

**Indices essentiels de l'éclatement des genres et appareil paratextuel
dans *Le Polygone Etoilé* de Kateb Yacine**

AMAMRA Asma Imane

Université de Batna II

Kateb Yacine est considéré par de nombreux auteurs et spécialistes comme le fondateur de la modernité dans la littérature maghrébine d'expression française. En effet, l'ensemble des œuvres de l'auteur occupent une place marquante dans la littérature maghrébine de langue française et s'inscrivent dans un projet d'écriture de la modernité.

La publication de *Nedjma*, première œuvre de Kateb Yacine, fut d'ailleurs l'aboutissement d'une certaine modernité littéraire maghrébine (en plus du mouvement autour de la revue francophone Souffles et sa création en 1966) qui a marqué le moment de séparation entre l'écriture maghrébine de la tradition littéraire classique et a conduit au renouvellement des formes d'expressions de la littérature maghrébine. Ladite œuvre est affirmée comme « le roman de loin le plus important de la littérature maghrébine, d'avant les indépendances »⁽¹⁾ *Nedjma* a anéanti les fondements de l'édifice traditionnel de la littérature et ses modèles hérités.

En effet, le texte katébien se manifeste par un écart important par rapport aux conventions traditionnels et les modèles institués par la tradition française de l'écriture. Cet écart se traduit dans les textes katébiens par un véritable travail de morcellement.

Ce dernier est manifeste à tous les niveaux : les structures sont éclatées, les formes ne sont plus conformes aux conventions littéraires... etc.

En plus de l'éclatement de l'écriture, une des particularités les plus frappantes chez Kateb Yacine - et celle qui nous intéresse le plus - est surtout l'éclatement et l'effacement des frontières entre les genres littéraires dans ses œuvres déployant l'intergénéricité du texte, ce qui fait que le lecteur peine à établir la nature de ses textes. En effet, la pratique scripturale katébiennne ouvre une voie pour la variation et l'interférence des genres puisque dans le texte katébien il n'est pas rare de retrouver des traces de plusieurs genres littéraires. Ainsi les classifications des textes katébiens dans des genres s'avèrent souvent difficile. Cependant, Kateb n'hésite pas à « prévenir » son lecteur en utilisant à cet effet les multiples ressources que lui offre notamment le paratexte.

Nous allons essayer par le présent article à mettre évidence l'appareil paratextuel comme texte introductif de Kateb Yacine, tout *en mettant* l'accent sur la manière par laquelle le paratexte arrive non seulement à présenter l'œuvre mais surtout à annoncer explicitement ou implicitement que l'œuvre katébiennne revêt plusieurs genres et formes.

Pour cela nous avons choisi d'étudier le paratexte d'une des œuvres de Kateb Yacine qui est *Le Polygone Etoilé*. Nous allons tenter dans cette dernière de décrypter les traits essentiels de l'appareil paratextuel dans la mesure où il présente et dévoile la nature du texte de Kateb Yacine à l'aide de toutes ses composantes.

La question que nous nous sommes posée était la suivante : y-a-t-il une relation entre le genre et l'appareil paratextuel de l'œuvre de Kateb Yacine. ?

Pour répondre à la question, nous avons essayé d'appréhender le paratexte du point de vue de son rapport avec l'appartenance du texte à une genre ainsi que sa fonction en tant que premier indice de l'éclatement des genres dans ce dernier, tout en servant de fil conducteur pour mieux préparer le lecteur à percevoir le texte.

D'après Genette « un texte se présente rarement à l'état nu »⁽²⁾, il est accompagné usuellement d'un certain nombre d'éléments, ces derniers particulièrement « extratextuels », oraux ou écrits, sont tenus par l'auteur sur son objet textuel⁽³⁾. Dans cette perspective, Gérard Genette écrivait :

Je m'apprête aujourd'hui à aborder un autre mode de transcendance, qui est la présence, fort active autour du texte, de cet ensemble, certes hétérogène, de seuils et de sas que j'appelle le paratexte : titres, sous-titres, préfaces, notes, prières d'insérer.⁽⁴⁾

Ces éléments, qu'il nomme d'ailleurs « paratexte », se caractérisent de par leur position spatiale « hors-texte » et par leur pertinence synchronie temporelle principalement avec le texte mais pouvant se produire également avant ou après la première publication de ce dernier.

Cet appareil fait partie de ce que Gérard Genette appelle « la transtextualité » qui comprend hormis, la paratextualité, d'autres

concepts notamment l'intertextualité, l'hypertextualité, métatextualité et l'architextualité.

Bien que Genette ne soit pas le premier à s'intéresser à ces éléments, c'est à lui qu'on doit les ouvrages les plus complets consacrés à cette dimension importante du discours d'accompagnement des œuvres littéraires d'abord avec *Palimpsestes* (1982) et surtout *Seuils* (1987).

Dans lesdits ouvrages, Genette répartit les divers éléments paratextuels en groupes et sous-groupes, les reproduire ici dans leur intégralité serait hors de notre propos. Cependant dans un souci de précision, nous allons aborder brièvement les principales distinctions faites par l'auteur.

Dans un premier temps, la distinction entre les éléments du paratexte interne et externe – par rapport au texte – conduit à deux groupes d'éléments distincts :

- **Le péritexte** comprenant les éléments qui accompagnent l'œuvre littéraire ou qui figurent entre ses deux couvertures et qui ne sont donc jamais séparé du texte.

L'illustration, le titre, les sous-titres, la préface, les sections, les incipits, les chapitres, les épîtres, une éventuelle dédicace, des extraits toujours élogieux d'articles critiques placés par l'éditeur en guise de publicité et les notes de l'auteur, font partie du péritexte.

- **L'építex**te situé à l'extérieur du texte et comprenant tout discours extérieur à l'œuvre mais pouvant l'éclairer d'une certaine manière.

Les notes de journaux, les entretiens, les correspondances, les interviews, le journal intime, voire les carnets de travail et autres brouillons de l'écrivain appartiennent à l'építexte.

En outre, Genette distingue aussi entre deux sortes de paratexte : un paratexte éditorial et un paratexte auctorial. Pour ce qui est du paratexte éditorial, il est pris en charge par l'éditeur et la maison d'édition. C'est à cette dernière d'assurer par exemple le choix de: la jaquette, la couverture, la page du titre, la prière d'insérer...etc.

Le paratexte auctorial quant à lui rassemble les éléments qui relèvent manifestement et directement de la responsabilité de l'auteur. Ainsi c'est à l'auteur de choisir le titre et de mettre la dédicace, l'épigraphe, pré ou poste-face, en plus même des interviews accordées concernant l'œuvre.

Pour ce qui de la fonction du paratexte, Genette affirme que le rôle principal de l'appareil introductif serait de présenter le texte «au sens habituel de ce verbe, mais aussi en son sens le plus fort : pour le rendre présent, pour assurer sa présence au monde, sa réception et sa consommation, sous la forme, aujourd'hui du moins, d'un livre »⁽⁵⁾.

Le paratexte assure la présentation et la définition du texte et ce en la présence de certains des traits caractéristiques qui vont

assurer l'identification dudit texte. Il permet par exemple dès les premières pages de savoir le discernement d'entre romans, recueil de poésie, pièce théâtrale...etc.

A cela s'ajoute le fait que le paratexte permet la précision au destinataire. Le lecteur est orienté dès le premier contact avec l'œuvre. Dans ce sens il encourage et facilite la lecture de l'œuvre. Ainsi « le paratexte, en donnant des indications sur la nature du livre, aide le lecteur à se placer dans la perspective adéquate. »⁽⁶⁾. En ce sens il affecte la réception du texte littéraire et en oriente la lecture. Genette, pense d'ailleurs que c'est la raison d'être du paratexte. C'est aussi ce qui le mène à l'étudier afin de discerner le pouvoir des éléments paratextuels à distribuer des implications entre l'auteur et toute instance qui peuvent participer à la production d'une certaine représentation de l'œuvre.

En assurant l'établissement d'une communication entre les trois pôles auteur-texte-lecteur, le paratexte permet de créer des points d'échange entre l'auteur et le lecteur en établissant «un pacte de lecture » qui vise à orienter le processus de la réception de l'œuvre dès le départ.

Gasparini dans la même optique affirme que le paratexte est :

Une clé de déchiffrement décisive, particulièrement lorsque le texte se situe sur une frontière indécise entre référentiel et fictionnalité. La réception d'un texte narratif dans l'un ou l'autre registre va donc dépendre étroitement du paratexte en tant qu'interprète du « dessein de l'auteur »⁽⁷⁾

L'impression sera créée au départ. L'appareil paratextuel se présente comme un outil indispensable pour cerner la signification de l'œuvre littéraire et livrer les clés de sa compréhension. Les éléments du paratexte garantissent la cohérence et la lisibilité de l'œuvre en assurant la ponctuation du texte d'informations pouvant éclairer le texte.

Nous allons opérer par prélèvement sélectif des éléments paratextuels pour les transformer en indices signifiants. Il s'agira par la suite de les examiner, en premier lieu, les analyser et les interpréter, puis mettre en évidence leur rapport avec la pratique du genre littéraire de Kateb Yacine.

Ainsi, parmi les éléments qui nous paraissent importants et pertinents à aborder dans la présente étude, nous nous intéresserons aux éléments de sens proposés par le titre, l'indication générique et la quatrième de couverture comme premiers indices de la séparation avec la conception traditionnelle du genre littéraire dans l'œuvre katébiennne.

1. Le titre :

Il est estimé que l'élément le plus important de l'appareil paratextuel est bien le titre, vu que c'est le premier signe que l'œil du lecteur embrasse avant tout autre chose. « Ce signe par lequel le livre s'ouvre »⁽⁸⁾ et dont la première fonction est de donner à l'œuvre un « nom » peut être considéré comme résumé ou même canevas du texte qui va suivre puisqu'il invite à l'identification dudit texte et à souligner son contenu.

Le titre considéré aussi comme « texte à propos du texte » est étroitement lié à l'œuvre, il contribue à son interprétation et à sa signification. L'un ne peut être dissocié de l'autre, ceci se trouve confirmé dans les propos de Christiane Achour et Amina Bekkat qui affirment que: « 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 »⁽⁹⁾. Selon Gasparini « au lecteur, le titre tend une perche à saisir ou un piège où tomber. Pour préciser ou contredire son message; [...] »⁽¹⁰⁾. Ceci fait de lui l'élément le plus attractif et le plus informatif, quoique souvent polysémique.

Le titre katébien nomme et annonce l'œuvre sans la dévoiler. En effet, *Le Polygone Etoilé* se présente comme un énoncé court, facile à mémoriser mais qui reste tout de même allusif dans le sens ou dans un premier temps il ne dévoile rien du texte. Ceci fait que ledit titre exige une activité interprétative du lecteur, c'est-à-dire qu'il implique le lecteur dans un acte d'adaptation qui suppose une compétence littéraire et culturelle.

Le Polygone Etoilé est un titre métonymique qui « s'attache à un objet moins indiscutablement centrale »⁽¹¹⁾. Au niveau grammatical, le titre du *Le Polygone Etoilé* se compose de trois éléments :

- « Le », article défini au singulier, il isole, détermine une chose ou une personne.

- « Polygone » nom masculin qui vient du grec polus (nombreux) et gonia (angle). Il désigne par définition une figure géométrique qui correspond à l'éclatement d'un cercle en angles aigus.
- L'adjectif « étoilé ».

La présence de la forme polygonale dans le titre peut être considéré comme une première allusion à la forme d'écriture adoptée par l'auteur à savoir celle de l'éclatement. Cette forme qui consiste en l'éclatement d'une entité, qui est le cercle, pour avoir une nouvelle forme avec de multiple facette, peut être appliquée à la démarche Katébienne.

Le cercle peut rappeler aussi une autre œuvre katébienne à savoir le Cercle des représailles qui a précédé la publication du Polygone Etoilé. L'œuvre est un ensemble théâtral constitué de deux tragédies, d'une farce et d'un poème est à elle-même un exemple parfait de la pratique scripturale de Kateb.

Par ailleurs, le titre du polygone étoilé à l'image de la forme décrite serait le reflet même de la forme d'écriture de l'auteur. En effet, Kateb Yacine brise le cercle, avec lui le texte et son genre. Il les fait éclater en angles aigus, et ceci correspond très bien à cet éclatement des formes auquel il appelle depuis l'apparition de sa première œuvre à savoir Nedjma.

Cette dernière est d'ailleurs présente dans la deuxième partie du titre avec l'adjectif « étoilé » qui rappelle l'étoile, Nedjma l'astre lumineux et le personnage éponyme de l'œuvre d'abord poétique *Nedjma ou le Poème ou le couteau* publiée en 1948 puis

romanesque *Nedjma* publiée en 1956. Cette allusion faite à une œuvre déjà inscrite dans une tendance fragmentaire pourrait indiquer que le Polygone Etoilé va se situer dans une sorte de continuation de la forme d'écriture de l'œuvre précédente.

Remarquons, de ce fait, le lien entre les trois œuvres katébiennes évoquées à savoir: *Nedjma*, *Le Cercle des Représailles* et *Le Polygone Etoilé*.

En s'interrogeant sur la relation existante entre cet élément du paratexte qu'est le titre et le contenu du texte, nous pouvons dire que la figure du polygone étoilé suggère dès le seuil de l'œuvre une forme d'éclatement du texte dont le lecteur découvrira la multiplicité de ses facettes ce qui donne l'impression d'une œuvre finale multidimensionnelle.

A cet effet, *Le Polygone Etoilé* est un titre très significatif. Effectivement, dans *Le Polygone Etoilé* ces facettes sont représentées par une variété de genres littéraires dont le théâtre, poésie et récit. Aussi, l'association des deux formes à savoir celle du polygone et celle de l'étoile peut être justement considérée comme allusion au brassage des genres dans ladite œuvre.

Cette information sera d'ailleurs confirmée par l'extrait disposé à la quatrième de couverture et qui résume le texte. De plus que le projet d'écriture du Polygone Etoilé est explicitement présenté dans cette partie du paratexte.

2. L'indication générique

Le titre peut parfois être accompagné d'une autre précision d'ordre rhématique. Cette annexe, que Genette a baptisé Indication générique⁽¹²⁾, date du XVIIe siècle. L'indication générique constitue une orientation dans la mesure où elle renvoie le lecteur à un modèle préexistant. Le lecteur devra reconstruire l'horizon d'attente en fonction de cette indication. Gérard Genette souligne le caractère annexe facultatif et autonome de cette dernière.

Jauss souligne le fait que « toute œuvre littéraire appartient à un genre, ce qui revient à affirmer purement et simplement que toute œuvre suppose l'horizon d'une attente, c'est-à-dire d'un ensemble de règles préexistants pour orienter la compréhension du lecteur (du public) et lui permettre une réception appréciative »⁽¹³⁾.

Pour Stempel, comme pour Viëtor et Jaus « une des conditions de la réception d'un texte est le statut générique de celui-ci. Il faut donc bien classer les œuvres pour favoriser des conditions optimales de réception »⁽¹⁴⁾.

En effet, le rôle de l'indication générique est essentiellement d'établir un « contrat » voire un « pacte » sur lequel se construisent des attentes mutuelles, de garantir une certaine stabilité dans les échanges langagiers. On retrouve d'ailleurs cette idée de « contrat » ou de « pacte » de lecture chez Lejeune, pour qui le genre n'est autre que :

(...) une sorte de code implicite à travers lequel, et grâce auquel, les œuvres du passé et les œuvres nouvelles peuvent

être reçues et classées par les lecteurs. C'est par rapport à des modèles, à des 'horizons d'attente', à toute une géographie variable, que les textes littéraires sont produits puis reçus, qu'ils satisfassent cette attente ou qu'ils la transgressent et la forcent à se renouveler.⁽¹⁵⁾

Les instructions génériques, établissent ce pacte en permettant au lecteur de rattacher le texte à une famille ou à une classe.

Cependant dans *Le Polygone Etoilé* l'indication générique qui doit se présenter au niveau de la couverture est absente. Nous pourrions expliquer l'absence de l'indication générique qui reviendrait :

- A la volonté de l'auteur de prolonger le mystère et donc d'appuyer et renforcer encore plus la fonction poétique de l'œuvre.
- Au refus de l'auteur de délimiter justement l'attente du lecteur et de ce fait le désorienter.
- A un refus simple du concept même des genres. Ce qui fait que le lecteur doit surmonter les frontières génériques (formelles, conventionnelles...).

L'étiquetage générique est sensé contribuer à la mise en place d'un pacte de lecture, celui-ci est dès lors interrompu à cause de l'absence de toute forme d'indication. En effet, l'absence de toute annexe quant à l'appartenance générique de l'œuvre, crée chez le lecteur des interrogations : Quel type de texte ai-je sous les yeux ? À quelles règles obéit-il ? Dû au fait qu'il a l'habitude de lire sur la

première de la couverture : roman, nouvelle, poésie, essai, etc. Alors si le genre disparaît dès le premier contact du lecteur avec l'œuvre ca marque un changement de la tradition littéraire.

Ceci nous pousse à penser que le grand absent, derrière cette absence d'identification générique, ne serait-il pas le genre lui-même ?

Là, il convient de signaler que les œuvres katébiennes sont dans leur majorité accompagnées d'une revendication générique attestant de leurs appartenances. Bien que, dans une des interviews données par l'auteur, ce dernier déclare son refus de l'aliénation à un genre précis, ce qui peut se confirmer avec la lecture du *Polygone Etoilé* considéré comme matrice de l'œuvre kaébtienne.

Il faut en finir avec les genres, les frontières, les cadres si finement poussiéreux où le vieil art se morfond. Il nous faut revenir au grand espace des Anciens et aller au-delà, sur les voies les plus larges. ⁽¹⁶⁾

Si *Le Polygone Etoilé* est, pour la plupart du temps, classé et même qualifié comme roman, le paratexte ne la propose pas comme tel. En effet, *Le Polygone Etoilé* est une œuvre qui se présente sous la forme d'un montage textuel complexe. Un montage dans le sens où le texte est éclaté ensuite reconstruit. Le texte construit avec des fragments de natures et genres différents qui ne semblent obéir à aucune règle ou loi.

En outre, la non-revendication générique au niveau du paratexte du *Polygone Etoilé* empêche une canalisation de la lecture. L'attente « générique » du lecteur est perturbée. L'auteur

l'oblige à se poser la question de l'appartenance générique et de la catégorisation des textes en l'invitant en même temps à transgresser cette démarcation.

3. Le dos de couverture

La quatrième de couverture accueille habituellement un extrait représentatif du contenu ou une présentation de l'auteur.

Dans la quatrième de couverture du *Polygone Etoilé* nous retrouvons les habituels renseignements sur l'auteur :

Poète, romancier, journaliste et militant pour l'indépendance de l'Algérie, son thème de prédilection, Kateb Yacine (1929-1989) est notamment l'auteur de *l'Homme aux sandales de caoutchouc*, *Le cercle des représailles* et *Nedjma*, tous trois disponibles en points.

Les quatrièmes de couverture comportent généralement aussi des résumés qui peuvent renforcer encore le cadrage générique de l'œuvre. Elles peuvent aussi bien apporter des informations quant au type de thèmes de cette dernière, aux actions des personnages...etc., ce qui va permettre au lecteur de se situer et surtout d'identifier le genre de l'œuvre.

L'extrait disposé à la quatrième de couverture de l'œuvre katébiennne, possède en fait l'effet de résumé non seulement du texte mais aussi de cette pratique des genres annoncé déjà depuis le titre:

Dans une suite de poèmes, de dialogues et e rêveries, Kateb Yacine mêle les thèmes essentiels de sa vie et de l'histoire de

l'Algérie : la douleur de la colonisation, le lien maternel, le pouvoir des mots et les charmes de *Nedjma*, dessinant progressivement la figure du « polygone étoilé ».

Au carrefour du roman, de la poésie et du théâtre, ce livre est au cœur de la littérature algérienne moderne.

Ce qui attire ensuite notre attention, c'est les mentions « suite de poèmes, dialogues et de rêveries » qui nous confirme ce que nous avons avancé précédemment c'est à dire que le *Polygone Etoilé* est une œuvre qui s'inscrit dans un contexte moderne et mobilise à cet effet des procédés relevant du rituel générique de la pratique littéraire moderne.

Ceci permet de définir l'œuvre comme œuvre éclatée et « intergénérique ». Bien que l'écrivain n'ait jamais employé le terme pour caractériser son œuvre, cette notion apparaît comme un signe, un indice de la pratique de l'écriture de l'auteur. Le mélange des thèmes et des genres y devient donc naturel.

A la lumière de cette analyse on conclut qu'entre le texte et le paratexte s'établit un véritable échange d'informations. En ce qui concerne le genre du texte, le paratexte n'a pas le même statut ni les mêmes fonctions selon les différents genres littéraires. Les éléments paratextuels se font tantôt métaphore du texte tantôt redoublement du thème principal ou du dialogisme que le texte établit.

On peut dire que la valeur de l'appareil paratextuel se construit et se mesure par rapport à son aptitude à donner sens au plus grand nombre possible d'éléments de la pratique textuelle. Le

paratexte et la nature du texte qui, ici, constituent l'ossature externe de cette écriture ont pour but fondamental d'indiquer clairement que l'éclatement de l'œuvre katébienne opère principalement sur le genre de celle-ci. En effet, l'œuvre qui n'est pas marqué par aucune indication générique « n'est pas un roman » comme l'affirme aussi bien Arnaud. Cette dernière confirme aussi que « la disposition typographique permet de distinguer des passages narratifs, lyrico-romanesques, des poèmes [...], des fragments de théâtre [...] »⁽¹⁷⁾.

Le titre et le sous-titre, l'identification générique ainsi que la quatrième de couverture avec la notice biographique de l'auteur et le résumé du texte représentent les premiers éléments d'un « contrat ». En éléments « significatifs » et « indicatif » qu'ils sont, ces éléments paratextuels demeurent essentiels et efficaces au contenu et contribuant à établir les bases un dispositif de comparaison, de mesurer la part de conformité, d'innovation ou de subversion du texte par rapport à la tradition littéraire.

Ainsi, l'espace paratextuel du *Polygone Etoilé* donne à voir, des valeurs esthétique dominantes qui permettent au lecteur de découvrir un espace hétérogène où se brouillent des voix, des histoires, des formes et surtout des genres. Il annonce un texte qui ne répond plus aux critères littéraires traditionnels. Tout semble être mis en œuvre, pour volontairement embrouiller la réception générique de cette œuvre. Il témoigne du séparatisme de l'auteur par rapport à toutes formes d'exigences quant à la pratique des genres littéraires.

Notes bibliographiques :

1. Bonn C., Khedda N. et Mdarhi-Alaouui A., La littérature maghrébine de langue française. Paris : EDICEF-AUPELF, 1996, p.10.
2. Genette G., *Seuils*. Paris: Seuil, coll. Poétique, 1987, p.7.
3. Ibidem.
4. Genette G., cité par ACHOUR. C et BEKKAT. A in *Clefs pour la lecture des récits convergences critiques II* Edition du tell, 2002. p.70.
5. Genette G., *Seuils*. op. cit. p.7.
6. Jouve V., *Poétique du roman*. Deuxième édition, Armand Colin Paris, 2007, p.8.
7. Gasparini P., *Est-il je? Roman autobiographique et autofiction*. Seuil, 2004, p.62.
8. Grivel, C., *Production de l'intérêt romanesque*, Paris-La Haye, Mouton, 1973, p.173
9. ACHOUR C, BEKKAT A, op-cit. p.72.
10. Ibid., p.69
11. Genette G., *Seuils*. op. cit., p.78.
12. Ibid., p.98
13. Jauss H. R., *Littérature médiévale et théorie des genres*, Poétique, 1, 1970, p. 79-101, voir p. 81-82.
14. Jouve V., *Poétique du roman*. Deuxième édition, Armand Colin Paris, 2007, p.69.
15. Lejeune P., *LePacte autobiographique*. Paris : Seuil, 1975, p. 311.
16. Interview sur la tragédie, *L'Action*, n° 146, Tunis, 28 avril 1958.
17. Arnaud J., *La Littérature maghrébine de langue française II Le cas de Kateb Yacine*. Publisud, 1986, p. 407