

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE
SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE MOHAMED BOUDIAF - M'SILA

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
DEPARTEMENT DES LETTRES ET LANGUE
FRANCAISE
N° :.....



DOMAINE : LETTRES ET LANGUE
ETRANGERES
FILIERE : LANGUE FRANCAISE

OPTION : LITTÉRATURE GÉNÉRALE ET
COMPARÉE

Mémoire présenté pour l'obtention
Du diplôme de Master Académique

Par: LAGHOUAG ABDELHALIM

Intitulé :

**L'étude du paratexte à travers le roman
de "la Kahina" de Gisèle Halimi**

Soutenu devant le jury composé de:

BAKHTI KELTOUM	Université de M'sila	Président
ZEBIRI ABDELKARIM	Université de M'sila	Rapporteur
TEBANI IBTISSEM	Université de M'sila	Examineur

Année universitaire : 2017/2018

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE
SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE MOHAMED BOUDIAF - M'SILA

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
DEPARTEMENT DES LETTRES ET LANGUE
FRANCAISE
N° :.....



DOMAINE : LETTRES ET LANGUE
ETRANGERES
FILIERE : LANGUE FRANCAISE

OPTION : LITTÉRATURE GÉNÉRALE ET
COMPARÉE

Mémoire présenté pour l'obtention
Du diplôme de Master Académique

Par: LAGHOUAG Abd El Halim

Intitulé :

**L'étude du paratexte à travers le roman
"la Kahina" de Gisèle Halimi**

Année universitaire : 2017/2018

Remerciements :

Je rends grâce à Dieu l'Omniscient qui m'a prêté vie et concédé une infime partie de son incommensurable savoir.

Je tiens à remercier chaleureusement mon directeur de recherche Monsieur ZBIRI Abdelkrim, chargé de l'enseignement à l'Université de Mohamed BOUDIAF. Ses conseils judicieux, ses orientations et ses encouragements incessants m'ont permis de mener à bout ce travail. Je le remercie profondément pour sa compréhension, sa patience et sa politesse incomparable.

Mes remerciements vont également à tous nos enseignants de département de français, l'université de Mohamed BOUDIAF, qui ont contribué à notre formation.

Pareillement, mes remerciements s'adressent à toute ma famille qui m'a toujours soutenue moralement au cours de ces années.

Un grand merci est également adressé à tous les collègues en post-graduation pour leur soutien au cours de ce travail.

À tous mes amis avec qui j'ai passé des moments inoubliables, qui de près ou de loin ont partagé les déceptions et célébré les réussites :

liamin, Zohir, Abdellah, Hamza, Samir, Ilyes, Salah, krimo, Issa, Saleh, fateh, hossine, Assil, Jeniadi, yeucef, islam, Salah, Salem, ...

Et à d'autres sans doute... Qu'ils trouvent ici le témoignage de mon respect le plus profond.

Dédicace

Au coeur vaillant rien d'impossible

A conscience tranquille tout est accessible

Je dédie mon mémoire de fin d'étude à :

Mes parents.

Mes frères et sœurs.

Vous vous êtes dépensés pour moi sans compter.

En reconnaissance de tous les sacrifices consentis par tous et

Chacun pour me permettre d'atteindre cette étape de ma vie ;

Avec toute ma tendresse.

Mes amis d'enfances ; Salim, Abderrahmane, Hossin, Hossin ;

Mes copains : Abdallah, Sohieb , hamza, Islam, Zohir ,ilyes ,Salah, Geniedi,
Abdelmomène ,Abdelkrim , Belkassem , Djalal;
Et tous ceux de l'université de Mohamed Boudief.

TABLE DES MATIERS

TABLE DES MATIERS

Table des matières

REMERCIEMENT ET DEDICACES

Introduction 02

CHAPITRE I : Présentation du corpus 05

I. Présentation de l'œuvre 05

I.1. La Kahina de Gisèle HALIMI 05

I.1.2. Présentation de l'auteur 05

I.1.2.1. Sa biographie 05

I.1.2.2 .Ses œuvres romanesques 06

I.1.3. Présentation de l'œuvre 07

I.1.3.1. Résumé de l'œuvre 07

CHAPITRE II : Présentation des notions paratextuelles 10

II.1. Qu'est-ce qu'un paratexte ? 10

II.1.1. Le péritexte 11

II.1.2. L'épitéxte 12

II.2. Les constituants du péritexte 13

II.2.1. Le titre et sa symbolique 13

II.2.2. La préface 14

II.2.3. Les intertitres	14
II.2.4. L'épigraphe	15
II.2.5. L'illustration	15
II.2.6. La Dédicace	16
II.2.7. Le Prière d'insérer	17
II.2.8. L'indication générique	18
II.2.9. La collection	18
II.2.10. Les notes de bas de page	19
II.2.11. La couverture	20
II.2.11.1. La première de couverture	21
II.2.11.2. La quatrième de couverture	21
II.2.11.3. La seconde de couverture	22
II.2.11.4. La troisième de couverture	22
II.2.12. Le nom de l'auteur	22
II.2.13. L'image iconographique	23
CHAPITRE III : Etude du paratexte de <i>La Kahina</i>	25
III.1. l'analyse de la première de couverture	25
III.2. Etude du nom de l'auteur	26
III.3. Etude du titre	26
III.4. Analyse de la dédicace	27

III.5. Etude de l'épigraphe	27
III.6. les intertitres	28
III.7. L'analyse de la quatrième de couverture	28
III.8. Une étude comparative	29
CONCLUSION	41
BIBLIOGRAPHIE ET REFERENCES	43

INTRODUCTION GENERALE

Introduction :

L'œuvre littéraire consiste, exhaustivement ou essentiellement en un texte, une suite ordonnée de mots écrits. Ce texte se présente rarement à l'état nu, comme le souligne Gérard Genette dans son ouvrage qu'il a consacré à l'étude des éléments qui l'accompagnent et l'entourent¹. Ces éléments contribuent à mettre sur soi un aspect de la création littéraire qui fut longtemps négligé par la recherche.

Pourtant la prise en compte de tous ces vêtements pour filer la métaphore permet selon lui de saisir le texte dans sa matérialité d'objet destiné à l'accompagnement d'origine éditoriale, par ailleurs, l'étude des éléments "d'habillage" expertement par l'auteur peut s'avérer riche d'enseignements multiples en ce qui concerne les processus imaginaires à l'origine du travail du texte. Telles sont du moins des conclusions de Gérard Genette auquel nous sommes redevables de cette attention poussée et portée au paratexte et de l'interrogation qu'elle suscite :

Dans quelle mesure l'outil ainsi défini peut-il contribuer à une meilleure compréhension de l'œuvre littéraire ? Et quel est son rôle dans l'interprétation d'une œuvre littéraire ?

C'est pourquoi nous avons intitulé notre mémoire de fin d'étude « *L'étude du paratexte dans le roman de " la Kahina " de Gisèle Halimi* ».

Alors, si nous avons décidé de travailler sur *la Kahina* , de son auteur H. Gisèle , c'est parce qu'il s'agit d'une histoire polémique et une question de vérité. Dont, certains disent qu'il s'agit de l'histoire de la reine berbère « Dihia », qui a vécu en septième siècle pendant la conquête des arabes en Afrique du nord. D'autres pensent qu'il s'agit d'un mythe. Son histoire reste ambiguë jusqu'aux nos jours.

Notre ambition dans ce travail est la suivante : Nous nous proposons d'appliquer au corpus qui a retenu notre attention un outil méthodologique particulier: l'étude du paratexte de l'œuvre .

Cette démarche vise à valider un outil en contribuant à définir son domaine d'application . Il manifeste notre intérêt pour une interrogation de notre appareil critique sur lui-même.

¹Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, page 07.

Donc, il apparaît nécessaire pour la clarté du propos d'expliquer tout d'abord la notion du paratexte qui constitue notre principal outil méthodologique.

Pour cela, l'étude du paratexte est nécessaire à toute compréhension et notamment à celle que nous sommes en train de mener dans la mesure où elle peut aider l'orientation même de l'analyse, dans la mesure où la première et la quatrième pages de couvertures nous fournissent des informations précieuses et non négligeables sur l'œuvre .

Notre présente recherche, "l'étude du paratexte à travers le roman, *La kahina*, de Gisèle HALIMI " se présente sous forme de trois chapitres : un chapitre pour l'écrivain et son œuvre , un chapitre théorique et un autre pratique.

Le premier chapitre se veut comme une présentation de la vie de l'auteur et son œuvre , quel était son rêve et quel est le message qu'il a voulu transmettre à travers ses écrits ; plus un petit aperçu biographique de l'auteur.

Le deuxième chapitre sera réservé à l'étude paratextuelle en générale, en évoquant les principaux théoriciens qui ont essayé d'analyser la chose. Dans ce chapitre nous allons voir les constituants du paratexte, leurs fonctions et leurs emplacements.

Donc, nous allons voir : le titre, les dédicaces, la préface, l'image iconographique , les notes, la maison d'édition, l'épigraphe....etc.

En troisième et dernier chapitre, qui est le pivot de notre analyse, nous allons analyser les éléments paratextuels du corpus lui-même, "*La Kahina*". Nous consacrons toute cette partie pour la pratique et dans laquelle on va aborder les deux pages de couvertures (la première, la quatrième), le titre, le nom de l'auteur. Comme on va voir aussi l'image iconographique , la dédicace , l'épigraphe et les intertitres , puis on va faire une étude comparative entre notre roman « la Kahina » et deux autres romans, ceux de Marcelle Magdinier et de Magali Boisnard, qui racontent l'histoire de cette reine berbère mais d'une manière différente.

Enfin et en dernier lieu, une petite conclusion tentera, après avoir recensé les principales données de notre recherche de répondre à la question posée : Quel rôle joue le paratexte dans l'interprétation de l'œuvre littéraire ?

CHAPITRE I
PRESENTATION DU CORPUS

CHAPITRE I : Présentation du Corpus :

1. La Kahina de Gisèle Halimi

1.1. Présentation de l'auteur

« Née en Tunisie, Gisèle HALIMI s'est très tôt engagée dans différentes causes ,elle a notamment milité pour l'indépendance de l'Algérie . Avocate au barreau de Paris ,elle est reconnue comme militante politique et féministe de très grand courage ».¹

1.1.1. Sa Biographie

Gisèle Halimi, née Zeïza Gisèle Élise Taïeb, en Tunisie en 1927, est une avocate et une militante féministe et politique française, d'origine tunisienne. Elle entre au barreau de Tunis en 1949 et poursuit sa carrière d'avocate à Paris en 1956. Elle a été mariée, en premières noces, à Paul Halimi puis, en secondes noces, à Claude Faux, ancien secrétaire de Jean-Paul Sartre dont elle a été l'amie et l'avocate.

Fortement engagée dans plusieurs causes, elle milite pour l'indépendance de l'Algérie, dénonce les tortures pratiquées par l'armée française et défend les militants du MNA (Mouvement National Algérien) poursuivis par la justice française. Dans le même esprit , elle préside une commission d'enquête sur les crimes de guerre des américains au Viêt-Nam. Féministe, Halimi est signataire en 1971 du Manifeste des 343 femmes qui déclarent avoir avortées et réclament le libre accès aux moyens anticonceptionnels et l'avortement libre. Aux côtés de Simone de Beauvoir, elle fonde, en 1971, le mouvement féministe *Choisir la cause des femmes* et milite en faveur de la dépénalisation de l'avortement. Au procès de Bobigny en 1972, qui eut un retentissement considérable, elle défend une mineure qui s'était fait avorter après un viol, en publiant une tribune contre la loi de 1920. Ce procès a contribué à l'évolution vers la loi Veil de 1975 sur l'interruption volontaire de grossesse. Éluée députée à l'Assemblée nationale de 1981 à 1984, elle constate avec amertume que ses projets n'avancent pas autant qu'elle le souhaiterait et elle dénonce un bastion de la misogynie. Son amendement instaurant un quota pour les femmes aux élections a pourtant été voté à la « quasi-unanimité » par les députés, en 1982. La mise en échec de cet amendement revient au Conseil constitutionnel qui le considéra comme une entrave à la liberté du suffrage et à la libre expression de la souveraineté nationale. Bien

¹ Gisèle Halimi ,la kahina , quatrième de couverture.

que nommée par lui ambassadrice de la France auprès de l'UNESCO, d'avril 1985 à septembre 1986, elle se déclare déçue par un Mitterrand qu'elle juge machiavélique. Elle rejoint Jean-Pierre Chevènement à l'occasion des élections européennes de 1994 (elle figure en seconde position sur la liste du MDC). Gisèle Halimi est également une des fondatrices de l'association alter mondialiste ATTAC.

L'activiste palestinien Marouane Barghouti lui a demandé d'être l'un de ses avocats.

Elle est la mère de Serge Halimi, journaliste au *Monde diplomatique*. En mars et avril 2006, les chaînes RTL-TVI, TSR1 et France02 ont diffusé *Le Procès de Bobigny*, un téléfilm de François Luciani 15 dans lequel Anouk Grunberg interprète le rôle de Gisèle Halimi et Sandrine Bonnaire celui de la mère qui aida sa fille mineure à avorter. Pour la promotion de Pâques 2006, Gisèle Halimi est promue au grade d'officière de la Légion d'honneur.

1.1.2. Ses œuvres romanesques

Outre de nombreux articles dans la presse française et internationale, elle a écrit les ouvrages suivants (traduits en plusieurs langues) :

**Djamila Boupacha*. Préface de Simone de Beauvoir (Ed. Gallimard, 1962. Rééditions 1978, 1981, 1991). Gisèle Halimi a défendu cette jeune algérienne, militante du F.L.N., torturée et violée par les militaires français.

**Le Procès de Burgos*. Préface de Jean-Paul Sartre (Ed. Gallimard, coll. "Témoins", 1971). Gisèle Halimi a été mandatée par la Fédération internationale des Droits de l'Homme pour assister à ce procès, endécembre 1970.

**La Cause des Femmes* (Ed. Grasset, 1973 ; rééditions 1975 - avec une préface : "*La Femme enfermée*" -, 1976 - Livre de Poche -, 1978. Puis éd. Gallimard, 1992, coll. "Folio" : nouvelle éd. revue, annotée et augmentée d'une préface, "*Le Temps des malentendus*").

**Le lait de l'oranger* (Ed. Gallimard, coll. "Blanche", 1988; coll. "Folio", 1990).

**Une embellie perdue* (Ed. Gallimard, coll. "Blanche", 1995). **La nouvelle Cause des Femmes* (Ed. Le Seuil, 1997)

**Fritna* (Ed. Plon 1999)

**L'étrange Mr. K.* (Ed. Plon 2004) ;

* *Avocate irrespectueuse* (Ed. Plon 2002) ;

* *La Kahina* (Ed. Barzarkh 2007) ;

* *Ne vous résignez jamais* (Ed. Plon janvier 2009).

1.2. Présentation de l'œuvre

A travers ce tissu complémentaire des idées, Gisèle Halimi redonne vie à « EL kahina » dite en arabe ,cette insoumise guerrière qui a marqué l'histoire des berbères , elle a battue l'envahisseurs Hassan ibn Noman ElGhassani jusqu'au dernier jour de sa vie .

1.2.1.Résumé de l'œuvre :

Dans son roman « la Kahina », sorti en septembre 2006 aux éditions Plon et rééditer en 2007 par la maison d'édition barzakh en Algérie , Gisèle Halimi redonne la vie à la reine berbère « dihya » ,cette guerrière qui a tenue tête aux envahisseurs arabes qui, officiellement, sont venus en Afrique du Nord pour répandre les préceptes de l'Islam .Gisèle Halimi raconte dans un tissu romanesque, les dernières années de la reine des Berbères.

Une Femme belle et rebelle « la Kahina », Fille de Thabet, chef de la tribu des Djerraoua. Lui qui voulait vaille que vaille avoir un garçon mais sa femme mettra au monde qu'une «femelle». La déception du père a fait son effet sur la vie de la jeune fille qui, pour satisfaire la volonté de son père , elle apprend à manier les armes et à guerroyer .Après la mort de son père , elle devint le guide de tout un peuple en s'alliant au chef de la tribu des Branes, Koceila. Celui-ci sera tué à Mens, en 688 après J.C., par Zoheir Ibn-Kaïs.

Dans son livre, Gisèle fouine dans les arcanes et les chicanes de l'histoire et nous fait découvrir la relation, à la fois maternelle et amoureuse, vouée par la reine des Berbères à son captif Khaled Ibn Yazid Al Absi. Ce dernier a été emprisonné après la défaite de son oncle Hassan Ibn Thabit face à l'armée de Kahina. La guide de la tribu des Djerraoua, en donnant le sein à son captif, l'adopte et il devient, de ce fait, l'un de ses enfants.

Toutefois, au fil du temps, cette adoption dépasse la simple relation maternelle ou filiale et les rapports deviennent de plus en plus amoureux. Cela ne va pas sans attiser le feu de la discorde entre la Kahina et l'un de ses enfants.«J'ai voulu clore ce cycle par la Kahina. Dans son contexte historique, je l'ai fait vivre, aimer, guerroyer, mourir. Comme mon père, Edouard le Magnifique, l'aurait peut-être imaginée. La Kahina était-elle son ancêtre? Peut-être. L'ai-je aimée en la faisant revivre. Oui. Passionnément», écrit Giselle Halimi sur le quatrième de couverture de son livre. «Mon grand-père paternel me racontait souvent, par bribes, l'épopée de la Kahina. Cette femme qui chevauchait à la tête de ses

armées, les cheveux couleur de miel lui coulant jusqu'aux reins. Vêtue d'une tunique rouge - enfant, je l'imaginai ainsi -, d'une grande beauté, disent les historiens. [...] Devineresse, cette passionaria berbère tint en échec, pendant cinq années, les troupes de l'Arabe Hassan», écrit-elle encore. Néanmoins, au-delà de la saga de la Kahina, et de la reine qu'elle fut, Gisèle Halimi préfère axer son œuvre romanesque sur l'identité religieuse de La Kahina tout en feignant ignorer ses origines berbères. En mettant en avant la judaïcité de La Kahina, Gisèle Halimi semble vouloir s'approprier ce personnage ou, en termes plus clairs, veut persister dans la mystification de la «Kahina la juive». Pour ce faire, elle s'appuie sur plusieurs preuves, dont celle relative à l'origine du prénom Kahina qui, selon Halimi, est dérivé du prénom juif Cohen.

Pour étayer un peu plus ses arguments, elle cite les œuvres d'Ibn Khaldoun. Aussi, là où Gisèle Halimi paraît vouloir vaille que vaille confirmer la judaïté de la Kahina, au détriment de ses origines berbères, est dans le fait qu'elle confirme: «Dans la terre judaïque, la Kahina n'était pas la seule femme à avoir pris les rênes de son peuple, mais il y avait aussi Judith, et Tabora...» Gisèle Halimi tente ainsi de confirmer la tradition juive, selon laquelle le peuple juif est «un peuple élu de Dieu ».

CHAPITRE II

L'ETUDE PARATEXTUELLE

CHAPITRE II : L'ETUDE PARATEXTUELLE

Introduction

Avant de lire une œuvre, un certain nombre d'énoncés nous interpellent et qui conditionnent notre lecture. Cet espace textuel élargi a été l'objet de nombreuses investigations et est nommé, depuis les travaux de Gérard Genette ; la paratextualité. Quand au type paratextuel auquel, il consacre tout un ouvrage "Seuils», est celui traitant la relation qu'entretient le texte avec son environnement textuel immédiat, c'est-à-dire, « son paratexte, titre, sous titre, intertitres, préfaces, (...) qui procurent au texte un entourage (variable) et parfois un commentaire officiel ou officieux, dont le lecteur est plus puriste et le moins porté à l'érudition externe ne peut pas toujours disposer aussi facilement qu'il le voudrait et le prétend».

Donc "paratextualité" est une notion se trouve mise à l'honneur dans les études littéraires, suite aux travaux fructueux de Gérard Genette, que ce dernier déclarait en 1983 :

« Je m'apprête aujourd'hui à aborder un autre monde de transcendance qui est la présence, for active auteur du texte, de cet ensemble, certes hétérogène de seuils et de signifiants que j'appelle le paratexte : Titre, préface, notes, prière d'insérer et bien d'autres en tours moins visible mais non moins efficaces, qui sont pour le dire trop vite, le versant éditorial et Pragmatique de l'œuvre littéraire et le lieu privilège de son rapport au public et par lui au monde »¹.

1. QU'EST CE QU'UN PARATEXTE ?

Cet espace textuel nommé "paratexte" fait partie de ce que Gérard Genette appelle la transtextualité qui comprend hormis la paratextualité d'autres concepts notamment l'intertextualité, l'hypertextualité, la métatextualité et l'architextualité.

Le paratexte est donc un appareil textuel qui se présente comme un outil indispensable pour cerner la signification de l'œuvre littéraire et livrer les clés de sa compréhension, il participe à l'édification d'un lieu établissant, « *un pacte de lecture* » qui vise à orienter le processus de la réception de l'œuvre dès le départ.

¹ Gérard.Genette, Dans Christiane Achour, Amina Bakket, *Clefs pour des récits. Convergences critiques*, Blida, Edition du Tell, 2002, p. 70.

Ce lieu textuel qui accompagne l'oeuvre littéraire désigner l'ensemble des dispositifs qui entourent un texte publié, en ce compris les signes typographiques et iconographiques qui le constituent.

"Tous les signes et les signaux pouvant être le fait de l'auteur ou de l'éditeur voire du diffuseur".¹

Selon l'étude de G. Genette, le paratexte est l'une des cinq formes des Relations transtextuelles du texte. En effet, "le paratexte" ou "périgraphe" du texte, comme le nomme Cordoba, est tout ce qui entoure le texte, c'est un ensemble hétérogène des signes et de signifiants. Donc, il s'agit d'un certain nombre d'énoncés, il est par quoi un texte se fait livrer, il représente *"un ensemble d'éléments discursifs, provenant de l'éditeur ou de l'auteur"*².

Donc, la notion du "paratexte" à pour objet d'éclairer notre étude, et d'en faire des points d'ancrage susceptibles de rendre compte de l'inscription du lecteur du roman tout en orientant en même temps son *"horizon d'attente"*.

. Pour la poétique, le paratexte est l'un des cinq formes des relations transtextuelles du texte, décrites par G. Genette (1982), la définition des traits et des fonctions des messages paratextuels entreprises par lui en 1987, dans laquelle il dégage des caractéristiques spatiales (emplacement du paratexte), temporelles (moment d'apparition et de disparition), substantielles (choix iconique, matériels éditoriaux), fonctionnelles et pragmatiques (fonctions et finalités); ces éléments permettent à Genette de distinguer deux composants du paratexte: "le pérítex te" et "l'építex te".

1.1. LE PERITEXTE

*" La notion du "pérítex te" désigne les genres discursifs qui entourent le texte éditorial, (collections, couvertures, matérialité du livre), le nom d'auteur, les titres, le prière d'insérer, les dédicaces, les épigraphes, les préfaces, les intertitres et les notes "*³.

¹Paul Aron « le dictionnaire du littéraire » 1^{er} édition, Quadrige, presse universitaire de France. Paris.2002.p.432

²Pierre –Emanuel .cordoba, Prénom, *Gloria pour une pragmatique du personnage en question*, travaux de l'université de Toulouse, 1984.

³Patrick Charaudeau , Dominique Maingueneau, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Seuil.2002, p82.

Pour la linguistique du texte et du discours, la prise en compte des discours, péritextuels permet d'ouvrir le concept de texte sur la complexité pragmatique de sa circulation matérielle et de ses conditions de production et de réception. De plus, la théorisation du concept de péritexte et des formes discursives qui entourent matériellement le texte permet d'aborder les délicates questions de la segmentation graphique des frontières du texte. Ainsi, le péritexte un terme désigne comme l'écrit Genette tout ce qui se trouve " *auteur du texte, dans l'espace même du volume comme les titres de chapitres ou certains notes*"¹

D'après Vincent Colonna, l'un des théoriciens de l'autofiction : "*tout les éléments péritextuels ont un effet beaucoup plus marquant pour le lecteur, car ils sont directement attachés au texte sont organiquement liés à l'œuvre*"². Il faut distinguer ce qui appartient aux marges de l'œuvre et ce qui est plutôt un prolongement de l'œuvre.

1.3. L'ÉPITEXTE

La notion de "l'épitéxte" ne peut jouer qu'un rôle minime. Coupé en quelque sorte du livre excentrique à son système d'énonciation, il ne peut agir réellement dans la constitution d'une identification fictionnelle. Par contre, il peut remplir une fonction d'emphase qui n'est pas négligeable. Le critère distinctif de l'épitéxte par rapport au péritexte, c'est-à-dire, selon nos conventions à tout le reste du paratexte est en principe purement spatial. L'épitéxte, tout élément paratextuel qui ne se trouve pas matériellement annexe au texte dans le même volume, mais qui circule en quelque sorte à l'air libre, dans un espace physique et social virtuellement illimité.

Pour Patrick Charaudeau et Dominique, l'épitéxte désigne les productions qui entourent le livre et se situent à l'extérieur du livre. Que soit public (épitéxte éditorial, interview-entretiens), soit privé (correspondances, journaux intimes)³. Donc, les deux aspects du paratexte ne vont pas avoir la même importance.

¹Gérard Genette, Seuil, Op. Cit, p.20.

²Vincent Colonna, *L'autofiction : essai sur la fictionalisation de soi en littérature*, doctorat de 1^e.H.E.S.S, 1989.sous la direction de Gérard Genette, p.76.

³Patrick Charaudeau, Dominique Maingueneau, *Dictionnaire d'analyse du discours*,.Op.cit. p.419

2. LES CONSTITUANTS DU PERITEXTE

2.1. LE TITRE ET SA SYMBOLIQUE

*" Avant le titre, il y a le texte, après le texte, il demeure letitre "*¹

Un "titre" est connu pour être un énoncé servant à nommer un texte et qui évoque le contenu, il est *"la réclame du texte "*, comme l'affirment Christiane Chaulet-Achour et Simon Rezzourg dans *convergence critique*.²

Le titre semble trôner d'une façon majestueuse sur l'ensemble des éléments paratextuels, c'est un "aimant" qui semble détenir la principale clef pour aborder l'univers créé par l'auteur pour le lecteur. Il est désigné comme " micro-texte", c'est-à-dire " texte à propos d'un texte ", ou première phrase imprimée à susciter beaucoup de réflexion et à inciter à de nombreuses investigations qui vont aboutir à l'avènement d'une discipline de l'histoire littéraire dont le premier souci serait l'étude des titres ou la titrologie comme elle a été nommée par Claude Duchet. L'étude de titre ne date pas uniquement de l'époque contemporaine, elle remonte jusqu'à la renaissance.

D'après Léo. Hoek, un titre est défini comme *"un ensemble de signes linguistique (...) qui peuvent figurer en tête d'un texte pour le désigner, pour en indiquer le contenu global et pour allécher le public visé "*³

A partir du moment que le titre invite à l'identification de l'œuvre littéraire et à souligner son contexte, Hoek a désigné deux classes de titres qui sont : Subjectaux : qui annonce le sujet du texte. Et objectaux qui désignent le texte en tant qu'objet. Cette classification des titres n'ôte en rien au titre sa fonction première, celle d'annoncer, de résumer et de programmer l'acte de lecture. Donc, le titre doit accrocher l'attention de lecteur, d'éveiller son intérêt, pour la trame romanesque par l'établissement des normes littéraires et musicales et l'instauration des fonctions qui servent à stimuler et à assouvir la curiosité du lecteur.

Alors, tel que le texte publicitaire, le titre remplit trois fonctions:

- la fonction référentielle qui sert à informer.

¹Hausser. M . littérature francophone , éditeur BELIN. Paris 1998. p.210.

²Christiane Achour, Amina Bekkat, *Clefs pour la lecture des récits*, Op. Cit. p.71

³Leo Hoek, *Production de l'intérêt romanesque*, Paris, l'édition de roman, 1998, P20

- La fonction conative qui cherche à convaincre.
- La fonction poétique qui vise à séduire et à provoquer l'admiration.

L'indissociable relation entre le titre et le roman reflète un rapport de complémentarité entre les deux qui se trouvent confirmées dans les propos de Christiane Achour et Amina Bekkat :

"L'un annonce, l'autre explique, développe un énoncé programmé jusqu'à reproduire parfois en conclusion son titre, comme mot à la fin et clé deson texte"¹.

2.2. LA PREFACE

La préface est un élément paratextuel de première importance, situé avant le texte, elle présente et commente.

"La préface est rarement mise à contributions pour signaler le caractère imaginaire du texte .si on met en correction de ces deux faits, un trait semble dominer l'emploi du périphrase dans l'indication du registre fictif l'épargne"²

La préface, comme un fait curieux, est un moyen qui n'est presque jamais utilisé pour exprimer un protocole modal, afin d'être une information importante pour la généalogie de l'autofiction.

Sur cela, G. Genette nommerai ici préface, par généralisations du terme le plus fréquemment employé au français, « *toute espèce du texte linéaire(préliminaire ou post liminaire), auctorial ou allographe, consistant un discours produit à propos du texte qui suit ou qui précède* »¹⁵.

Cette dernière (préface) est une enquête préalable qui donne au lecteur les méandres et les hésitations pour le convaincre.

La fonction préfaciale est différente selon les types de préface qui enfois semblent déterminer des considérations de lieu ; de moment et de nature de destinataire.

Donc, on implique que malgré toute les dénégations d'usage, que le lecteur commence par lire la préface.

2.3. L'INTERTITRE

L'intertitre ou titres intérieures d'une partie ou d'un roman entretient avec le texte qui le suit, les mêmes types de rapport que le titre. Il peut être entièrement repris par le texte comme il peut l'être partiellement ou indirectement. Le titre intérieur peut donc être

¹Christiane Achour, Amina Bekkat, *Clefs pour la lecture des récits*, Op. Cit. p.72

²Vincent Colonna, *L'autofiction : essai sur la fictionalisation de soi en littérature*, Op, Cit. p. 177.

considéré comme un véritable titre qui fonctionne en tant que démultiplication du titre conçu comme « *unprogramme* ». A ce propos, Gérard Genette déclare que l'intertitre est : « *Une occasion et non apparaît dans la plus part des romans ou' il figure comme une démultiplication du titre* »¹.

L'intertitre annonce les actions majeurs et trace leurs itinéraire, permet au lecteur une meilleur compréhension du titre ainsi que du roman. Il peut être considéré comme une passerelle entre le titre et le lecteur. Ce dernier est utilisé par un auteur comme un «*facilitation* » qui indique et facilite la lecture du texte, ainsi l'orientation de la démultiplication du titre.

2.4. L'ÉPIGRAPHE

L'épigraphe s'interroge sur du roman, de son étoilement en des titres intérieurs ainsi que de sa réserve des titres, interpelle une réflexion sur les épigraphes qui jalonnent l'œuvre et précédemment chacune de ses parties. Mais d'abord, qu'est ce qu'une épigraphe ?

L'épigraphe est une inscription en tête de pages, son emploi traduit une certaine visée intentionnelle de la part de l'auteur.

C'est un procédé ; qu'un auteur adopte pour permettre au lecteur d'entrer dans le texte avec une idée préconçu sur son contenu et son contenu et son ton. Epigraphe est un terme dont l'origine grecque signifie «*inscription* ». Son utilisation date du XVII siècle par certains auteurs classique qui lui en trouvé un certains attrait pour éclairer le sens de leurs textes ou encore appuyer. De plus, l'épigraphe, une citation que l'auteur place au début d'un texte et nettement séparée de lui, participe à procurer une certaine valeur au texte et permet d'inscrire la pensée de l'auteur, ainsi que sa propre vision du monde.

« L'épigraphe » ou bien «*exergue* » est un terme qui, selon **GERARD GENETTE** est un mot qu'on trouve : «*Aux bords de l'œuvre et nom dans l'oeuvre*»².

2.5. L'ILLUSTRATION

Le recours à l'illustration pour comprendre une œuvre littéraire participe à son interprétation et à sa compréhension, car elle se propose comme un outil séduisant pour rendre compte du sens, de la signification et de la symbolique de l'œuvre.

Alors, l'illustrions :

¹*Ibid.*, p.181

²*Ibid.*, p. 134.

« Désigne toute imagine qui dans un livre accompagne le texte dans le but de l'orner, d'en renforcer les effets ou d'en expliciter les sens. Elle recouvre les pratiques multiples, depuis l'enluminure jusqu'à la photographie en passant par la gravure, l'estampe, la lithographie, toutes les formes de dessin, et peut servir des fonctions diverses d'ordre rhétorique, argumentatifs ou institutionnel variable selon les époques et les genres »¹.

2.6. DEDICACES

La dédicace inscrit dans la diversité d'élément discursif nommé paratexte. Pour GERARD GENETTE, « la dédicace » imprimé faisant partie plus précisément du péri-texte auctorial, et compte tenu du discours qu'elle semble évoquer, a été désigné comme notre objet d'étude. Etant ainsi à l'origine du néologisme paratexte et de la définition de la réalité transtextuelle que Gérard Genette propose dans son ouvrage « Seuils » une réflexion autour de la dédicace d'oeuvre appréhende justement pour les constitutions de notre corpus d'analyse, Pour quoi la dédicace ? Dans sa sobriété comme dans son excentricité, qu'elle prenne .L'aspect d'un texte ou celui plus réduit d'un bref énoncé, la dédicace d'oeuvre nous a d'abord interpellé tant que lectrices de roman , puis qu'étudiantes s'initiant à une première recherche dans le domaine des sciences du langage et plus précisément dans le vaste champs de l'analyse du discours . Intéresse par cet élément paratextuel en vertu de la somme de procédures d'analyse qu'ils pourrit offrir. Au cours de premier étage, relevant qu'en somme la dédicace demeurerait un élément important du paratexte du roman. A propos des dédicaces, G. Genette estime que la question de l'importance et de l'intérêt reste certaine :

" (...), imaginer toutes l'occurrences de ce message : la dédicace peut définir le dessin de l'oeuvre informer sur ses sources et sa genèse commenter sa forme et sa signification, établir un lieu entre le dédicataire et l'oeuvre, renseigner sur l'entourage et la nature des relations d'un écrivain lorsqu'elle n'est pas un simple éloge, elle apporte non seulement des éléments sur un auteur, mais aussi des informations sur les coutumes littéraire, il y aurait un musée de la dédicace à faire " ².

¹Le dictionnaire de littéraire. Op.cit. p. 285.

²Catherine Argand, « Ce que révèlent les dédicaces des écrivains, du gagne pain à l'hommage », in :
Sit: <http://www. Le magazine littéraire/l'actualité de la littérature française étrangère.url.com>

Au-delà d'une caractérisation des dédicaces d'oeuvre, G. Genette se penche sur les multiples occurrences de ce " message " à même de : "(...), définir ce dessin de l'oeuvre, information sur sa source et sa guerre, commenter,"¹

Mais plus que tout, la dédicace traduirait un discours d'abord problématique.

C'est à cette particularisation même que nous nous sommes intéressés pour annoncer notre recherche.

2.7. LE PRIERE D'INSERER

A l'origine, le prière d'insérer dont GERARD GENETTE date l'acte de naissance du début XIXe siècle, constitue un des états possibles du prospectus, feuille volante dont l'étymologie souligne la fonction. L'article «prospectus» du petit ROBERT nous rappelle en effet que ce mot est issu du verbe latin «prospicere», qui signifiait «regarder devant». A la question : pour tenter de voir quoi ? Le même dictionnaire nous permet de reprendre : des sources de richesse, comme l'indique le verbe Français «prospecter» bâti sur la même racine !

Donc, il s'agit de « parcourir une région pour y découvrir une source de profit. Le prospectus n'est en fait qu'un des outils possibles du prospecteur, une alternative à la baguette du soucier ou à la pioche.

Il va de soi que les sources de richesse visées par le prospectus sont d'une autre nature que celle dont révèlent de hardi repère chercheur d'or. Mais le but est identique : lorsque l'éditeur du XIXe siècle adressait : « ce petit texte (...) pour informer le public de la parution de l'ouvrage aux directeurs de journaux, il n'accomplissait pas un acte désintéressé, mais espérait un relais publicitaire.

La prière d'insérer, évolue au fil du temps. Gérard Genette dès l'entrée deux guerres, évoque l'apparition d'encarts destinés à tous les acheteurs et non plus seulement aux exemplaires de presse. D'évidentes considérations de prise de revient ont condamné cette pratique à la disparition progressive.

¹Gérard .Genette. Le Seuils, Paris.Op.cit.

2.8. L'INDICATION GÉNÉRIQUE

L'indication générique est parmi les éléments paratextuels qui contribuent efficacement à la mise en exergue de l'aspect fictionnel d'une œuvre littéraire permet d'opérer une classification selon les genres. Elle se place généralement juste après l'intitulé principal de l'œuvre, Selon Vincent Colonna :

"mettre l'indication – roman sur la couverture d'un ouvrage. C'est se garantir en principe contre toute lecture référentielle"¹

En effet, l'indication générique la plus répandue est "roman"». De plus ce n'est que sur la quatrième de la couverture que l'on trouve l'indication générique par ailleurs.

Il y a des ouvrages qui ne contiennent aucune précision ni sur la page du titre, ni sur la quatrième de couverture. Grâce, donc, à l'indication générique nous pouvons nous permettre la possibilité de l'existence d'un pacte de lecture dans l'ouvrage.

Concernant l'indication générique "roman", par exemple, l'auteur se donne la liberté de raconter des événements qui peuvent exister dans la réalité sans avoir le souci de la censure, vu la présence du caractère fictionnel. La mention "roman" sur la couverture de son texte littéraire signifié la déclaration directe de la présence de la fiction, de ce fait, l'auteur n'a aucun compte à rendre à son lecteur car elle ne garantit pas la véracité des événements contenus dans le texte.

En effet, l'indication générique "roman", ne permet pas seulement la révélation du caractère fictionnel de l'œuvre littéraire pour faciliter sa réception par le lectorat, mais elle devient aussi une porte ouverte pour le public qui est censé recevoir cette production littéraire, pour en extraire plusieurs significations.

A partir de l'indication générique, nous pouvons ouvrir de nouvelles pistes pour étudier l'œuvre, et vérifier la stratégie d'écriture choisie par l'auteur.

2.9. LA COLLECTION

La collection est le ressort de l'édition moderne, elle organise le champ de production, elle pousse en avant. Cette dernière crée des réflexes d'achat².

¹Vincent Colonna, *L'autofiction, essais sur la fonctionnalisation de soi en littérature*, Op. Cit, p.174.

²Alain Marie Bassy, « Edition en marche » dans *L'Histoire de l'édition française*, Tome 4. p.572

Sur cela, on dit que l'entourage péritextuel ne limite pas à celui décidé par l'auteur, il ne faut pas négliger le péritexte allographe, éditorial, qui parfois peut orienter la lecture de façon importante.

Le Robert Escarpé affirme que la collection contribue à l'autonomie de l'oeuvre: "*Pour qu'une oeuvre existe vraiment entant que phénomène autonome et libre, en tant que créature et suivie seule son destin parmi les hommes*"¹

Avec le progrès industrielles et la mondialisation éditoriale ; la collectionna commençait à donner une grande importance à la collection.

Cette dernière qui est devenue le premier critère de différenciation des genres et des sous-genres littéraire.

Les premières collections qu'ont apparu à l'existence sont celles qui s'occupent des livres de poche et des romans policiers.

Gérard Genette, dans ce sens affirme que: "*qui dit poche dit toujours collection*"²

Donc la collection était, en premier lieu, réserve à l'édition des livres enformat de poche avec tout ce que cette dernière globale comme genre et sous genres (policier, sciences-fictions,...), puis elle embrassé les autres genres enformat identique du plus populaire au plus distingué.

2.10. LES NOTES DE BAS DE PAGES :

L'une des composantes essentielles du paratexte est la note en bas de page, dans la mesure où elle contribue à fournir des éclaircissements qui portent sur le contenu d'un texte.

Elle renseigne, également, sur la culture de l'auteur ainsi que ses tendances.

D'autre part, l'étude des notes de bas de pages ne peut pas être faite séparément du texte, car les informations qu'elle fournit s'inscrivent dans un contexte bien déterminé qui est celui de l'histoire du texte lui-même.

¹Article « prospectus »,in le petit Robert.p.1412.

²Gérard Genette, *Seuils*, Op.cit. p. 26

" La note apparaît ainsi comme un sur plus textuel indispensable, une forme et un lieu stratégique du texte, certes placées en ses bords et hiérarchisée, mais de même nature que lui"¹.

L'explication des notes de bas de pages séparément du contenu de l'histoire nous mène à obtenir des sens complets, car il est possible que la définition proposée peut ne pas convenir aux intentions de l'auteur du texte littéraire, G. Genette confirme que : *" avec la note, nous touchons sans doute à l'une, voire à plusieurs des frontières, ou absences de frontières, qui entourent les champs, éminemment transitionnel, du paratexte. Cet enjeu stratégique compensera peut être ce que comporte inévitablement de décevant un genre dont manifestations sont par définition ponctuelles, morcelées comme pulvérulentes, pour ne pas dire poussiéreuses et si étroitement relatives à tel détail de tel texte qu'elles n'ont pour ainsi dire aucune signification autonome: d'ou' malaise à les saisir "².*

Aussi, la présence des notes de bas de pages dans un texte littéraire est parmi les techniques qui contribuent efficacement à la simplification et la perfection d'un texte. De plus, l'étude des notes est considérée comme étant un guide pour investir de nouvelles pistes d'analyse textuelle.

Il existe une intervention d'ordre référentiel ou fictionnel, c'est en ce sens que l'on se permet de considérer la note de bas de pages comme un des éléments essentiels qui contribuent au pacte de lecture.

Gasparini affirme que : *" si elle n'est pas attribué à un personnage, la note est une forme avouée d'instruction auctorial valant attestation référentielle"*

2.11. La Couverture

La couverture fait partie de ce qu'on appelle le *"hors texte"*³ ou "le paratexte ".il s'agit de ce lieu de croisement entre "le linguistique et l'iconique" elle présente l'objet matériel qu'on touche, palpe, retourne, feuillette, caresse de la main et du regard.

¹Anne . Herschberg Pierrot, « les notes de Proust »in : art en ligne.<http://www.item-ens.fr /index-php?Id:13999>

²Philippe Gasparini, *Est-il je ?* Paris .Seuils, 2004, p62.

³Les éléments Hors-texte sont: le nom de l'auteur, le titre de l'ouvrage, l'épigraphe, la dédicaces, la postface, ce que Goldstein désigne comme "l'appareil paratextuel".

Nul ne peut nier l'importance de cette sensation première qui nous met en appétit de lire ou, au contraire, qui nous répugne nous décourage et nous éloigne du livre.

Dans un livre, c'est la première page qui nous attire, celle sur laquelle on trouve le titre de l'oeuvre. Cette dernière on appelle la première de couverture;son verso est constitue la deuxième de couverture.

L'avant dernière page du livre est appelée la troisième de couverture,ainsi la couverture d'un livre est formée du 1er, 2eme, 3eme, 4eme de couverture.

2.11. 1. La première de couverture

*" La première de couverture est la première accroche "*¹

Cette page porte des éléments, porteuse à leur tour sur le genre et qui guident le lecteur et le situent par rapport aux autres oeuvres.La première de couverture d'un livre donne généralement les premières informations quant au genre et au contenu notamment le titre, élément flagrant qui frappe les lecteurs, fournit des indications plus au moins significatives et qui peut aller jusqu'à être un résumé ou le symbole d'une ou de toutes parties dans le cas d'une oeuvre fragmentée. C'est pour cela que cette dernière est la page que l'on voit en premier(souvent en couleurs, portant certaines informations comme le titre et le nom del'auteur).

2.11.2. La quatrième de couverture

La quatrième page de couverture tend, cependant à clarifier le sens du titre, elle lève quelques peu l'ambiguïté du titre et vient nous explique de quelle histoire s'agit- il.

Le livre se dispose un peu à la façon de ces cinémas où l'on pénètre par une poche étincelante et d'où l'on sort, par dernière, là-bas, dans quelque ombreuse rue adjacente, en empruntant la discrète quatrième page de couverture, c'est dire à quel point cette orientation du livre souligne et accentué la linéarité: une fois franchie l'unique entré du texte, le lecteur est convié à suivre le corridor jusqu'à l'unique sortie, tout au bout².

En somme, la quatrième de couverture fait partie de ce que certains auteurs nomment comme la voix textuelle sourde, celle qui oriente, guide et conditionne le protocole de lecture.

¹Christiane Achour, Amina Bekkat, *Les clefs pour la lecture des récits*, Op. Cit, p. 75.

²J. Ricardou, « Naissance d'une fiction » *Nouveau Roman, hier, aujourd'hui* ,1972.10/18.

Dans un entretien avec G. Genette, accordé au magazine littéraire "lire"(magazine électronique à consulter sur livre.fr), il définit la 4ème page de couverture et donne sa nécessité :

" La 4ème est en principe un texte éditorial même quand l'auteur en est le rédacteur (...), 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 propre courages " ¹

2.11.3. La seconde de couverture

Elle est soit au verso de la première, soit représenté par la page intérieure de gauche précédant l'œuvre ,elle est variable. Elle recense les œuvres antérieures de l'écrivain ou du critique, les responsables de l'ouvrage lorsqu'il est collectif, la source de l'illustration de couverture s'il y a lieu, la date d'édition et des rééditions et la mention d'une loi du code pénal qui régit la publication. Ce recensement doit être fait pour les informations qu'elle présente une comparaison s'impose entre plusieurs ouvrages pour dégager les constantes et les différences

2.11.4. La troisième de couverture

Comme la seconde, elle est soit au verso de la 4ème, soit sur une page blanche à la fin de l'ouvrage avant la quatrième. La troisième page de la couverture comprend le lieu et la date de l'impression et le dépôt légal, elle met la relation avec la date d'édition et de la réédition pour dater avec précision l'ouvrage que l'on manipule et de montrer s'il s'agit d'une première édition ou une réédition.

12. LE NOM D'AUTEUR

L'inscription au périphrase 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, sur quoi je reviendrai et qui montre que cet élément du paratexte aussi vite et aussi fortement que certains autres ².

¹Voir par exemple, ce qu'il a choisi de mettre sur la 4ème de couverture de son ouvrage seuils.

²Gérard Genette, *Seuils*, Op. Cit, p. 38.

³² Le dictionnaire de la littérature. Op.cit.p. 285.

Le nom d'auteur réfère à une énonciation et met celui qui nomme en relation avec les propriétés attachées aux référents. S'il est vrai qu'un auteur crée son discours une image de lui-même et en nommant et caractérisant d'autres auteurs, il apparaît également que les critiques littéraires et le public se positionnent et se caractérisent eux même en nommant cet auteur ou un autre, et en lui attachant certaines propriétés, la nomination attribue des caractéristiques au référent et retourne des caractéristique à celui qui nomme.

13. L'IMAGE ICONOGRAPHIQUE

Lorsque une image accompagne un texte donné, il y a forcément corrélation entre les deux, ils se nourrissent l'un de l'autre. Le texte entretient donc avec l'image des rapports étroits voire complexes car ajouter une image à un texte donne l'occasion de « l'exhausser ou de la compléter, de le commenter ou de le rendre attrayant »³².

L'image peut fournir des éléments qui éveillent l'imagination du lecteur et y orientent la compréhension du texte. La signification de l'image se joue dans les codes d'observations divergentes des lecteurs en situation de réception culturelles et leurs connaissances personnelles des codes et de leurs représentations.

La réception de l'image, selon Junius peut se faire d'après deux modalités complémentaires : l'un appelée ; « *le traité qui signifie en latin 'evidentia', c'est-à-dire la première impression globale* » et l'autre nommée ; « *perpicutus, elle interpelle une observation analytique* ».

Ainsi, en premier temps, la perception est saisie par « un effet esthétique », tandis que dans la seconde, la perception saisit « la signification ». L'image, du latin « imago », « imaginis », signifie : « qui prend la place de ». Les anciens lui donnèrent plusieurs équivalents comme « *simulacre ou effigie* ». Cependant, la définition la plus ancienne de l'image fut donnée par Platon :

J'appelle images, d'abord les ombres, ensuite les reflets qu'on voit dans les eaux ou à la surface des corps opaques, polis et brillants et toutes les représentations de ce genre¹.

Donc, l'image avec tous ce qu'elle engendre de forme, de posture du personnage ou orientation du regard, possède une signification qui implique le lecteur dans une situation de communication, toute attention accordée et toute curiosité éveillée en le faisant participer à l'interprétation de l'image et à cerner le sens qu'elle véhicule.

¹J.B.Bossuet. *Platon et Aristote, notes de lecture Thérèse. Goyet. « Revue de l'histoire des religions »*.1966.p.199.

CHAPITRE III

ETUDE DU PARATEXTE DE LA KAHINA

Introduction

Dans ce chapitre nous allons montrer l'utilité des éléments cités précédemment tout en faisant une étude extérieure et intérieure des constitutifs de l'œuvre. Du fait, nous allons nous focaliser sur l'analyse paratextuelle concernant la première de couverture, le nom de l'auteur, le titre, les intertitres, l'épigraphe et la quatrième de couverture.

Nous avons jugé aussi utile d'opter pour une étude comparative entre ce que dit Gisèle Halimi et les autres écrivains qui ont la volonté et l'ambition de découvrir et de présenter l'image de « La Kahina », la grande reine berbère.

1. L'analyse de la première de couverture

L'œuvre de Gisèle Halimi ne contient pas beaucoup de données paratextuelles, les éléments présents dans l'œuvre se limitent au : titre dans la première de couverture, nom de l'auteur et de la maison d'édition et d'autres éléments dans la quatrième de couverture.

Tout d'abord, la première de couverture est imprimée sur un carton coloré en orange qui est souvent le signe de l'optimisme et la paix. C'est une couleur positive qui adoucit le caractère et apporte de la douceur sur soi et autour de soi. Son porteur est toujours réfléchi. Il est conseillé d'en porter lors d'entrevues.

En haut de page, l'éditeur a mis le nom de l'auteur « Gisèle Halimi » écrit en rouge foncé, la couleur qui signifie souvent le dynamisme et le réchauffement. Il donne du courage et de la confiance en soi, il favorise aussi une vision positive de la vie en procurant la joie de vivre, en ravivant l'enthousiasme et fournit à l'organisme et l'énergie dont il a besoin.

Et sous le nom de l'auteur, il a gravé le titre du roman « la kahina », le pseudonyme de Dihya, la reine berbère, écrit en blanc, couleur de transparence et de clarté dont les émotions du porteur sont faciles à voir et à deviner.

Au milieu, il a mis un dessin décoratif et/ou symbolique ce qu'on appelle le tatouage, il est considéré comme un type de modification corporelle permanente, réalisé en injectant de l'encre sous la peau à l'aide des aiguilles ou objets pointus. Il est pratiqué depuis plusieurs années. Il peut être réalisé pour des raisons symboliques, religieuses ou esthétiques. Comme il prend plusieurs formes : des animaux, des fleurs et des flans, il y a même des formes géométriques et des phénomènes naturels (la lune, le soleil...).

En bas de page , l'éditeur grave le nom de la maison d'édition « barzakh » en minuscule , écrit en rouge pour attirer l'attention des lecteurs .

2. Etude du nom de l'auteur : Gisèle Halimi

HALIMI Gisèle composé du nom paternel Halimi ,porté souvent par des juifs d'Afrique du Nord, il s'agit d'un nom arabe formé avec le suffixe d'appartenance -i sur Halîm (= clément), et le prénom Gisèle qui signifie une personne ouverte, sociable, communicative, extravertie, exprimant la joie de vivre et appréciant les échanges avec les autres. Gisèle HALIMI C'est une femme qui est prête à fournir beaucoup d'efforts pour accomplir ses projets, sa volonté et son ambition étant à toute épreuve. Dotée d'une grande sensibilité, elle peut parfois apparaître réservée, discrète et timide .

C'est à la maturité qu'apparaîtront sa force, son sens de responsabilité, sa détermination, et sa capacité à prendre en charge les autres et à les guider. Perspicace, intuitive, elle possède une excellente écoute, et sait être tant une amie attentive qu'une conseillère avisée. Attention toutefois qu'elle n'abuse pas trop de l'ascendant qu'elle peut avoir sur les autres pour imposer ses conceptions avec autorité. Indépendante, originale, honnête, volontaire, indice de vulnérabilité, de passivité et de fragilité Gisèle est sans aucun doute une personnalité à part entière. Les activités créatives lui sont conseillées (théâtre, danse, dessin...). Elle se montre prompte, dynamique, adaptable, maligne, curieuse d'apprendre et douée d'une grande vivacité intellectuelle, c'est pourquoi on a choisi ce nom.

3. Etude du titre : ‘*la Kahina*’

Ce titre remplit deux fonctions essentielles séductive et descriptive.

Il incite le lecteur et attise sa curiosité : il se pose sur ce fait plusieurs questions :

C'est qui la Kahina ? Pourquoi on la qualifie ainsi ?... le titre montre qu'il s'agit d'un roman.

Le titre reflète une certaine esthétique qui attire immédiatement l'attention du lecteur. C'est une visée intentionnelle de la part de l'auteur, car la métaphorisation des textes romanesques provoque un effet littéraire et fictionnel qui les différencie des textes de langue ordinaire.

Notre titre est un titre littéral thématique: ce qui veut dire qu'il renvoie directement au thème central de l'œuvre. Ce titre se compose d'un seul mot :

“La Kahina “ vient du mot « الكاهنة » en arabe qui veut dire sorcière, visionnaire. Les juifs y trouvent Cohen signifie la reine de beauté. Elle possède deux faces : extérieure, forte, rusée ,pleine de confiance et de grâce ,et la seconde beaucoup plus secrète ,réagissant intérieurement ,renfermée, « encaissant les coups » en silence. La Kahina joue sur cette dualité et déconcerte par son comportement ambigu. Elle ne dit pas toujours ce qu'elle pense et ne fait pas toujours ce qu'elle dit. La Kahina a son propre système de valeurs et de croyances où se mêlent opportunisme et intérêt. Cette forte intuition permet à la Kahina de choisir avec clairvoyance ceux qui l'entourent, et ceux dont elle pourra se servir. Une femme très séductrice, fine et observatrice. Elle possède aussi une intelligence profonde et analytique qui lui permet d'obtenir une vision globale des situations . Finalement, la Kahina est très curieuse au point d'être indiscrete.

4. Analyse de la dédicace :

«A Edward- le magnifique , mon père ,à sa mémoire »

Comme la dédicace est un milieu réservé à l' auteur , Gisèle Halimi , dans « la Kahina », a choisi de dédier son œuvre à une seule personne : " Edward –le magnifique "qui est son père spirituel de Gisèle Halimi, le plus proche ,et celui qui a crié chez elle la volonté d'aller découvrir l'histoire de cette reine oubliée et négligée de l'histoire du nord africain .

5.Etude de l'épigraphe :

Gisèle Halimi a sélectionné pour introduire « *la Kahina* » en 2007,elle a choisi un passage de "poésie ininterrompue" de Paul ELUARD :« je veux savoir d'où je pars pour conserver tant d'espoir » : Le choix de ce passage reconnu de la littérature française donne une valeur considérable au roman.

Il est évident que ces épigraphes constituent un éclaircissement et par là une justification non du texte mais du titre . En effet ,le titre s'y retrouve (la Kahina) qui veut dire prophétesse ,devineresse ou quelqu'un qui voit ce que se sera au futur . le passage de Paul ELUARD donne en même temps un message d'espoir et une vue ambitieuse au futur qui consiste un prolongement dans l'histoire, et une connaissance toute entière du passé.

Elle met aussi deux citations ; l'une de Jean Cocteau : « Ecrire est un acte d'amour. S'il ne l'est pas, il n'est qu'une écriture », et l'autre de Henri Michaux : « j'écris pour me parcourir ». Elle a mis ces deux citations pour parler de l'écriture et son importance ; l'écriture est un acte d'amour et une responsabilité qu'on doit subir et quand on écrit, on écrit non seulement pour le plaisir mais aussi pour un motif, un objectif prévu et comme cela on la considère comme étant un acte d'amour. Gisèle Halimi met en considération l'écriture et son rôle parce qu'elle, l'écriture, sert à découvrir et présenter l'Histoire aux générations, sert aussi à connaître le monde, les histoires ambiguës, la vie quotidienne des ancêtres. En fait, c'est une recherche et une enquête de la vérité.

6- Les intertitres :

L'ensemble des titres intérieurs de notre roman « la Kahina » sont au contraire du titre général qui s'adresse à un public plus large, ces derniers limitent la réception du texte, ce qui veut dire qu'ils s'adressent à un public restreint des lecteurs. Notre roman est structuré en 46 chapitres numérotés en chiffres arabes et chaque chapitre a un titre spécifique et particulier qui résume les événements qui se déroulent dans ce chapitre, c'est-à-dire qu'il annonce les actions majeures et trace leurs itinéraires permettant aux lecteurs une meilleure compréhension du titre et du roman. Comme on les considère aussi comme des passerelles entre le titre et le lecteur qui indiquent et facilitent la lecture du texte ainsi que l'orientation de l'œuvre et l'objectif de l'écrivain. Autrement dit, l'intertitre prépare l'accès direct du lecteur aux événements narratifs, le titre intérieur est le véritable titre qui fonctionne en tant que démultiplication du titre conçue comme « un programme ».

7. L'analyse de la quatrième de couverture :

La quatrième de couverture est le lieu stratégique du roman qui comporte des éléments semblants intéressants à la présentation de l'œuvre, tel est le cas du roman que nous avons choisi d'étudier, où la quatrième de couverture contient en premier lieu un propos de notre écrivaine qui nous aide à imaginer et à situer le roman, puis un résumé bref de l'œuvre qui évoque les grands axes de l'histoire. Ce court texte a tout majeur pour donner l'envie de découvrir et de lire ce roman. Il est en quelque sorte un rappel de l'histoire traitée dans cette œuvre. Sans la quatrième de couverture certains livres n'auraient aucune chance d'être lus. Le lecteur a besoin d'en savoir davantage sur un auteur complètement inconnu dont il ne sait rien ni de livre ni de son contenu.

En deuxième lieu, l'éditeur a mis une présentation (un aperçu) sur la biographie de l'écrivaine Gisèle Halimi pour faciliter au lecteur l'achat de ce livre dont son auteur et son histoire sont identifiés et afin d'économiser le temps dans la découverte de ce roman et à travers cette présentation. Comme l'écrivain aura aussi un tas de lectorats et devient plus célèbre et illustre.

8. Une étude comparative entre le roman de Gisèle Halimi et ceux de Marcelle Magdinier et Magali Boisnard :

Insoumise et charismatique, Kahina la berbère a presque changé le cours de l'Histoire en freinant l'avancée des arabes omeyyades lors de l'expansion islamique en Afrique du Nord, au VIIe siècle. Son épopée reste pourtant en grande partie méconnue. Elle et son destin tragique ont inspiré nombre de romanciers :

8.1. La kahéna de Marcelle Magdinier :

Dans son roman, la Kahéna l'épopée d'une reine berbère, Tiré de l'histoire des berbères lors de la conquête de l'Afrique du nord par les arabes, Marcelle Magdinier retrace la vie et la mort de la Kahéna, et seuls les prénoms des personnages ayant changés. Amri est le mari tyran. Et Zénon devient l'amant aimé. Elle a eu deux fils : Sliman d'Amri et Mesraim de Zénon. Thabet est son père et Birzil sa mère.

Une enfant rejetée :

Dans un premier temps, l'auteur fait de la kahéna une victime –elle est l'enfant rejetée de son père, l'indésirable; son seul crime d'être née une fille .

« Oh !quel malheur affreux d'être née fille »¹.

Dans sa description du rejet de l'enfant par son père, l'auteur va jusqu'à dire que la petite fille ne mérite rien, même pas la plus simple des choses : le regard de son père parce que la naissance d'une fille que d'un fils était considérée comme humiliation, une honte, une atteinte à la virilité :

« (...)la douce Birzil se labourant la figure, blasphémant tous les dieux des champs et des bois, tous les génies de la tribu, accusant les esprits jaloux qui rôdent autour des chambres

¹ Marcelle MAGDINIER, *la kahéna l'épopée d'une reine berbère.*, p.21.

conjugales d'avoir berné Thabet pour se venger de sa virilité »².

La déception du père quand il entend que le destin lui offre une fille, qui va régner le peuple berbère et succéder comme tel père courageux et vaillant, la laisser réfléchir de venger et de finir ce cauchemar mais sa femme était toujours patiente en espérant que cette jeune fille deviendra l'héroïne de berbère.

Une beauté qui fait peur :

A sa naissance, la nourrice s'adresse à la jeune mère, louant déjà la beauté de la petite fille (dihia) :

« Vois, Birzil , comme ta fille est belle.(...)qu'elle est belle ! Répéta la Soussite en contemplant en connaisseur le merveilleux visage qui se levait, paupières closes, vers le sien. Une beauté qui fait peur ! »¹

L'auteur veut souligner une caractéristique, un trait primordial de la future reine. A peine sortie du ventre de sa mère. Il discerne déjà chez elle des traits remarquables.

L'emploi des deux adjectifs, *belle* et *merveilleux*, dans ce passage, a pour but de souligner un trait particulier de l'aspect physique d'une femme, la beauté le premier adjectif marque un plaisir procuré à l'œil. Quant au deuxième, il marque l'admiration suscitée. Il désigne généralement quelque chose de surnaturel, de magique ou d'extraordinaire. Dans cette description, --- rappelons -, est celle de nouveau-né , dans un âge où les traits sont encore imprécis---nous voyons une exagération poétique voulue par l'auteur. Les adjectifs qu'il emploie sont propres à une femme dans la fleur de l'âge et non à un bébé. L'auteur aurait pu utiliser d'autres adjectifs pour décrire un nourrisson, tel que mignon...mais il va jusqu'à personnifier le visage et la beauté du nourrisson.

Une bravoure guerrière et une mère spirituelle :

le peuple berbère est formé de plusieurs tribus qui n'ont jamais su s'unir sauf sous le règne des trois grands chefs, à savoir— rappelons —le —Massinissa, Koçeila et la kahéna.

Après la mort de Koçeila ,la kahéna continue à régner sur son peuple et réussir à unir tous

²Ibid.,p.21.

¹Ibid.,p.22.

les rois des autres tribus – encore hier désunis par quelques différents – elle parvient à les convaincre de s'unir contre l'envahisseur arabe, qui revient cette fois-ci en légion :

Comme il l'admirait pour son attachement au clan ! avec son intelligence, sa hardiesse, son courage, ses dons surnaturels , jusqu'où ne serait-elle pas capable de porter la noble fraction de Madghis ? l'ancien disciple des maîtres grecs ne pouvait s'empêcher de voir en elle non seulement un futur grand chef de tribu, mais la souveraine du peuple berbère tout entier, dont l'unité commençait à se réaliser sous l'impulsion de Koçeila, la reine d'une nation enfin¹*

L'écrivaine confirme aussi que dihia : « *c'est une reine qui (...) mettra au monde une nation faite d'éléments aussi disparates que Roums, Béranès et Botr* »².

Avant qu'elle devienne l'âme de la nation berbère , elle était une brave guerrière devant un ennemi terrifiant ou au milieu d'une bataille sanglante . Elle réussit à unir « cent tribus », des plus forts au plus faibles. Elle réussit même à rassembler différentes peuplades berbères et grecques contre l'ennemi arabe . Elle est comparée au roc et au vent. Le roc symbolise la force , l'objet inébranlable dur à briser . le vent représente l'esprit, le souffle de vie que Dieu a fait pénétrer dans les poumons de l'homme. Elle est donc la force et l'esprit des berbères . Ensuite , l'auteur la compare au bruit et au silence. Elle est donc la voix d'une nation. Elle devient alors le corps et l'âme de tout un peuple.

Une reine amoureuse :

Une des causes de la défaite de la reine « la kahéna » est l'amour , car une femme amoureuse est une femme faible. Marcelle MAGDINIER le souligne en notant que celle qui ne demande à l'amour que le plaisir ou la considération est forte ; car elle ignore l'émoi ainsi la crainte de déplaire ; son cœur reste libre et son cerveau froid, ce qui lui permet de toujours être en mesure de tirer parti des circonstances , de ruser , de lutter , quelques fois même de triompher. Mais celle qui aime est sous le joug de celui qu'elle aime. L'auteur la compare à un vase fragile. Il suffit à l'homme, qui le tient entre ses mains, d'entrouvrir les doigts pour qu'elle se retrouve à terre , brisée.

L'auteur s'amuse à classer les femmes en deux catégories ; celles qui résistent à

* Rappelons que Madghis est l'un des ancêtres de la Kahéna.

¹Ibid., p127.

²Ibid., p07

l'amour et celles qui y succombent.

8.2. La Kahéna de Magali BOISNARD :

Le roman "la kahéna ,d'après les anciens textes arabes" de Magali BOISNARD ,se compose de quatre parties et chaque partie divisée en chapitres dans lesquels, l'auteur raconte l'histoire de la Kahéna (Dihia) contre l'envahisseur arabe, commençant de l'arrivée du précurseur Okba ibn-Nafi lorsqu'il vient de prendre l'Égypte au début de son conquête , jusqu'à la mort de la reine berbère « la Kahéna ».

Une femme légendaire :

Magali BOISNARD est parmi les auteurs qui ont glorifiés et magnifier la personne de la kahéna jusqu'à l'on considère comme une légende :

Une telle légende l'enveloppait, et l'imagination admirative des populations amplifiait si bien chacune de ses actions ou ses propos, qu'elle en revêtait un caractère surnaturel. Les Musulmans la surnommait kahena, sorcière ou prophétesse, et on rapportait qu'ils en avaient peur¹.

la kahéna a marqué les peuples de son époque, non seulement le sien mais aussi tous ceux qui habitaient en Ifriqiya ou qui ont eu la chance ou le malheur d'y mettre les pieds.

Dans l'avant propos de son roman, l'auteur décrit sa personne ainsi :

Elle a possédé ses peuples , elle les possède encore, dans un pullulement formidable fait d'autant d'espèces d'hommes que de civilisations en puissance de conquête, de fixation ,ou qui déclinent avec une lenteur souveraine².

Elle parlait avec des paroles magnifiques. Elle fut si grande que sa souffrance a dépassé la mesure des humains...

...il ya des chefs dont les noms se sont perdus ;le sien ,c'est la lune levée sur le sommet des

¹ Magali BOISNARD, *la kahéna d'après les textes anciens arabes*,p.66-67.

²Ibid.,01.

montagnes !...³

Dans cette description, l'héroïne de Magali BOISNARD a des caractères spécifiques : une femme puissante, immortelle, et qui a des dons surnaturels.

Le premier critère qui est celui de la force est manifesté par le terme de possession qu'utilise l'auteur. « *Elle a possédé des peuples, elle les possède encore* ». L'emploi des deux temps, *le passé et le présent de l'indicatif*, renforce l'immortalité de l'héroïne dans le cœur *des hommes et des civilisations* à travers le temps. L'auteur utilise le mot *souveraine* qui désigne toute personne possédant l'autorité et la puissance suprême, pour souligner son pouvoir.

Le deuxième aspect est celui du pouvoir surnaturel dont elle est dotée ; il est manifesté grâce au contexte merveilleux que crée l'auteur. La Kahéna est *une prédestinée*. comme dans les contes merveilleux, nous retrouvons *une élue ,un futur sauveur*. Elle avait un « langage unique », des *paroles magnifiques*. l'auteur va jusqu'à dire que sa souffrance dépassait *la mesure des humains*. L'auteur voulait mettre l'accent sur les origines de la Kahéna , un être doté d'une puissance sans égale et de dons surnaturels.

Quant à l'immortalité du personnage, il est souligné par l'utilisation d'une métaphore. Le nom de la Kahéna demeure vivant et éternel « ne meurt jamais » même si son cœur est mort , il reste comme la lune contrairement à ceux des grands chefs qui se sont perdus dans le temps et l'espace.

Une beauté mythique :

Magali Boisnard, dans l'avant-propos de son roman ,fait de la Kahéna une personne mythique qui possède une beauté exceptionnelle :

La grande ombre de la Kahéna persiste dans les mémoires(...) à travers l'Aurès taciturne et hautin ,rude et voluptueux, par les sentiers où gravitent des gens pareils à vos ancêtres zénètes, le long des vergers peuplés de filles luxurieuses, je cherche toutes les traces de Dihia, fille de Thabet , fils d'Enfak la kahena, reine de la tribu des Djeraoua, et sorcière...¹

³Ibid.,02.

¹Ibid.,p.06.

L'auteur représente toutes les filles berbères mais la Kahéna ,la seule femme et reine extraordinaire a existé et a fait parlé d'elle dans l'Aurès, chez tous les berbères et chez tous les peuples voisins.

Pour lui , elle reste belle même dans sa fureur. Dans la scène où elle décrit la Kahéna:

Alors, une femme s'élanche hors de la foule, si belle avec ses yeux furieux sous des cheveux couleur de miel. Elle est près du prince outragé et ,d'un pan de sa tunique rouge , elle essuie le visage éclaboussé de sang¹ .

Dans ce passage, nous retrouvons une personnification des « yeux ». ils sont décrit comme *étant furieux*. Les yeux sont les miroirs de l'âme. Ils trahissent les pensées les plus profondes. Dans cette personnification, nous pouvons relever une allusion à la rage et à la colère qui bouillonnent au-dedans du personnage.

La beauté de la reine fait partie de sa renommée. comme nous l'avons dit précédemment, « belle » est un adjectif retrouvé chez tous les auteurs. La Kahéna est connue pour chaque aspect de sa personne, pas seulement par siens, mais aussi par les tribus voisines et même par l'ennemi.

Une patriote et mère dominatrice :

L'auteur souligne la capacité dominatrice de la Kahéna , que se soit de ses fils , ses soldats et même ses amants...tous se soumettent à ses volontés :

Elle ne peut être qu'une dominatrice. Des ses trois fils , héritiers comme elle du commandement des djeraoua, elle s'est appliquée à faire des ilotes(...).Les aime-t-elle depuis qu'ils sont des adolescents ou des hommes ? ils naquirent au hasard d'étreintes éphémères. Elle les nourris et défendus, par instinct plus que par tendresse, au temps de l'enfance. Après quoi ,elle en a fait des instruments aveugles de toutes ses volontés, des membres obéissants dont elle est le cerveau²

Relevons les termes que la narratrice utilise pour désigner les fils de la Kahéna. Elle emploi des qualificatifs péjoratifs . D'abord , *ilotes* ; ensuite, *instruments aveugles de toutes ses volontés*, ou encore *des membres obéissants*. L'auteur fait d'elle une machine de

¹Ibid., p.30.

²Ibid., p82.83.

guerre et de ses fils des instruments. la Kahéna les voyait comme des esclaves ou des prisonniers, méprisés et repoussés. Autrement dit : il ne met pas seulement l'accent sur l'autorité totalitaire avec laquelle la Kahéna dominait ses fils, mais aussi sur l'absence absolue de l'instinct maternel chez elle ,quand elle applique la politique de la terre brulée, on lui en veut mais personne n'a l'idée de lever la main sur elle . Elle réussit à appliquer sa politique sur tout le monde.

Une Kahéna-sorcière :

Selon Magali Boisnard, le prophétisme ou la réputation de devineresse de la Kahéna , est faite chez les autres tribus et même chez ses ennemis les arabes, qui lui donnent ce surnom parce qu'elle est une personne hors du commun, un objet d'admiration et de crainte pour tout le monde.

Imdi, le roi d'une autre tribu, interroge la reine sur leurs batailles : « *dans l'invisible, lis-tu donc quelque nouveau signe de victoire ?* »¹. Comme s'il voulait se rassurer avant d'entamer une quelconque guerre.

L'auteur met en évidence ce don que détenait la reine en disant qu'Hassan, « *(...)allait toucher Barai .Il voulait prendre la ville et se retrancher dans la citadelle.(Mais) il oubliait que la Kahéna devine les projets les plus mystérieux* »²

Elle n'est plus une simple enchanteresse aux effets charmeurs, elle est sorcière aux pouvoirs magiques.

La Kahéna , la souveraine :

Chez notre écrivaine, la Kahéna est une amante et une souveraine exceptionnelle :

Parfois, l'amant se laisse reprendre au besoin sensuel d'une heure. L'amante ne se méprend point ; mais elle est trop primitive et chamelle pour se refuser. Et ce sont leurs instants les moins cruels, les seuls de total oubli, ceux où ils s'étreignent, paupières closes, tels deux guépards qui s'acharnent. Après, ils dorment, et ,au réveil, se haïssent

¹Ibid., p.70.

²Ibid., p.90.

mortellement »¹.

la Kahéna brise les traditions et les principes de son peuple berbère, de sa famille royale même la logique quand elle choisit son ennemi khaled, l'amant qui partage avec elle, son amour et qui puisse noyer sa douleur et son mal-être.

Dans cette histoire pleine d'amour et de haine. Et c'est la couche qui unit la Kahéna et Khaled qui a su réanimer sa flamme et son désir, et réveiller en elle la femme qui se fanait avec les années. Mais, jamais personne n'a éprouvé autant de haine pour la Kahéna que Khaled. L'auteur va jusqu'à les comparer à deux guépards. Il n'est plus question d'amour mais de « bestialité ». L'auteur a rompu avec la tradition qui faisait de khaled la dernière conquête amoureuse de la Kahéna.

Une fin tragique :

Magali Boisnard décrira la faiblesse de la Kahéna malgré sa grandeur, la dernière scène de sa vie, celle qui précède sa mort, comme la scène la plus marquante, la plus expressive, témoignant à elle seule du courage de la reine :

La Kahéna s'approcha lentement de la falaise. Elle s'y appuya de tout son corps. Dans une sorte de frénésie muette, elle écrasait contre la paroi ses genoux, son ventre, sa poitrine, sa bouche et la paume de ses mains. On eut dit qu'elle voulait s'incorporer au rocher. De son hérédité la plus lointaine remontait le souvenir de bibliques lamentations. Elle ne les pas proférait pas. Elle pleure, et dans le tremblement de toute sa chair pour la première fois saisie d'un vague effroi, elle buvait le sel de ses larmes...².

Cette peur ressentie par la reine-guerrière est la meilleure preuve de son courage fournie jusqu'alors. Car celui qui ne connaît pas la peur est un énergumène ou un téméraire, et cela ne touche pas. Mais celui qui avance, conscient de tout ce qu'il risque, ayant à lutter contre la mort et surtout contre sa peur et cela est admirable.

Magali Boisnard a voulu montrer une peur mêlée à ce courage ; une crainte qui s'infiltrera dans le cœur de la reine même si elle accepte son destin, sachant qu'elle aura la tête tranchée. La peur a eu raison d'elle et a précédé son courage. L'auteur a voulu aussi se mettre dans la peau de son héroïne imaginant la terreur qu'aurait pu ressentir la Kahéna,

¹Ibid., p.57-58.

²Ibid., p132-133.

seule face à sa mort.

8.3. La Kahina de Gisèle Halimi :

Dans son roman intitulé « la Kahina », Gisèle Halimi revivra sous sa plume la figure mythique d'une reine berbère et son parcours symbolique. Notre écrivaine revient plus de deux mille ans en arrière pour nous conter l'incroyable destin de cette reine des berbères : la Kahina qui, au septième siècle, résista aux troupes du général arabe Hassan ibn Nomaan ElGhassani.

Dihya, le malheur de naitre fille :

Dihya, fille de Thabet, chef de la tribu des Djeraoua. Lui qui rêvait d'avoir un garçon, sa femme mettra au monde qu'une « femelle ».

Oum Zamra redescend enfin ,elle revient de la citadelle, elle a embrassé Tanirt et tenu le nouveau-né dans ses bras. Elle s'approche de Thabet : « Tu es l'heureux père d'une fille. Tanirt, ton épouse, va bien » (...)Thabet n'a toujours pas bougé. Il a seulement croisé sur lui les pans de son long burnous blanc. Figé, ses yeux verts fixés haut devant lui, il ne saisit pas encore le poids de la malédiction »¹.

La déception du père a fait son effet sur la vie de la Kahina qui, pour satisfaire la volonté de Thabet, apprend à manier les armes et à guerroyer. Elle devint après la mort de son père, le guide de tout un peuple. Elle assumait le pouvoir en s'alliant au chef de la tribu des Branes, Koceila pour unifier le peuple berbère et tint tête à l'invincible armée arabe ,: « la Kahina préside le conseil de guerre,(...)ce conseil ne siégeait que pour les cas de force majeure.(...),la confédération tribale mit à sa tête une femme ,la Kahina »².

Les prophéties tragiques de la reine berbère :

Comme elle était qualifiée sur tous les plans que se soient :stratégique ,héroïque ou d'autres... elle était spécialiste aussi à la magie, c'est pourquoi on l'appelle « Kahina ,devineresse » dérivé du mot juif Cohen dite Gisèle Halimi :

Elle voit, elle voit l'avenir. Elle entend le pas des chevaux arabes à la poursuite de ses

¹ Gisèle Halimi, la Kahina, p .50.

² Ibid., p.55.

chameliers terrorisés. Elle tremble sous le choc. L'affrontement, les hommes éventrés, les lances et les javelots dans un tourbillon meurtrier, la fuite, elle entend, elle voit. Ses djnoun l'entourent, la possèdent »³.

La Kahina ne cesse de voir et deviner ce que se passera dans l'avenir, une femme très attentive, rusée et tout pris dans les mauvaises conditions. Elle était aussi la mère spirituelle, le chef et le protecteur de son peuple berbère et aucune personne peut dépasser ses ordres. C'est pourquoi, on trouve que tous les peuples la considèrent comme déesse et sorcière de pouvoirs surnaturels.

La Kahina devient l'amante de son captif :

La défaite de Hassan Ibn Thabet face à l'armée de la Kahina, fait de son neveu Khaled, un prisonnier chez la Kahina qui, de sa part, lui donner le sein comme l'impose la vieille tradition berbère, l'adopte et devient, de ce fait, l'un de ses fils. Toutefois, au fil du temps, la simple relation maternelle devient de plus en plus amoureuse et charnelle :

« Avec la légèreté d'un souffle, elle effleure de sa main la cuisse de son amant endormi. Comment sa sensualité, sa science des corps qui, depuis son jeune âge, ont enfermé ses amants éblouis, l'ont-elles investie d'un tel pouvoir ? l'autre pouvoir. Qui se révèle au fil des ans, aussi implacable sur le champs de bataille que sur sa couche »¹

La Kahina se trouve incapable de choisir entre son amour pour khaled, le neveu de son ennemi et son implacable désir de victoire, qui incarne son destin exceptionnelle jusqu'à la mort.

La fin de la reine berbère :

Elle était sûr qu'elle va périr et trahir par tous le monde, même par ses propres fils, elle voit et sentir cette fin tragique :

Soudain, le regard fixe, la reine s'était soulevée et avait montré du doigt le coffre, sous le tapis de Tanirt. « Ma tête, dit-elle d'une voix blanche, ma tête est là-bas. » elle vient de l'apercevoir, noyée de sang et recouverte à la moitié de ses cheveux roux tachés, posée au milieu d'une étoffe de laine²

³Ibid.,p.144.

¹Ibid. p.21.

²Ibid. .p.229.

Cette image vaine ne peut la protéger de son destin . Hassan le Ghassanide tranchait sa tête et mettre fin à sa vie :

Le Ghassanide se ressaisit, brandit son épée à large lame effilée. D'un geste sec, il tranche de son sayf la tête de la Kahina. Emmêlée dans ses longs cheveux, dégorgeant des flots de sang, sa tête roule aux pieds d'Abudrar¹.*

La Kahina meurt au champ d'honneur, et reste vivante dans la mémoire collective de son peuple et les peuples qu'ils la connaissent.

Gisèle Halimi comme tout un écrivain passionnant, utilise un style d'écriture fluide et des acrobaties grammaticales pour décrire cette figure féministe exceptionnelle.

« j'ai voulu clore ce cycle par la Kahina. Dans son contexte historique, je l'ai fait vivre ,aimer, guerroyer, mourir, comme mon père , Edouard le Magnifique, l'aurait peut-être imaginer ».

contrairement aux écrivaines Marcelle Magdinier et Magali Boisnard qui plongent dans une description minutieuse de cette reine berbère jusque l'on appelle une femme légendaire d'une beauté mythique et une sorcière de capacités surnaturelles. Gisèle Halimi, dans ce roman, donne beaucoup d'importance à la religion de cette reine berbère, la judaïté, en montrant que son surnom « Kahina » vient du mot juif "Cohen", comme elle la considère parmi ses ancêtres, en tant que juive. Elle s'intéresse aussi à son statut social et familial : « Dihya » la fille unique d'un roi berbère "Thabet", devient après sa mort la reine et la mère des peuples berbères, à l'aide de ses prophéties magiques, elle pouvait unifier ces peuples et résister l'envahisseur arabe Hassan ibn Nomaan El Ghassani mais à la fin, elle meurt sous son épée.

* Sayef, les arabes étaient célèbres pour utiliser cette épée courte sur les champs de bataille.

¹Ibid .p.244.

CONCLUSION

Conclusion :

Gisèle Halimi est l'une des écrivaines maghrébines engagées dans plusieurs causes, elle milite pour l'indépendance de l'Algérie, dénonce les tortures pratiquées par l'armée française et défend les militants du MNA. Elle est intéressé beaucoup à la femme, la décrire dans sa société. Elle rapporte et transmette ses préoccupations au pouvoir.

A travers ses écrits, elle contribue à la richesse de la littérature maghrébine connue par sa diversité et son immensité dans le monde littéraire. Cette littérature représente le refus de toute forme de soumission ou d'oppression de la femme de cette région.

Les œuvres littéraires ont souvent influencé la voie de l'auteur, ont décidé son sort et lui ont montré le chemin de la vie qu'il faut parcourir.

Notre attention était focalisée sur la notion du paratexte qui est considéré comme un espace de dialogue public plus loin, cette étude nous a permis en tant que futurs-chercheurs de faire ressortir les éléments essentiels qui nous permettent, dès le départ d'impliquer une lecture consciente vers une interprétation profonde de l'œuvre.

Dés lors, le titre, son escorte d'intertitres, des réserves des titres, d'illustration, des épigraphes, vont actuellement contribuer à mettre en éveil l'intérêt et la curiosité du lecteur. Ce dernier va déployer toute son imagination et son savoir pour mieux connaître le monde de l'oeuvre et donc à mieux s'inscrire dans le roman.

Le paratexte a permis d'avoir une certaine idée du monde du livre, le monde qui crée un espace de dialogue très vivant entre l'auteur et lecteur à titre d'exemple le choix de la couleur orange sur la première de couverture qui est l'emblème de l'optimisme et de la paix. Il est un concept littéraire qui permet de donner un aperçu sur le roman, ce sont tout simplement l'ensemble des informations qui préparent le terrain au public pour qu'il puisse saisir aisément le message à transmettre.

Nous avons aussi consacré une bonne partie à l'étude comparative qui, à travers laquelle, nous avons montré comment les écrivains arrivent à présenter l'image de cette reine berbère, malgré que ces écrivains ont des cultures, des sources et des différentes époques, ils se sont plus proche d'entre eux, et cela nous montre l'importance de l'interculturalité, et le rôle du texte qui ouvert un pont vers l'autre dans la transmission

des cultures.

BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE ET REFERENCES :

- ❖ ACHOUR, Christiane, BAKKAT, Amina, *Clefs pour la lecture des récits*, Blida, Edition du tell .2002.
- ❖ CHARADEAU, Patrick, MAIGUENEAU Dominique, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2002.
- ❖ COLONNA, VINCENT, *L'autofiction : essai sur la fonctionnalisation de soi en littérature*, Thèse inédite sous la direction de G.GENETTE, la ville, 1989.
- ❖ GENETTE, Gérard, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1988.
- ❖ GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.
- ❖ HALIMI, Gisèle, *La Kahina*, Alger, barzakh,2007.
- ❖ GLORIA. *Pour une pragmatique du personnage, le personnage en question*, travaux de l'université de Toulouse, Toulouse, 1984.
- ❖ HOEK Leo, *Production de l'intérêt romanesque*, Paris, édition du Roman, 1989.
- ❖ PHILIPPE, Gasparini, *Est -il je ?*, Paris, Seuil, 2004.
- ❖ ROLAND, Barthes, *La chambre claire*, Paris, Edition de la l'étoile, GALLIMARD, 1930.

DICTIONNAIRES

- ❖ Le Robert, dictionnaire de français, paris, Edition de Sejer, 2005.
- ❖ Le Dictionnaire de Larousse de français, paris, la présente Edition, 2008
- ❖ Le dictionnaire de littérature, Paris, 1^{er} Edition Quadrige, 2002.

SITOGRAPIHES:

- ❖ Sit:[http://www. le magazine littéraire/l'actualité de la littérature française étrangère.url.com](http://www.le_magazine_litteraire/l'actualité_de_la_littérature_française_étrangère.url.com)

Résumé :

Notre objectif est d'exploiter les éléments (extérieurs) paratextuels qui contribuent à une lecture analytique et comparative du texte. Nous voulons montrer les stratégies qui facilitent l'interprétation des images, des couleurs ; les stratégies d'analyse des titres et des sous titres, de tous les éléments du paratexte présents sur l'œuvre, et surtout donner le goût aux lecteurs de se projeter dans le roman à lire en faisant des inférences entre ces différents éléments. Etant donné que ces éléments du paratexte varient d'une œuvre à une autre, le paratexte devrait aussi être un puissant moyen de favoriser le développement de l'imagination créatrice.

Mots clefs: littérature féminine, l'Histoire, le paratexte, étude comparative, l'analyse littéraire.

ملخص:

هدفنا هو استغلال العناصر الخارجية التي تسهم في قراءة تحليلية وعميقة للنص. نريد أن نظهر الاستراتيجيات التي تسهل تفسير الصور ، والألوان ، واستراتيجيات تحليل ومقارنة العناوين والعناوين الفرعية ، لجميع عناصر النص المتوارث في العمل ، وخاصة لإعطاء ذوق للقراء ليصوروا أنفسهم. في الرواية لقراءة من خلال جعل الاستدلالات بين هذه العناصر المختلفة. بما أن عناصر هذه المجموعة تختلف من عمل لآخر ، يجب أن يكون النص أيضاً وسيلة قوية لتعزيز تطور الخيال الإبداعي.

الكلمات المفتاحية: الادب النسوية , دراسة العناصر الخارجية للنص, التاريخ , دراسة مقارنة, التحليل الادبي ,

Abstract :

Our goal is to exploit the (external) paratextual elements that contribute to an analytical and comparative of the text. we want to show the strategies that facilitate the interpretation of the images, the colors, the strategies of analysis of the titles and the subtitles, of all the elements of the paratext present on the work, and especially to give the taste to the readers to project themselves in the novel to read by making inferences between these different elements. Since these elements of the paratext vary from one work to another, the paratext should also be a powerful means of fostering the development of the creative imagination.

Key-words: woman literature, history, the comparative approach, the analytic approach, paratextual elements.