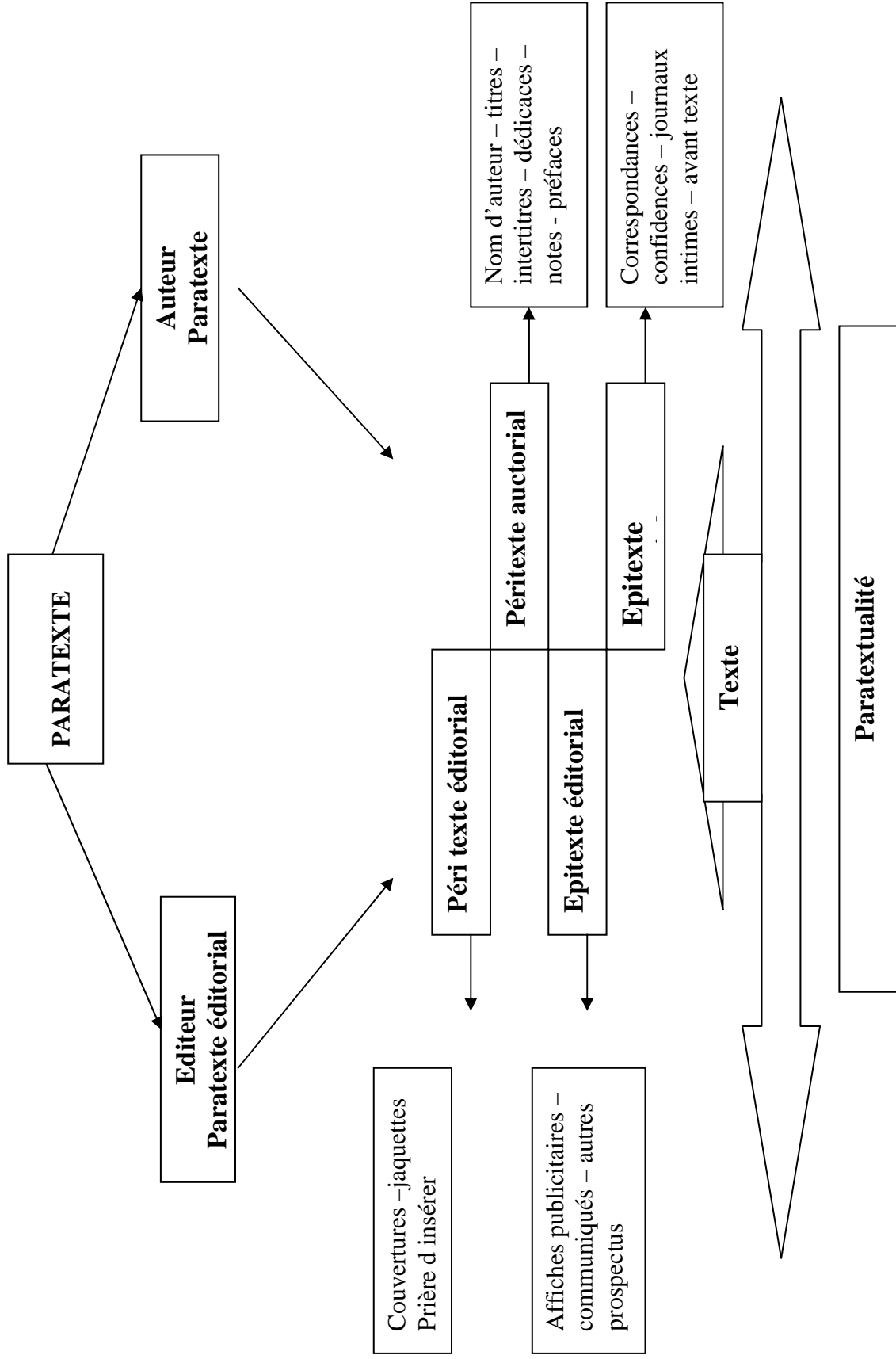
Sartre s'est surtout fait connaître du grand public par ses récits, nouvelles et romans, *La nausée* (1938), *Le mur* (1939), *Les chemins de la liberté* (1943-1949) et ses textes de critique littéraire et politique, *Réflexions sur la question juive* (1946), *Baudelaire* (1947), *Saint Genet, Comédien et martyr* (1952), *Situation* (1947-1976), *L'idiot de la famille* (1972). Son théâtre a un plus vaste public encore : *Les mouches* (1943), *Huit clos* (1945), *La putain respectueuse* (1946), *Les mains sales* (1948), *Le diable et le bon dieu* (1951) ; il a pu y développer ses idées en en imprégnant ses personnages.

Soucieux d'aborder les problèmes de son temps, Sartre a mené jusqu'à la fin de sa vie une intense activité politique (participation au Tribunal Russel, refus du prix Nobel de littérature en 1964, direction de la cause du peuple puis de Libération). Il est mort à Paris le 15 avril 1980.

Jean-Paul Sartre
Le mur



A Olga Kosakiewicz



Le schéma ci-dessus n'est qu'un modeste résumé de ce qui est dit par Genette et Lane.

Le paratexte constitue un ensemble d'éléments hétérogènes de pratiques et de discours avec pour fonction d'informer et convaincre.

La responsabilité de l'auteur est fortement engagée dans le paratexte auctorial.

Genette récapitule ainsi les différentes composantes du paratexte auctorial :

- le péri-texte auctorial : le nom d'auteur, les titres et intertitres, les dédicaces, les épigraphes, les préfaces, les notes ;
- l'épi-texte auctorial :
- l'épi-texte public : médiations, interviews, entretiens, colloques ;
- l'épi-texte privé : correspondances, confidences, journaux intimes, avant-textes.

Le paratexte éditorial engage la responsabilité de l'éditeur et comprend :

- le péri-texte éditorial : couvertures, jaquettes, prières d'insérer ;
- l'épi-texte éditorial : publicités, argumentaires de catalogues, presse d'édition.

Il importe de signaler que les titres tiendront la part majoritaire dans notre étude, aspect qui mérite toute l'attention du critique.

Nous tenterons aussi de répondre au vœu de Gérard Genette, lorsqu'à la fin de son ouvrage, il souhaite que les pistes ouvertes par ses propres réflexions soient explorées par de nouveaux travaux.

I- Le Paratexte :

Ce terme désigne généralement tous les segments de texte apparaissant sur la couverture (titre, auteur, illustration, logo, quatrième de couverture...). Le paratexte, selon *Gérard Genette* accompagne le livre, l'entoure afin d'assurer sa présence au monde, sa réception et sa consommation.

L'objet-livre s'inscrit, donc, dans une collection et possède ses marques de série dont le rôle est de renseigner le lecteur. Il est donc la façade qui attirera ou non le lecteur.

En effet, et comme le précise U.Eco à la suite de G.Genette, l'œuvre porte des indices morphologiques qui sont des indications figurant sur les couvertures externes et sur les pages de couvertures internes et qui sont susceptibles d'apporter des précisions.

U. Eco pense que :

«La lecture d'un texte, on le sait aujourd'hui est une activité qui consiste à prélever sélectivement des éléments micro- ou macrostructurels, à les transformer en indices signifiants et à établir une (ou des) hypothèse(s) de sens. Si elle(s) stabilise(nt) provisoirement le sens construit, cette/ces hypothèse(s) permet(tent) également au lecteur d'anticiper sur le sens à venir et de relancer le processus de prélèvement d'indices textuels».¹

Tout d'abord, Eco pense que la lecture d'un texte littéraire débute par la sélection des éléments paratextuels. De plus, le lecteur est contraint de produire un sens, autrement dit une hypothèse de sens. L'acte de lire stimule la pensée du lecteur et le rend producteur de sens.

¹ U. Eco, 1985 ; M. Otten, 1987 ; V. Jouve, 1993)

Par ailleurs, Genette distingue, de plus, deux composantes du paratexte, le paratexte éditorial, tout ce qui est relatif à l'éditeur et le paratexte auctorial, tout ce qui est relatif à l'auteur. Il catégorise aussi, le péri-texte, ce qui entoure dans l'immédiat (proche) le texte, et l'épi-texte, ce qui entoure mais qui a un aspect lointain (livre). C'est ce que nous allons essayer d'explicitier en fonction de notre corpus.

1-Le paratexte auctorial :

Le nom d'auteur :

Actuellement, La signature de l'auteur s'écrit partout, et multiples sur un même texte. Cependant, dans le passé, il y avait des œuvres anonymes ou avec des noms fictifs comme le montre Genette :

«L'inscription au péri-texte du nom, authentique ou fictif, de l'auteur, qui nous paraît aujourd'hui si nécessaire et si «naturelle», ne l'a pas toujours été, si l'on en juge par la pratique classique de l'anonymat, et qui montre que l'invention du livre imprimé n'a pas imposé cet élément du paratexte aussi vite et aussi fortement que certains d'autres...»¹

Cela veut dire simplement qu'aussi important que d'autres éléments paratextuels, le nom d'auteur est actuellement le premier indice visé par le lecteur et il peut être aussi un élément suffisant pour la promotion de l'oeuvre.

¹ G.GENETTE, *Seuil, op. cit.* P. 41.

Parmi les lecteurs, nous pouvons distinguer plusieurs catégories telles que, les lecteurs de Sartre, les lecteurs Malek Ben Nabi, les lecteurs d'El-Ghazali. Les lecteurs lisent pour leurs auteurs préférés sans prendre en considération les titres des œuvres parce qu'ils connaissent pertinemment leurs tendances.

L'onymat :

L'onymat, c'est lorsque l'auteur inscrit son nom authentique, et c'est le cas le plus fréquent et le plus général. Comme le signale Genette que, signer une œuvre de son propre nom est un choix comme un autre, et que rien n'autorise à juger insignifiant¹

L'auteur seul a, donc, le choix de signer ses œuvres en employant son nom propre ou un pseudonyme.

Notre corpus d'étude comprend l'élément clé du paratexte auctorial celui du nom d'auteur. Jean-Paul Sartre était très confiant et très convaincu de ses écrits et ne prenait pas en considération les critiques, c'est la raison pour laquelle il n'a pas attribué à ses écrits des pseudonymes ni les laisser anonymes ; pour lui écrire c'est faire, nommer c'est faire exister. Sartre montre la responsabilité de l'écrivain en explicitant son idée de l'engagement en disant : «*L'écrivain qu'il le veuille ou non, est un homme engagé dans l'univers du langage* ».

Le nom d'auteur de notre corpus *Le Mur* est mentionné tout d'abord, dans la première de couverture juste en dessus du titre, cette position offre au lecteur deux informations suffisantes pour que l'œuvre soit vendue. De plus, le nom d'auteur apparaît sur la 3^{ème} page avec le titre et la maison d'édition.

¹ G.GENETTE, *Seuil, Op, Cit, P. 43*

Nous le trouvons aussi sur la 4^{ème} page de couverture comme première information en caractère gras toujours en dessus du titre et un extrait d'une des nouvelles du recueil qui est *Le Mur*. Nous le trouvons enfin sur la tranche de l'œuvre, une partie très importante car elle peut être la première image sur le champ de vision du lecteur.

Jean-Paul Sartre et après son œuvre performante *La Nausée* 1938 son nom est inscrit parmi les grands littérateurs. Le polygraphe se souciait de tous les événements de l'époque et son œuvre *Le Mur* n'est qu'un allongement de *La Nausée* ainsi que son nom est devenu sa source de promotion de ses écrits.

Selon Lane¹ l'auteur peut aussi signer son œuvre par un autre nom «*Le pseudonymat*» qui le distingue comme il peut ne pas le signer «*L'anonymat*».

¹ P. LANE, 1992, *La périphérie du texte*, Paris : Nathan Université. 1992. P.42

Le titre :

D'une manière générale, le titre est considéré par les théoriciens comme un élément narratif. Il joue un rôle dans le processus de compréhension ; c'est le cas pour *Le Mur* de Sartre. Tout d'abord, le titre est, selon la conception générale, l'élément le plus attractif et le plus informatif, quoique souvent polysémique. Il constitue la première porte et le premier passage obligé afin d'aboutir à une première saisie du texte. Le titre occupe, donc, une place cardinale ; il est tout un discours. Le discours intitulant porte à la fois sur le texte qui le suit et sur le monde. En fait, ce n'est qu'une réponse approximative et probable à la célèbre interrogation de Barthes : «*par où commencer ?*»¹

Le titre est lourd de sens voire riche de sèmes pluriels et multiformes puisqu'il permet le passage d'un sens commun à un sens singulier autrement dit c'est en fonction de la compétence interprétative du lecteur que le titre est actualisé. Certes, le titre peut être entièrement rapporté à l'auteur mais l'éditeur semble bien disposer d'un droit de regard sur sa composition. Le titre est un élément indispensable soit pour nouer le premier contact avec le livre soit pour sa commercialisation mais il se trouve souvent dans une situation ambiguë puisque les critiques se contrediront, le plaçant tantôt à l'intérieur, tantôt à l'extérieur du texte, en utilisant souvent des formules qui laissent entier le problème de l'intitulé.

«*Première phrase imprimée*», «*texte à propos d'un texte*»,
«*partie du texte dénotant le texte grâce à l'écart ménagé
entre eux deux, sans pourtant cesser d'y être intégralement
inclus*».²

¹ R.BARTHS, *Aspects du paratexte, Methodes du texte, in Introduction aux études littéraires.* Op, Cit. p. 204

² Ch.GRIVEL *Ibid.. in Introduction aux études littéraires,* p.204

D'après Charles GRIVEL¹, le titre a plusieurs fonctions qui sont : l'identification de l'ouvrage, la désignation du contenu et la mise en valeur.

Il importe d'informer que la nécessité de ces objectifs est variable de l'obligatoire au facultatif.

Le Mur, titre très simple à comprendre concrètement quand on saisit l'idée d'un obstacle infranchissable, sens qui fait appel à la fonction référentielle tout en donnant une première idée sur le contenu.

*«En simplifiant à l'extrême, ou le roman traduit son titre, le sature, le décode et l'efface ou il le réinscrit dans la pluralité d'un texte et brouille le code publicitaire en accentuant la fonction poétique latente du titre, transformant l'information et le signe en valeur, l'énoncé dénotatif en foyer connotatif. Ce mécanisme du refoulé / caché qu'il y a dans le titre par le roman, et en oriente la lecture».*²

Cela veut dire que l'objectif que devraient se fixer les titres c'est la rencontre des lecteurs. Les titres de notre corpus adoptent la forme thématique et même rhématique et se veulent indication de contenu ainsi que de genre ou de démarche littéraire.

¹ Ch. GRIVEL. *In Seuil*, 1987 *Op, Cit* .P.80

² ACHOUR (C), REZZOUG (S), *Introduction à la lecture du littéraire, Convergences critiques*, 2005. P. 30

Dans *Convergences Critiques*, Christiane ACHOUR et Simone RAZZOUG¹ signalent les différentes fonctions du titre :

Le titre comme emballage :

Le titre promet savoir et plaisir (ce qui en fait un acte de parole performatif). Bref, facile à mémoriser, allusif (il ne dit pas tout), il oriente et programme l'acte de lecture.²

C'est le cas de notre recueil qui englobe des titres très brefs, et même faciles à mémoriser. Nous prenons à titre d'exemple le titre principal du recueil qui est *le Mur*, c'est un mot qui fait partie de la vie quotidienne, très explicite, clair et même expressif sur le plan connotatif et c'est le cas aussi pour les autres titres du recueil tels que, *la chambre, intimité, l'enfance d'un chef*, à l'exception d'*Erostrate* qui est un titre bref, facile à mémoriser mais en vérité, comme premier contact il ne dit rien pour les lecteurs.

Le titre comme mémoire ou écart :

Ces mêmes auteurs affirment, à la suite de C. DUCHET, que :

«Par nécessité, même s'il sélectionne son public ou cherche de nouveaux lecteurs, le titre de roman s'adapte à une demande moyenne, tient compte de l'indice culturel du genre pour adapter sa stratégie, véhicule et consolide contraintes et interdits, exploite et transmet des formes héritées»³

¹ ACHOUR (C), RAZZOUG (S), *Introduction à la lecture du littéraire, Convergences critiques. 2005, Op, Cit, P. 29.*

² *Ibid, P. 29*

³ C.DUCHET, in «*Convergences critiques*», *Ebid .P.29*

Cela veut dire que, le titre est un message tout entier et pour le comprendre il faut le placer par rapport aux autres titres de la même époque voire savoir le courant ou la tendance de son auteur.

De même, Christiane ACHOUR et Simone RAZZOUG ajoutent qu'il existe deux autres fonctions secondaires du titre ; une fonction mnésique, quand il s'agit des titres familiers comme *Le Mur*, *La Chambre*, *Intimité*, *L'Enfance d'un chef* qui sont faciles et mêmes explicites pour le lecteur. Une fonction de rupture, quand il s'agit des titres non habituels, implicites et mêmes difficile à assimiler comme *Erostrate*.

Il convient de rappeler que *«la responsabilité du titre est en principe toujours partagée entre l'auteur et l'éditeur»*¹, comme le rappelle Gérard Genette mais la part de responsabilité dans le choix d'un titre est très variable. Aucune règle. Au bout du compte, nous pourrions dire que c'est toujours l'auteur qui a le dernier mot. L'éditeur suggère mais n'impose jamais un titre.

De plus, C. DUCHET ajoute que :

*«Titre et roman sont en étroite complémentarité, l'un annonce, l'autre explique, développe un énoncé programmé jusqu'à reproduire parfois en conclusion son titre, comme mot de la fin, et clé de son texte. Cependant, installé sur sa page ou inscrit dans un catalogue, le titre vise à sa complétude, affiche son ipséité, s'érige en micro-texte autossuffisant, générateur de son propre code et relevant beaucoup plus de l'intertexte des titres et de la commande sociale que du récit qu'il intitule.»*²

¹ G.GENETTE, *Op, Cit*, p.78

² C. DUCHET. *In Convergences critiques. OPU. Alger. Ed n° 2031, 2005. P. 29*

Il est évident que, changer le titre, c'est proposer une autre œuvre au lecteur, même si le titre ne figure pas dans le contexte.

Il n'y a pas de texte ouvert plus qu'un texte fermé ; U. Eco signale dans son œuvre *Lecteur in Fabula* que :

« Un texte 'ouvert' reste un texte, et un texte suscite d'infinies lectures sans pour autant autoriser n'importe quelle lecture possible. Si l'on ne peut dire quelle est la meilleure interprétation d'un texte, on peut dire lesquelles sont erronées. (...) Après qu'un texte a été produit, il est possible de lui faire dire beaucoup de choses (...), mais il est impossible (...) de lui faire dire ce qu'il ne dit pas. Souvent, les textes disent plus que ce que leurs auteurs entendaient dire, mais moins que ce que beaucoup de lecteurs incontinents voudraient qu'ils disent. »¹

La Nouvelle *Erostrate* prise de notre corpus est un exemple concret d'un intitulé fermé, car sur le plan connotatif, le mot nous dit rien, mais sur le plan dénotatif, il s'agit d'un nom d'une personnalité antique.

Cela veut dire que, le titre annonce mais l'autre (le contexte) n'explique pas clairement, mais pragmatiquement. Tout en sachant que, cet œuvre de Sartre doit une part de sa célébrité à ce titre ambigu qui jamais ne sera pleinement explicité dans le texte.

¹ U ECO,. (1985). *Lector in fabula, Le rôle du lecteur*, Grasset, 1985. N° 4098.

Tandis que d'autres œuvres peuvent prouver le contraire, c'est-à-dire avoir une relation de complémentarité où «l'un annonce, l'autre explique»¹. Si nous évoquons les termes de Genette, nous aurons des titres thématiques (contenu), et des titres rhématiques (catégorisation et appellation), ce qui récapitule le sens de la fonction descriptive du titre voire son aspect dénotatif ou connotatif. Notre corpus est riche d'exemples, tels que : *la Chambre, Intimité, le Mur*, ces intitulés sont pleinement explicités dans leurs textes.

La formulation du titre peut révéler un secret du texte ou mettre sur la voie de sa découverte. Les théoriciens ont explicitement énoncé les fonctions du titre. La fonction appellative, quand il s'agit d'identifier une œuvre dans son individualité, sa carte de visite en quelque sorte. La fonction référentielle ou désignative, quand il donne des indications sur le contenu. La fonction conative ou publicitaire, quand il incite à la lecture.

Beaucoup de titres reflètent la thématique ou la symbolique de l'œuvre comme le signale C. Grivel :

«Le mot (du titre) comprend, d'une part, les sens régulièrement enregistrés par le dictionnaire (de l'époque), d'autre part, un certain nombre de séries associatives, fonctionnant, par connotations successives, comme élargissement de ses sens fondamentaux »²

Comme nous l'avons cité, le titre apparaît sur la couverture et constitue un argument très persuasif et exerçant des influences à l'achat. Il s'adresse à un bien plus large public que le corpus des éventuels intertitres qui exigent au minimum le feuilletage

¹ G.GENETTE, *Seuil, Op. Cit.* p.85

² C.GRIVEL, (1973 : 175), in *Introduction aux études littéraires, Méthodes du texte* .Op, Cit. P.206

du livre pour être découverts et parfois la lecture intégrale du texte pour être tout à fait compris.

En ce sens, ils remplissent une fonction désignative et même conative. Mais cette dernière fonction s'enrichit des charges connotatives liées à l'intitulation, en d'autres termes de la part d'associations possibles laissées au lecteur.

Le titre se caractérise par deux aspects : sa forme, souvent nominale, et sa grammaticalité, souvent insuffisante, comme le montre Léo Hoek :

«La forme souvent nominale du titre en fera une phrase agrammaticale dans la structure de surface, mais grammaticale dans la profondeur alors que le contexte ne sera composé que de phrases grammaticales»¹.

Cependant, *Le Mur*, un titre ouvert qui fait appel à l'interprétation. Donc, c'est au lecteur de faire fonctionner ses compétences non pas comme un lecteur connaissant mais comme un lecteur critique.

Mais, U.Eco fait la différence entre deux types d'interprétation :

«L'interprétation sémantique est le résultat du processus par lequel le destinataire, face à la manifestation linéaire du texte, la remplit de sens. L'interprétation critique, en revanche, essaie d'expliquer pour quelles raisons structurales le texte peut produire ces interprétations sémantiques»².

Donc, le travail du lecteur est essentiel dans tous les cas, il est amené à la mise en activité de ses compétences et aussi la culture personnelle qu'il projette sur le texte.

¹L. HOEK, in *Introduction aux études littéraires «Méthodes du texte, Op., Cit.* 1973. P.204

²U. Eco. *Les limites de l'interprétation*, Grasset .1992.P.36

Nous avons vu qu'il est très bénéfique dans notre étude de mettre l'accent sur les analyses de Léo Hoek et Claude Duchet. Les deux parlent et distinguent les éléments constitutifs du titre. Le premier propose les termes suivants : «titre», «sous titre» et «indication générique».

Tandis que Duchet préfère d'autres appellations comme «titre», «titre- secondaire» et «indication générique». Mais en fait, la différence terminologique n'est pas forte. Retenons que nous pouvons avoir souvent ces deux formules par exemple :

Titre plus un sous titre ou titre secondaire par exemple :

Les grands thèmes (Malek Bennabi) + la civilisation, la culture, l'idéologie, l'orientalisme, la démocratie.

Nous avons aussi :

Titre plus une indication générique, par exemple :

La Nausée (Sartre) + roman

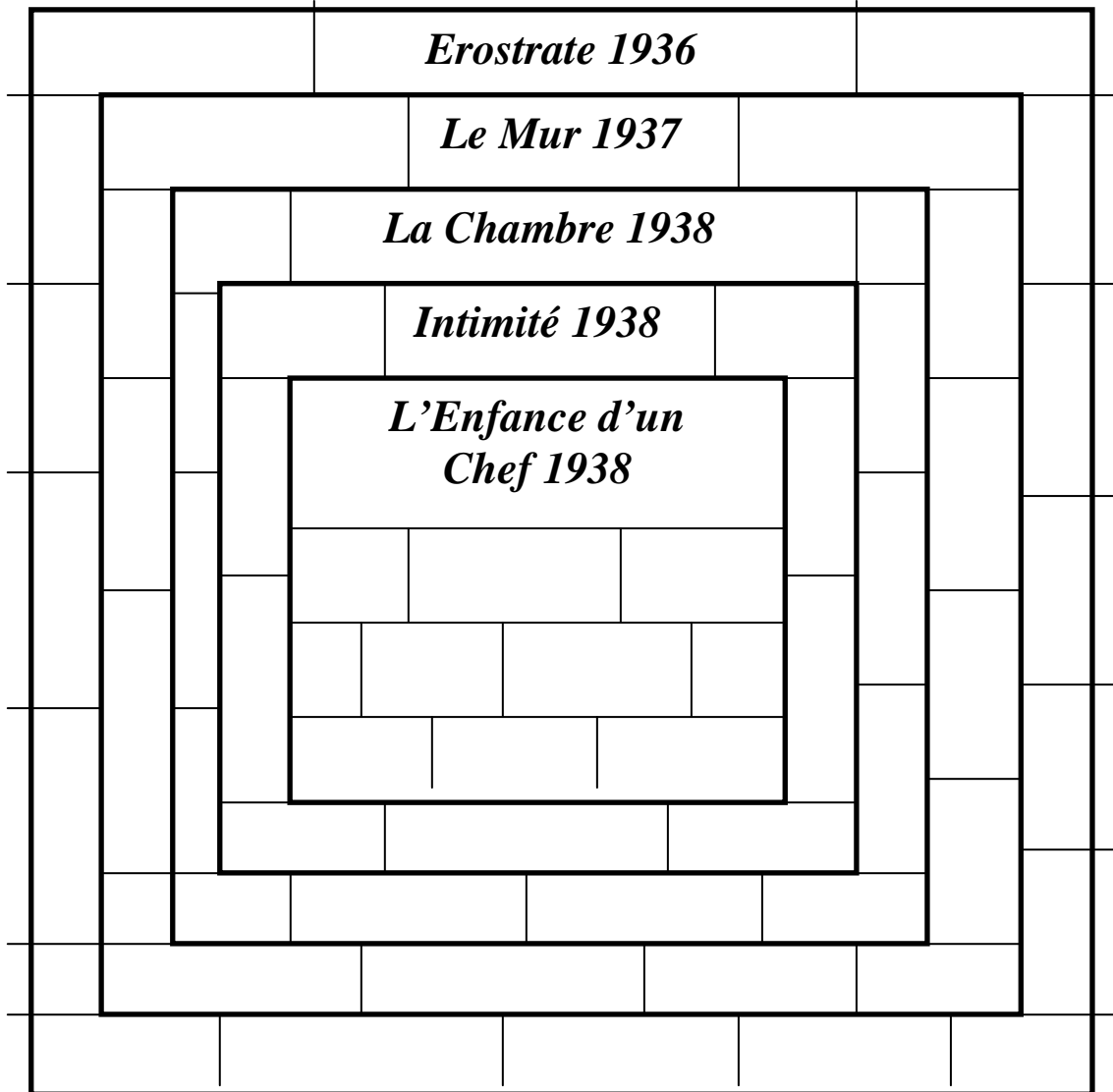
«Signalons les cas particuliers du second titre, qui peut combler un manque du premier tout en apparaissant comme son équivalent, et du sous-titre très important lorsqu'il désigne un type de diégèse : histoire, conte, chronique, journal, légende, etc.»¹

Actuellement, l'élément obligatoire pour l'identification d'un ouvrage est le titre, les autres sont des éléments supplémentaires et complémentaires qui donnent plus de pistes et d'orientations au lecteur pour une bonne réception.

¹L. HOEK, 'L'Education sentimentale '. Les bornes d'un texte, 1973, pp. 152-16

Schéma contenant la chronologie de la parution des cinq nouvelles de Sartre. Le recueil est titré *Le Mur*, terme omniprésent dans toutes les nouvelles, ce qui révèle la notion d'intratextualité.

LE MUR



Notre titre général, *Le Mur* peut capitaliser toute l'œuvre, car dans les cinq nouvelles que constituent cette œuvre demeure le terme *Mur* et dans chacune de ces nouvelles, nous assistons à une confrontation violente entre les nécessités de la vie pratique et les illusions de la morale. Parlons-nous d'une intratextualité ? Absolument, Sartre croyait à la pensée progressive, la preuve que toutes ses œuvres forment une chaîne, autrement dit, une continuité idéologique.

L'unité interprétative du recueil est assurément fournie par le titre lui-même. Ce *Mur*, à la fois matériel, philosophique et moral, Sartre en avait déjà fait, dans la *Nausée*, l'image emblématique de la conscience et de l'existence: «*La conscience est posée entre des murs*»¹, disait Roquentin. Et l'existence ce sont ces murs qui, interminables, vont se perdre dans le néant. Mais ce qui fait que *Le Mur* n'est pas un simple développement de *la Nausée*, c'est que là où Roquentin admettait qu'exister c'est être là.

Il importe de signaler que *Le Mur* est aussi le titre d'une des nouvelles du recueil. Nous concevons que ce titre court montre la prédilection de Sartre pour les titres concis et percutants. Nous avons remarqué que c'est le seul mur concret qui représente un obstacle et un désespoir ; mur matériel où Pablo et ses compatriotes étaient emprisonnés. C'est une description à la fois douloureuse et comique, des corps qui agonisent tout vifs. Un mur matériel aussi contre lequel seront fusillés les camarades de Pablo. C'était la guerre civile d'Espagne, Sartre, de sa part, confirme sa présence au cœur des événements.

¹J.P. DE BEAUMARCHAIS, Daniel COUTY, *Dictionnaire Electronique des Œuvres Littéraires de la Langue Française*.

La deuxième nouvelle de Sartre, *la chambre* dans son recueil, s'intitule *La chambre*. Comme idée préliminaire, ce n'est qu'une atmosphère, un espace peut être à décrire, un lieu d'action. Mais en fait, une chambre c'est des murs, certes, c'est un lieu d'action passif d'un couple fou, mais aussi une sphère de silence qui diffuse des bruits insoutenables.

Donc, la forme nominale du titre est en quelque sorte passive, mais le contexte comprend des phrases grammaticales, cela veut dire que le contexte est un champ d'actions actives.

La troisième nouvelle, *Erostrate* l'intitulé porte un nom, c'est un titre nominal, qui, en premier lieu, n'annonce rien mais, dans le contexte, explique que c'est un surnom, une appellation voire une hypotypose parce que Sartre décrit le personnage d'une façon très vivante. Dans ce cas là, l'auteur fait appel à la connaissance et aux compétences du lecteur, car *Erostrate* est une personnalité légendaire. Sartre, par une pensée purement surréaliste, a bien décrit, dans ce fait divers, ce personnage par ses hantises sexuelles et sa misanthropie. *Erostrate* s'est tué à la fin, gratuitement. Dans ce cas, le titre annonce mais le texte n'explique pas du tout son titre et ne le prend pas en charge.

Pour la quatrième nouvelle, *Intimité*, sur le plan dénotatif, le titre annonce une qualité. Elle comprend un monologue intérieur. sans oublier que le titre forme une carte d'identité de l'œuvre qui est riche en informations et qui laisse au lecteur le choix de la réflexion et qui fait appel à ses compétences linguistiques, littéraires et culturelles...

La dernière nouvelle qui s'intitule *L'enfance d'un chef*, annonce par sa forme nominale une information explicative, disant que c'est un titre explicite bien qu'il pourrait dissimuler le sens voulu par l'auteur.

Ce que nous avons remarqué aussi c'est la difficulté des écrits de Sartre, la difficulté de dissocier le littéraire du philosophique, c'est pour ça que nous avons cité l'idée de la transposition des tendances de Sartre dans ses écrits littéraires.

Genette a bien détaillé tous les éléments relatifs au titre que nous avons les résumés en fonction de notre corpus. Nous sommes ramenés de présenter en fonction du lieu nécessaire et obligé entre intitulé et textualité.

«Le titre comporte quatre emplacements presque obligatoires et passablement redondant : la première de couverture, le dos de couverture, la page de titre, et la page de faux titre qui ne comporte en principe que lui...Mais on le trouve encore fréquemment rappelé sur la quatrième de couverture en haut de page... »¹

Tout d'abord, le lieu du titre sur l'œuvre est, selon la méthode actuelle, la première et la quatrième de couverture, la page du titre qui est à l'intérieur avec le nom de l'auteur et la maison d'édition et enfin sur la tranche.

¹ G.GENETTE, *Seuil.1987.Op, Cit. P. 69*

D'un côté, c'est vrai parce qu'il existe les écrits posthumes, dans ce cas là c'est l'éditeur qui prend en charge l'intitulation de l'œuvre. D'un autre côté, et c'est le cas le plus fréquent, et comme nous l'avons déjà signalé, le premier responsable de l'intitulation c'est l'auteur, et c'est tout a fait ce que Sartre a fait avec ses écrits. Enfin, notons que Sartre et Robert Gallimard avait une confiance réciproque entre eux, dans la mesure où, Sartre signait ses contrats sans les lire.

Le destinataire, toujours présent dans la pensée de l'auteur et de l'éditeur. Genette cite deux types de destinataire : le public et le lecteur. Certes, le lecteur fait partie du public. Mais quand on parle du lecteur c'est le premier destinataire visé comme le précise Genette :

« Si le destinataire du texte est bien le lecteur, le destinataire du titre est le public...Le titre s'adresse à beaucoup plus de gens qui par une voie ou par une autre le reçoivent et le transmettent, et par là participent à la circulation. Car, si le texte est objet de lecture, le titre, comme d'ailleurs le nom de l'auteur, est un objet de circulation ou, si l'on préfère, un sujet de conversation».¹

Cela veut dire que le lecteur vise le titre et le texte à la fois, mais le public vise que le titre. C'est pour cela que l'auteur et l'éditeur et spécialement l'auteur veillent afin qu'ils puissent trouver un équilibre entre les lois du marché et le vouloir-dire de l'écrivain.

¹ G.GENETTE, *Seuil*, 1987. *Op. Cit.* P. 69

Les dédicaces

Après quelques lectures de plusieurs dédicaces, nous avons su que Plusieurs textes portent une dédicace qui confond l'acte de dédier l'œuvre et de dédicacer l'exemplaire unique, si bien que la dédicace peut aller jusqu'au don complet et définitif de l'objet manuscrit. Tout d'abord, le terme même de "dédicace" est ambigu puisque ce substantif correspond à deux verbes distincts, "dédier" et "dédicacer". C'est la constitution d'un doublet étymologique à partir du verbe latin "dedicare" qui signifiait "consacrer au culte divin". Il peut avoir le sens de «déclarer, révéler»¹.

"Dedicare", par usure phonétique normale, aboutit à "dédier" au XII^{ème} siècle, et signifie mettre un ouvrage sous le patronage de quelqu'un. L'inscription, toujours en tête de livre, fonctionne comme un hommage rendu par l'auteur à un personnage dont on n'attend pas forcément récompense ou protection. Pour autant, les dédicaces ne disparaissent pas, elles se transforment.

Plus courtes, libérées de leur fonction de justification, d'appel à la générosité du destinataire, ou d'examen critique et technique de l'ouvrage tenant lieu de guide de lecture et anticipant ainsi sur les fonctions préfacielles. Elles évoluent vers la composition de petits textes essentiellement performatifs, uniquement centrés sur "l'acte effectué dans et par la parole"²: dans cette mesure, le modèle moderne de la dédicace pourrait être systématisé comme suit: "Pour X, de la part de Y". Mais les choses sont plus complexes qu'il n'y paraît, et l'histoire des dédicaces peut parfois devenir aperçu de l'histoire même du texte.

¹F. GAFFIOT: *Dictionnaire Latin-Français*, Hachette, 1934, Réed. 1985, Article "Dedico", page 478.

²J.L. DE BOISSIEU et A.M. GARAGNON: *Commentaires stylistiques*, Paris, SEDES, 1987, page 270.

La dédicace de Jean-Paul Sartre. En fait est courte «A *Olga Kosakiewics*»¹, elle ne porte que le nom du dédicataire. Il importe de signaler que Sartre écrivait sur commande, c'était quelqu'un qui aimait rendre service à son entourage.

Un emploi du temps fractionné qui doit satisfaire chacune de ses femmes, a fait dire de Sartre qu'il était polygame. Les voyages en tête-à-tête et rendez-vous galants qui se succèdent au fil des jours ponctuent sa vie d'amitiés amoureuse. Pour Sartre, Olga était son grand amour c'est pour cela qu'il a dédié cette œuvre.

¹ J.P.SARTRE: *Le Mur*, Paris, Gallimard, 1939, rééd. Collection *Folio*, 1972.

2-Le Paratexte éditorial :

Le paratexte éditorial, qui relève de la responsabilité de l'éditeur, comprend le péri-texte (ce qui est autour du texte), comme les couvertures, les jaquettes et l'épitéxte que Genette définit comme un "élément paratextuel qui ne se trouve pas matériellement annexé au texte"¹, comme la publicité, les catalogues et la presse d'édition. Le rôle du paratexte éditorial est de séduire le public pour l'inciter à l'achat. Il est également une valeur communicationnelle forte pour l'éditeur puisqu'il représente le premier contact du lecteur avec l'ouvrage.

Selon Gérard Genette, le péri-texte éditorial est "la zone de texte qui se place sous la responsabilité directe et principale (mais non exhaustive) de l'éditeur [...] Cet aspect du paratexte est essentiellement spatial et matériel. "²

Pour l'éditeur, souvent, le livre est d'abord un objet, destiné à la vente. Il convient certes de nuancer ce propos selon le type de livre considéré, et de rappeler qu'en vérité le livre n'est ni objet de luxe ni objet de consommation courante.

3- La description physique du livre :

D'un point de vue matériel, le livre comporte 245 pages, et son format est de 108 x 178 mm. Il est muni d'une couverture un peu rigide, en carton assez fort et imperméable. L'illustration de la couverture est en noir et blanc, les deux couleurs sont très expressives sur le plan contextuel. Une priorité est donnée à l'image. Ceci s'explique par le fait que le dessin est considéré comme un moyen d'appréhender le savoir car le langage de l'image est un langage universel.

¹ G.GENETTE, *Seuils*, 1987, p.316

² G.GENETTE, *Op, Cit.*, p, 21

III- Les couvertures :

La couverture est un élément majeur du périphrase éditorial. Elle doit présenter l'ouvrage mais également inciter à l'achat ou à l'emprunt du livre. Sa composition est libre, l'essentiel étant de plaire. La couverture du livre peut, au-delà des règles imposées par la maison d'édition et la collection, suggérer des pistes de lecture qui sont comme un complément de sens à celui que laisse entendre le titre.

Nous pouvons comprendre qu'une "bonne vente" passe par une bonne couverture. C'est la technique couramment utilisée par les catalogues de vente par correspondance: tous reproduisent la photographie de la première de couverture, assortie d'un résumé. Pour faire lire, il faut d'abord faire-voir, produire de l'image dans l'espoir de "faire passer" le texte.

Le choix d'une bonne illustration paraît essentiel: c'est bien ce que souligne Hubert Nyssen, soucieux de faire connaître les parutions des Editions Actes Sud. Il évoque à ce sujet une véritable "sémiologie des couvertures"¹, car "l'alliance du titre et de l'image" donnent -avec un rôle particulier dévolu à l'image, destinée au public qui ne connaît pas le livre- des indications sur "sinon

le propos, du moins le sens du texte, sa pente ou son oblique. Promesse est faite par la couverture".²

Nous aurons l'occasion de nous apercevoir que tel n'est pas toujours le cas, et que certaines illustrations de couverture ne tiennent pas ces promesses.

¹ -H. NYSSSEN: *L'Editeur et son double*, p 230.

² H. NYSSSEN, *Ibid* , p 231

En tout état de cause, les stratégies commerciales mises en oeuvre se doivent donc de tenir compte des effets attractifs induits par une bonne présentation. L'ouvrage de Jean-Paul Sartre n'échappe pas à cette règle.

Lorsqu'un éditeur accepte un manuscrit, il signe avec l'auteur un contrat d'édition qui définit le pourcentage de la vente du livre qui sera attribué à l'auteur. L'éditeur prend alors en charge la fabrication et la promotion du livre. Comme le livre est aussi une marchandise, l'éditeur s'occupe aussi de sa promotion: publicité, salons, participation aux prix littéraires.

Il importe d'informer que selon Robert Gallimard :

« Sartre c'était cela, il ne s'inquiétait jamais du tirage de ses livres, ni de savoir si l'on allait faire de la publicité, et à quelle date cela paraîtrait. Je lui disais : «Quand voulez-vous ?» «Eh bien, faites comme vous voulez !» Je lui disais : «Est-ce que cela vous arrange que ce soit à telle ou telle date ?» «Comme vous voulez !» Toujours !»¹

Nous concevons ici que Sartre n'était pas comme les autres auteurs de son époque et même de cette époque car il négligeait ses contrats, les signait sans les lire, sans discuter la question de la parution, argent, publicité...

Après une première édition, si le livre obtient du succès (best-seller), il peut connaître une seconde carrière dans un format de poche, moins cher : Livre de Poche, Folio, Presse Pocket, J'ai Lu, Points Seuil, Biblio...)

¹ R. Gallimard, *Témoins de Sartre*, Gallimard, (coll.Folio), 2005 p.101.102

C'est le cas de notre corpus *Le Mur*, qui a eu un succès astronomique et a obtenu le prix du Roman populiste en avril 1940. Cette réussite a ouvert les portes à Sartre pour la réédition de son œuvre sous un autre format comme celui que nous possédons. «*Folio*» Format de poche dans le but de commercialiser davantage avec des prix moins cher.

1- La Première de couverture

La première de couverture porte habituellement le nom de l'auteur, le titre de l'œuvre et le nom de l'éditeur. Elle est parfois illustrée. Ces mentions figurent d'ordinaire sur la tranche aussi, cette partie qui est moins importante parce qu'elle n'est pas trop citée. Mais ce que nous avons saisi c'est qu'elle est autant importante que les couvertures, dans la mesure où, dans une librairie ou une bibliothèque les livres sont d'habitude rangés de façon que l'acheteur, le lecteur, ou l'emprunteur fait la connaissance d'un livre qu'à partir de cette partie là.

Puisque, notre ouvrage est réédité sous la collection Folio, la première de couverture comporte le nom de l'auteur, le titre et le nom de la collection.

Auteur : Jean-Paul Sartre

Titre : Le Mur

Collection : Folio

D'après Canvat¹, les illustrations de la première de couverture remplissent une fonction à la fois publicitaire, elles sont conçues pour attirer le lecteur, référentielle, elles disent quelque chose du contenu du livre, esthétique, elles ont un effet décoratif et idéologique, elles sont liées à des normes culturelles.

¹ K.CANVAT, *La fable comme genre. Essai de construction sémiotique*, In *Pratiques*, 1996, n° 91.

L'illustration et le livre :

Relation texte-image :

Il importe de signaler que la première page de couverture est illustrée par une image. Comme nous le savons, l'image possède ses propres objectifs et fonctions. Elle véhicule un message, comme le texte. Les rapports entre l'image et le texte peuvent engendrer des effets divers auprès des récepteurs. Le rapport texte-image est surtout une question d'importance, c'est-à-dire la priorité qui est donnée à l'un ou à l'autre. Dans le cas de relation d'illustration, l'image se contente de répéter le texte. Dans le cas de relation de complémentarité, l'image complète ce que dit le texte. Le langage iconique, comme le langage verbal, offre deux types de significations: les dénnotations et les connotations.

«Les significations dénotées sont répertoriées dans les dictionnaires et sont théoriquement communes à tous ceux qui partagent la même langue».¹

Nous commençons par l'élément le plus visuel de la page c'est bien une porte qui porte dessus le mot «cour». Cette porte est bien fermée. La couleur grise occupe la totalité de l'espace. C'est une porte d'une prison avec une petite fenêtre.

Tandis que :

«Les significations connotées, elles font écho en notre imaginaire et réveillent des notions qui nous sont propres ou que nous partageons avec d'autres locuteurs sans que le lien entre le signe et les notions évoquées en nous aient un caractère obligatoire».²

¹ www.ccdmd.qc.ca

² www.ccdmd.qc.ca

l'image offre, au delà du sens dénoté, un vaste champ de connotations qui dépendent, d'une part du lecteur, de sa mémoire, de sa culture, de sa pratique sociale, de son inconscient, de son imaginaire. Elles dépendent aussi de la répartition des signes dans l'espace de représentation.

Barthes, en 1964, a montré :

«Tout système de signes (ou de signification et de communication) se mêle de langage verbal. Il est très difficile de trouver des images qui ne s'accompagnent pas de langage verbal oral ou écrit. Dans toute image (cinéma, télévision, publicité, bandes dessinées, photos de presse, etc.) le langage verbal double la substance visuelle et entretient alors, dans presque tous les cas, un rapport structural avec le message visuel... »¹

En fait, Les aspects sémiologiques de l'image concernent les codes sociaux, les connotations, les références culturelles et symboliques, la rhétorique des signes.

MARTINE Joly définit et affirme que :

«L'image au sens commun du terme, comme au sens théorique est outil de communication, signe, parmi tant d'autres, «exprimant des idées» par un processus dynamique d'induction et d'interprétation. Elle se caractérise par son mécanisme (l'analogie avec le représenté et ses différents aspects) plus que par sa matérialité.»²

¹ B.ROLAND, *Présentation*, in *Communication* n°4, Recherche sémiologique, Seuil, 1964

² M. JOLY, *L'image et les signes*, Nathan Université, 1994.P, 36

Tout d'abord, nous pouvons dire que, la relation : titre, image est très claire dans la mesure où une prison signifie aussi un mur. De plus, la page porte une peinture en grisaille.

Une approche interculturelle s'impose car l'éditeur vise un vaste public. En réalité, un premier contact nous mène droit vers le pessimisme, la tristesse, l'enfermement, le désespoir, la peine et même l'obsession.

Enfin, le mot «cour» aussi a un double sens, un premier qui est un espace ouvert entre les murs et un second sens qui est une chambre d'une cour d'appel. Nous pouvons considérer cette image comme une indication générique non pas pour chercher la typologie ni le genre du texte mais pour avoir une idée première du contexte. Nous confirmons l'idée que l'image est l'un des éléments le plus attractif qui joue un rôle crucial en vue d'une bonne vente et afin d'influencer le lecteur.

2- La quatrième de couverture

La quatrième de couverture revêt aussi une importance majeure dans la formulation d'hypothèses sur le contenu. Dans une enquête intitulée "Les livres vus de dos"¹, parue sur le site du magazine *Lire*, Gérard Genette évoque son influence pour la promotion du livre mais souligne aussi son haut degré informatif qui en fait un élément majeur du paratexte.

Il reconnaît qu'elle exige un vrai savoir-faire rédactionnel et insiste sur le fait que l'auteur reste le mieux placé pour parler de son œuvre. Toutefois, Gérard Genette admet que, même rédigée par l'auteur, la quatrième de couverture reste un texte éditorial et le plus souvent, c'est l'éditeur qui se charge de ce travail. Elle est également un élément important de marketing car elle agit comme une affiche du livre et doit user de moyens plus originaux que la couverture.

Genette a bien détaillé la valeur ainsi que la fonction de cette couverture. En plus, il a cité tous ses constituants que nous les citons en bref et que nous les appliquerons sur notre corpus.

Nous commencerons par une interrogation souvent posée par les spécialistes: *Que trouve-t-on en général au dos d'un livre ?*

Genette² signale que la quatrième de couverture est un lieu très stratégique comportant un rappel de titre, le nom d'auteur, sa bibliographie ou biographie, un prière d'insérer, le nom de la maison d'édition, le prix de vente, le nom de la collection, un code-barre, un numéro ISBN (*International Standard Book Number*) et une date d'impression ou de réimpression.

¹ www.lire.fr

² G.GENETTE, *Seuil, op, cit*, 1987, p, 30

Pour mémoriser, Le lecteur passe, pour entrer dans un texte, par une zone qui ménage des seuils successifs constitués par différents éléments paratextuels afin d'établir des liens en se basant sur ses connaissances, ce qui montre la ressemblance ou la disparité de l'auteur et du lecteur comme le note J.Giasson , Pour comprendre, le lecteur doit établir des ponts entre le nouveau (le texte) et le connu ses connaissances.¹

Bien sûr le placement est différent d'une édition à une autre et d'une maison d'édition à une autre. Donc, ce qui est cité ce n'est en aucun cas impératif.

La quatrième de couverture de Sartre, tout d'abord, le premier contact c'est bien avec le nom de l'auteur et le titre de l'œuvre et nous ne pouvons pas l'appeler une redondance mais un rappel, car le nom de l'auteur peut être l'élément le plus attractif et notamment Sartre.

De plus, un extrait de la première nouvelle du recueil *Le Mur* occupe la moitié de la page, le voici intégralement :

Dans un but commercial et publicitaire. Le résumé ou un petit commentaire du texte est indispensable qui par une stratégie argumentative essaie d'inciter à l'achat. Mais, pourquoi l'éditeur a choisi l'extrait de cette nouvelle et non pas d'une autre ?

Logiquement pour deux raisons. Tout d'abord, lorsque le lecteur lit cet extrait, il peut établir une relation entre le titre *Le Mur* et la prison après avoir lu des termes comme : gardien, commandant, fusillé et condamné à mort. Il peut même se retrouver, c'est une piste qui sert à guider le lecteur et restreindre son champ d'interprétation.

¹ J.GIASSON, *La compréhension en lecture*, De Boek/Canada,1990, P.11

De plus, l'éditeur a opté pour l'événement de l'époque «la guerre civile en Espagne», un sujet actuel bien évidemment est plus attractif au niveau commercial que d'autres sujets.

En voici aussi une note en bas de la quatrième de couverture, dans le même volume : La Chambre, Erostrate, Intimité, L'enfance d'un chef. Voici cinq petites déroutés tragiques ou comiques... Toutes ces fuites arrêtées par un mur»¹

C'est une note courte, en fin d'ouvrage et très exactement sur la quatrième de couverture. Elle remplit une fonction paratextuelle, de commentaire autocritique.

Ce que nous avons constaté aussi c'est qu'elle peut être aussi un résumé général, d'un côté, elle offre une sorte d'imprégnation au lecteur et d'un autre côté, provoque sa curiosité.

Jauss signale que la réception d'un texte :

«Lorsqu'elle atteint le niveau de l'interprétation, elle présuppose toujours le contexte d'expérience antérieure dans lequel s'inscrit la perception esthétique: le problème de la subjectivité de l'interprétation et du goût chez le lecteur isolé ou dans les différentes catégories de lecteurs ne peut être posé de façon pertinente que si l'on a d'abord reconstitué cet horizon d'une expérience esthétique intersubjective

¹ J.P. SARTRE: *Le Mur*, Paris, Gallimard, 1939, rééd. Collection *Folio*, 1972.

préalable qui fonde toute compréhension individuelle d'un texte et l'effet qu'il produit.»¹

Il faut avoir comme même une petite idée sur ce que signifie lire, comprendre et interpréter. Pour Jauss, compréhension et interprétation ont presque le même sens parce que l'interprétation d'un texte est active au moment où nous entreprenons la lecture et porte immédiatement sur le sens global du texte. C'est pour cela que nous insistons qu'un texte fait appel à un lecteur modèle selon l'appellation d'U.Eco.

U.Eco pense qu' :

«il est tout aussi important d'étudier comment le texte (une fois produit) est lu et comment toute description de la structure du texte doit être, en même temps, la description des mouvements de lecture qu'il impose. Ces deux aspects sont complémentaires, me semble-t-il, et une sémiotique du texte doit les prendre tous deux en considération.»²

Il définit le texte comme, Un artifice syntaxico-sémantico- pragmatique dont l'interprétation prévue fait partie de son propre projet génératif.³

¹H.. JAUSS, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978.P, 51

² U.ECO, *Lector in fabula., le rôle du lecteur ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs*, Grasset, 1985, p.8.

³ 3- *Ibid.*, p. 84

Nous déduisons que le texte littéraire est très complexe par ses signes et qui fait appel à un lecteur critique.

Genette a évoqué d'autres éléments souvent présents sur la quatrième de couverture, comme le numéro ISBN (International Standard Book Number). Qui correspond dans notre corpus à : 2-07-036878-5. Bien sûr chaque nombre a une indication. Un code - barre aussi est placé à l'angle droit de l'œuvre, Ainsi qu'un rappel de la collection «*Folio*» à l'angle gauche.

Les pages 2 et 3 sont généralement et non pas toujours muettes. La troisième page de notre corpus comporte le lieu, la date et l'adresse d'impression et le numéro ISBN aussi.

Ce que nous remarquons c'est que le prix n'est pas mentionné dans toute l'œuvre. En fait, le prix pour ce type de format de livres est toujours moins cher car il s'agit d'une réédition après un succès.

Notre décision d'ajouter que la biographie de l'auteur est un élément paratextuel éditorial est courageuse dans la mesure où, les théoriciens n'ont pas donné l'importance qu'il faut pour la biographie. Nous signalons que, dans notre œuvre, l'éditeur a pris une page juste avant la dédicace, d'un côté pour mentionner le dédicateur et le dédicataire. D'un autre côté, une biographie de l'auteur permet au lecteur de s'orienter et de connaître les tendances de l'auteur.

RESUME

Peut être qu'actuellement la lecture sollicite plus d'efforts et de compétences qu'un temps passé, c'est la raison pour laquelle la laisse spécifique pour certaines personnes. Le texte littéraire c'est le tout complexe qui fait appel à un lecteur modèle afin de révéler le non-dit selon UMBERTO ECO. Un lecteur qui peut interpréter et faire fonctionner ce texte en analysant ses aspects internes et externes. Alors, pourrions-nous développer et améliorer les compétences de nos lecteurs et nos étudiants en commençant par les activités préliminaires autrement dit qui précèdent la lecture afin d'avoir un lecteur créatif, analyste et modèle pour qu'il puisse posséder le texte avec sa critique en lui donnant un sens.

Mots clés : la lecture – Le texte littéraire – Le lecteur modèle – Aspects internes du texte – Aspects externes du texte – Activités préliminaires – Un lecteur créatif

ملخص

ربما القراءة حاليا تتطلب أضعاف الجهد من القدرات من أي وقت مضى السبب الذي يجعلها تقتصر على فئة معينة من الأشخاص. النص الأدبي هو الكل المركب المعقد الذي يتطلب قارئاً علي أعلى مستوى بوجهة نظر UMBERTO ECO القارئ الذي بوسعه حل كل ألغاز النص وتحليل عناصره الداخلية وحتى الخارجية منها. فهل بوسعنا أن ننمي قدرات قارئنا وطلبنا كذلك بدأ بالنشاطات الأولية التي تسبق القراءة كي يكون قارئاً مبدعاً ومحللاً فذ بإمكانه امتلاك النص بنقده وإعطاءه معنى.

Summary

Perhaps reading now requires effort from the weakening capacity than ever why it is limited to a certain category of people. Literary text is complex which requires reader at the highest level point of view UMBERTO ECO reader who can solve all the gas elements of the text and analysis of internal and external even them. Will we can develop the capacities of reader and our students and also began preliminary activities prior to reading so that the reader a creative and analysts can acquire the outstanding cash and give meaning.