

Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique
UNIVERSITE MOHAMED KHIDER -BISKRA



FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
DEPARTEMENT DES LANGUES ETRANGERES
FILIERE DE FRANÇAIS
Systeme L.M.D

Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme
De MASTER

OPTION : LANGUES, LITTERATURE, ET CULTURES
D'EXPRESSION FRANÇAISE

La relation paratexte-texte dans le
roman de "Sarrasine"-Balzac

Directeur de recherche :

Mr. HAMMOUDA Mounir

Présenté par :

HAIMER MERIEM

Jury d'examen:

Président : BOUZIDI HASSINA

M.A.Université M^{ed} Khider Biskra

Rapporteur : HAMMOUDA Mounir

M.A. Université M^{ed} Khider Biskra

Examineur : GUETTAFI Sihem

M.A. Université M^{ed} Khider Biskra

Promotion : Juin 2013

DÉDICACE

Je dédie ce mémoire :

- ❖ *A mon père, Symbole de bonté, de soutien, et de compréhension.*

- ❖ *A ma mère, Synonyme d'amour, de sagesse, de courage, et de tendresse.*

- ❖ *A mes sœurs et les épouses de mes frères.*

- ❖ *A tous mes frères et neveux.*

- ❖ *A tous mes amis et collègues.*

REMERCIEMENTS

❖ *Je remercie Dieu de m'avoir aidé dans la réalisation de ce mémoire.*

❖ *Je tiens à remercier profondément mon encadreur/ Monsieur : **HAMMOUDA Mounir** de m'avoir aidé par ses conseils et ses orientations.*

❖ *Je souhaite manifester ma reconnaissance toute particulière **KHECHBA Fouad** : assistant recherches des bibliothèques universitaires –université Mohamed Kheider- Biskra pour sa compréhension, son écoute, sa complicité et sa très grande disponibilité ont jeté les bases de ma persévérance. Ce qui fut une expérience académique fut également une morale de vie édifiante. Merci pour tout.*

❖ *Une mention toute spéciale s'adresse à Monsieur : **GEMANE Mohamed** : pour leur intérêt envers ce projet. je te suis extrêmement reconnaissante pour tes bons conseils.*

❖ *Je désire aussi remercier toute ma famille pour la patience qu'elle a consentie devant les changements d'humeur occasionnés par ce travail.*

❖ *Je remercie également tous mes enseignants sans exception pour tout ce qu'ils ont fait pour nous tous.*

❖ *Enfin, je n'oubli jamais à remercier **FREUD** : Mon symbole perdu.....plus que jamais..*

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION.....	07
CHAPITRE I : LITTÉRATURE : CHAMP CONCEPTUEL.....	11
Section 01 : Savoir le paratexte	12
1. Le cadre théorique du paratexte.....	12
2. Au fond du concept	15
Section 2 : L'auteur et son œuvre.....	26
1. Etudier Balzac.....	26
2. Le chef d'œuvre inconnu : "Sarrasine ".....	33
CHAPITRE II : VOYAGE PARATEXTUEL VERS SARRASINE..	37
Section 01 : L'image paratextuelle au service du mythe	38
1. La première de la couverture comme un indice mythique.....	38
2. L'analyse de l'illustration au centre	41
3. L'image de la page du titre	46
section 02 : le titre, le nom de l'auteur et la quatrième de la couverture...	49
1. Le titre et sa symbolique	49
2. Le nom de l'auteur : « Balzac ».....	52
3.L'analyse de la quatrième de la couverture	54
CONCLUSION.....	62
RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES.....	64

Quand nous prenons un texte d'un roman, nous remarquons en premier lieu les éléments qui l'entourent, Genette dit :

« *Un texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort de l'accompagnement d'un certain nombre de production* ».

Donc, Les mots et les phrases du texte laissent tout autour un espace libre: le cotexte. Dans cet espace disponible seront introduits des titres, des phrases en marge, des informations périphériques (notes, références, etc...) et des illustrations, cet ensemble constitue le paratexte .

Le paratexte désigne tout ce qui accompagne un texte, Il regroupe les renseignements donnés sur ce texte. Il est aussi l'ensemble de présentation qui accompagnent une œuvre , il s'agit d'un message qui peut être donné soit par l'auteur de l'œuvre, soit par d'autres écrivains . il est aussi l'ensemble des discours de commentaires ou de présentation qui accompagnent une œuvre. Autrement dit, il s'agit d'un message scripto-visuel (photos, schémas, sociogrammes, tableaux,...) qui peut être donné soit par l'auteur de l'œuvre, soit par d'autres écrivains ou non-écrivains.

" *Sarrasine* " est une nouvelle d'Honoré de Balzac, publiée pour la première fois dans la Revue de Paris en 1830 et fut éditée en volume en 1831.

L'étude paratextuelle est la relation que le texte proprement dit entretient avec son environnement textuel immédiat : titre, sous-titre, intertitres, préfaces, postfaces, avertissements, avant-propos, couvertures, épigraphes , illustrations , prière d'insérer, entretiens avec l'auteur, interviews ...

L'objet de notre présente recherche est de montrer comment utiliser les éléments paratextuels en littérature pour ce faire nous proposons un travail sur le roman de Balzac « *Sarrasine* » dans lequel nous allons analyser les éléments paratextuels et leur relation avec le contenu du texte.

Gérard Genette, qui a créé la notion en 1987, distingue plusieurs éléments paratextuels tels que le paratexte éditorial (couverture, page de titre, commentaire en quatrième de couverture, etc.), et le paratexte auctorial (dédicace, épigraphe, préface, etc.).

Pour analyser ses éléments, on doit répondre à la question suivante :

- **Qu'elle est la relation entre les éléments paratextuels et le contenu du roman de Balzac : « Sarrasine » ?**

Cette problématique nous guide à poser les questions secondaires suivantes :

- 1- Le paratexte aide-t-il réellement à nouer un contrat de lecture ?
- 2- quels sont les procédés d'écriture mis en œuvre par Balzac dans son roman : « Sarrasine » ?
- 3- y-a-t-il une relation entre le style balzacien et les éléments paratextuels de son roman ?

Pour pouvoir répondre aux questions, on a proposé des réponses (hypothèses) aux ces questions :

- 1- Le paratexte est un concept aide le littéraire à comprendre le contenu du texte.
- 2- Il ya une relation inséparable entre les éléments paratextuels et le contenu du texte.
- 3- L'auteur dans son roman utilise des procédés d'écriture qui aide le lecteur à comprendre le roman.

Dans ce travail, Nous allons appliquer l'approche herméneutique : qui est la démarche philosophique qui donne au concept d'interprétation une signification spécifique, et sa relation avec le contenu du roman.

Dans le premier chapitre : champ conceptuel, nous allons étudier le paratexte dans le cadre théorique, nous allons définir le concept, et tous ce qui est en relation avec l'oeuvre et son auteur.

Dans le deuxième chapitre, nous allons appliquer le concept du paratexte sur le corpus selon à partir d'interpréter les éléments paratextuels dans le roman et leur relation avec le contenu.

CHAPITRE I :
CHAMP CONCEPTUEL

Introduction :

« L'écrivain n'est pas seulement le créateur de soi-même mais aussi le lecteur de soi-même, étant étendu que le premier destinataire de cet auto-engagement fantastique est l'écrivain lui-même. »

Dans son ouvrage "*Seuils*", Gerard Genette définit et analyse le paratexte, alors, que signifie le paratexte ? De quels éléments se compose t-il ? Comment on peut l'analyser selon le contexte de l'œuvre ?

Section 01 : Savoir le paratexte

1. Le cadre théorique du paratexte

1.1. Les types de transtextualités

Il existe cinq types de transtextualités: «intertextualité», «paratextualité», «métatextualité», «hypertextualité», «architextualité».

Ces cinq types se caractérisent par la relation établie entre des textes matérialisés. En d'autres termes, ce qui est important pour la notion de «textualité» ou de «transtextualité», c'est de cerner ou de déterminer les relations entre des textes, de les inscrire dans un système textuel. Ces divers types partagent un caractère commun. Il est évident que tous les types de transtextualité se développent autour d'un texte central, de l'idéalité du texte.

Donc :

« Le «paratexte» peut rester bien sûr à l'extérieur du texte central : c'est le cas de l'entretien ou du journal intime ; il peut néanmoins incorporer des petits textes comme le nom d'auteur, la préface, la prière d'insérer, les entretiens ou d'autres textes souvent courts, lesquels partagent le même espace que le texte central. En revanche, les quatre autres types de transtextualité se placent hors du texte central, et établissent certaines relations avec le texte. En d'autres termes, le «paratexte» se caractérise par ce paradoxe : il appartient au texte central, en même temps qu'il est hors du texte central »¹.

¹ - Fabule: Shigemi Shinya, *La Littérature et les matières de ses supports :Le paratexte du web*, disponible sur : <http://fabule.org>. visité le 05/05/2012 à 13.50.

1.2. Qu'est-ce qu'un paratexte ?

Quand nous prenons un texte d'un roman, nous remarquons en premier lieu les éléments qui l'entourent, Genette dit :

« *Un texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort de l'accompagnement d'un certain nombre de production* »².

Donc :

« *Les mots et les phrases du texte laissent tout autour un espace libre: le cotexte* »³.

Dans cet espace disponible seront introduits des titres, des phrases en marge, des informations périphériques (notes, références, etc...) et des illustrations, cet ensemble constitue le paratexte .

Pour G.Genette:

« *Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. Plus que d'une limite ou d'une frontière, il s'agit ici d'un seuil ou[...]d'un vestibule qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer ou de rebrousser chemin* »⁴.

Il désigne donc tout ce qui accompagne un texte mais n'en fait pas partie. Il regroupe donc les renseignements donnés sur le texte qui figurent sur la même page que lui tels que le titre, un résumé, quelques lignes de présentation⁵.

² - GERARD, Genette, seuils, Ed, seuil, Paris, 1987, p.7.

³ -PACURAR Leroux, Simon, le paratexte GERARD, Genette,seuils ou comme lire il male ascuo de Giuseppe Berto.

⁴ - ibid.

⁵ - <http://www.copiedouble.com> visité le 10-05-2012 à 05 :00.

Les paratextes constituent des formes de présentation de textes, d'auteurs et de genres. Ils construisent, orientent et le lecteur avant de lire : « *tout en se centrant sur l'auteur, le public choisi et le mérite littéraire* »⁶.

On peut dire donc que le paratexte regroupe tous les éléments qui entourent un texte, et qui servent à présenter le texte, tels que : le titre, le nom de l'auteur, résumé, quelques lignes de présentation,...etc. Ces éléments offrent à tout un chacun la possibilité de découvrir l'œuvre.

1.3. Texte et paratexte :

Le livre, quelle que soit la forme sous laquelle il se présente - imprimée ou électronique s'appréhende selon différentes dimensions : paratexte, épitexte, texte... Ces différentes catégories que nous empruntons à Genette permettent d'aborder l'objet livre, sa réception et la définition d'une forme de contrat de lecture dans toute sa complexité. Le texte, sur quelque support que ce soit, s'accompagne, comme le souligne Genette, d'un certain nombre de « productions verbales ou non comme un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations qui sont une manière de le présenter ou de le rendre présent »⁷. Le texte obéit également à des règles typographiques employées pour les textes imprimés. Cet accompagnement du texte, que Genette nomme « paratexte », est constitué d'un « péritexte », c'est-à-dire d'un titre, d'une préface, etc..., de catégories spatiales au sens général, et d'un « épitexte » c'est-à-dire d'un support médiatique constitué d'entretiens, de communications qui s'organisent autour de sa diffusion. Si le livre a subi une évolution ces dernières années par la multiplication de ses supports de consultations (lecture sur écran, lecture sur

⁶ - MORUJÃO, Isabel – *IMAGES DE LA FEMME-AUTEUR DANS LES PARATEXTES DES OEUVRES NARRATIVES FEMININES PORTUGAISES À L'AGE MODERNE*, Université de Porto – CITCEM, 2012, pp.145-167.

⁷ - GERARD. Genette, *Seuils*, p p.7-19.

ebook...), les catégories d'analyse élaborées par Genette restent pour une bonne part opératoire⁸.

Entre le paratexte et le texte s'établit un véritable dialogue, un échange d'informations. Les éléments du paratexte se font tantôt métaphore du texte, tantôt redoublement du thème central ou du dialogisme que le texte établit. Titres, illustrations, épigraphes, etc. prophétisent les desseins du texte en l'introduisant. Le pouvoir du paratexte en est un d'énonciation et d'annonciation. C'est ce qui nous amène à étudier l'illustration de la page couverture et le titre du sixième roman de Jacques Poulin. Nous mettrons en rapport ces éléments du paratexte avec les fragments de texte auxquels ils renvoient de façon à en dégager le sens⁹.

2. Au fond du concept

2.1. L'analyse du paratexte

Toute analyse devrait s'intéresser afin de mieux s'appropriier le texte, puisqu'il constitue la première rencontre du lecteur et de l'œuvre, donc, beaucoup de questions que nous devons nous poser :

l'interprétation de la signification des textes constitue l'activité centrale des humanités et des sciences sociales. Existe-t-il toutefois des limites à ce que l'on peut faire dire à un texte ? les intentions de l'auteur doivent-elles entrer en ligne de compte pour établir ces limites ? certaines lectures doivent-elles être écartées en tant que « surinterprétation »?¹⁰

⁸ - BONNAUD, Christine, CARON, Valérie, et autres, *Livres électroniques: texte, paratexte et contrat de lecture*, mémoire de recherche, diplôme de conservateur de bibliothèque, p, 15.

⁹ -BERNIER, France, *du paratexte au texte :lire l'amérique dans Volkswagen blues de Jacques Poltin*, mémoire présenté à la Faculté des études supérieures de l'université Laval. pour l'obtention du grade de maître es arts (M.A.), Université Laval, Janvier, 1998, p, 18.

¹⁰ - ECO, Umberto, *interprétation et surinterprétation*, PUF, Paris, 2002, p, 1.

Le renfort et l'accompagnement d'un certain nombre de productions, elles-mêmes verbales ou non, comme un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations, dont on ne sait pas toujours si l'on doit ou non considérer qu'elles lui appartiennent, mais qui en tout cas l'entourent et le prolongent, précisément pour le présenter ¹¹ .

Genette (1981 :9), baptise cet accompagnement de *paratexte*, soit la présentation extérieure du livre, le nom de l'auteur, le titre, la prière d'insérer, les dédicaces, les épigraphes, les préfaces, postfaces, les intertitres ou encore les notes. Pour des raisons pratiques, nous analysons le paratexte en deux temps: d'abord les pages de couvertures internes et externes des romans traduits – ce que nous avons nommé aspects ou indices morphologiques – ensuite les introductions, avis, préfaces et postfaces, soit le discours d'accompagnement. Cette analyse suivra un schéma assez systématique – et nous nous en excusons par avance auprès de notre lecteur – mais qui vise une description documentée aussi complète que possible bien que non exhaustive. Précisons encore que les intertitres, les notes de bas de page ou encore les glossaires insérés dans le corps textuel seront analysés non en tant que paratexte mais en tant que métatexte, le(s) texte(s) dans le texte ¹² .

2.2. LES FONCTIONS DU PARATEXTE :

Parmi les fonctions identifiées, seules sont apparues pertinentes :

¹¹ - PERAYA, Daniel, *Vers une théorie du paratexte : images mentales et images matérielles*, Ce texte constitue une version résumée et remaniée de l'introduction théorique de D. PERAYA et M. C. NYSSSEN, *Les paratextes dans les manuels scolaires de biologie et d'économie: une étude comparative*, Cahiers de la Section des Sciences de l'Education, Université de Genève (sous presse), p p, 3-4.

¹² - TORRES, Marie-Hélène Catherine, « *Le défi de traduire Guimarães Rosa* », Plural Pluriel - revue des cultures de langue portugaise, [En ligne] n° 4-5, automne-hiver 2009, URL: www.pluralpluriel.org.

- **La fonction d'apprentissage** : Elle sollicite directement l'apprenant et lui impose une activité autre que celle de la lecture et de la compréhension du texte proposé. L'ensemble texte/paratexte devient dès lors une ressource dans un environnement d'apprentissage organisé.

- **Les fonctions de représentation** :

Elles caractérisent les paratextes qui visualisent le référent du texte. Le paratexte assure la représentation globale du référent textuel (fonction d'identification globale), la définition du référent textuel par la visualisation de certains des traits caractéristiques de la classe à laquelle appartient ce dernier (fonction d'identification analytique), la représentation d'un des aspects particuliers du référent textuel (fonction d'identification spécifique) ou enfin une représentation particulière une classe générale et sert d'exemple à celle-ci (fonction d'identification par extension).

- **Les fonctions d'informations** :

elles comprennent 4 sous-fonctions: le paratexte participe à la construction globale du sens du texte (fonction d'information construite), il apporte de l'information qui ne se trouve pas dans le texte, les principaux éléments informatifs se trouvant alors dans le paratexte (fonction d'information principale); il apporte une information qui ne se trouve pas dans le texte alors que les éléments informatifs principaux se trouvent dans le texte (fonction d'information secondaire); enfin, il signale la référence bibliographique d'une citation, d'un ouvrage (fonction d'information bibliographique).

- **La fonction diaphonique** : Elle caractérise tout paratexte qui reprend sous forme condensée un fragment du texte.

- **La fonction esthétique** : Le paratexte n'a aucune fonctionnalité explicite par rapport au texte, ni comme ressource ni comme visée référentielle. Il peut enjoliver, motiver ou servir pour sa polysémie¹³.

2.3. Les éléments paratextuels :

2.3.1. La première de couverture :

Le lecteur, engagé dans la lecture d'un texte, cherche à comprendre ce que veut dire l'auteur. Dans cette perspective, le dessein avoué ou non d'un auteur est de tenter de faire appréhender son projet d'écriture dès l'entame du livre, au moyen du paratexte. En même temps, la littérature, donc le roman comme la publicité ou le discours politique, étant par nature des discours à légitimer, l'auteur crée un environnement textuel capable d'induire la lecture effective. En fait, le roman est déjà légitimé de même que l'institution littéraire en général¹⁴.

L'image du roman joue un rôle très important d'identifier l'œuvre :

« *La puissance capacité du portrait de proposer une confrontation ou une identification donne à son tour aux photographes les lieux possibles d'une rhétorique* »¹⁵.

¹³ - PERAYA, Daniel, Nyssen, Marie Claire, *Les paratextes dans les manuels d'économie et de biologie : une première approche*, Publié in Médiastop. (Centre de recherche et de documentation pédagogique de Versailles, 8-12, 1994.

¹⁴ - MBOW, Fallou, *paratexte et visée de l'énonciation romanesque en littérature africaine*, Université Cheikh Anta Diop, Dakar, Revue de sociolinguistique en ligne n° 18 – juillet 2011, Les pérégrinations d'un gentilhomme linguiste. Hommage à Claude Caitucoli. Numéro dirigé par Fabienne Leconte, disponible sur le site suivant : <http://www.univ-rouen.fr/dyalang/glottopol>.

¹⁵ - SAOUTER, Catherine, images et sociétés : le progrès, les médias, la guerre, *la presse de l'université de Montréal*, Québec, Septembre 2003 p, 35.

L'image de l'œuvre peut exprimer le rêve de son auteur : « sur le contenu manifeste du rêve, angoissant ou merveilleux, cherchant à noter ces images sous la dictée de l'inconscient(...), mais sans intention de trouver les clés du contenu latent du rêve.¹⁶

2.3.2. Le titre :

Un titre est un type de métadonnée consistant en un nom que l'auteur d'un document ou d'une œuvre choisit pour désigner sa production. Par métonymie, le titre peut aussi être l'œuvre elle-même, plutôt que le nom qui la désigne (on parle par exemple de titre de presse).

Les titres servent non seulement à désigner un texte dans sa singularité et à le mettre en valeur en attirant sur lui l'attention du public, mais aussi à donner des informations sur le contenu auquel il introduit.¹⁷

Il peut s'agir d'un mot ou d'une phrase, aussi bien nominale que verbale, mais certains titres se limitent à une lettre, un nombre, ou même un symbole.

Le titre d'une œuvre est mentionné dans son matériel promotionnel, dans les critiques et les analyses qui en sont faites, dans les différentes bases de données qui la recensent, ou pour toute autre référence, qu'elle soit écrite ou orale.

Le titre peut aussi être inscrit d'une manière ou d'une autre sur ce qu'il désigne, mais pas nécessairement. C'est ainsi le cas de la plupart des productions imprimées (principalement sur la couverture et la page de titre, et éventuellement rappelé en en-tête ou au pied de chaque page avec ce qu'on appelle un titre courant) et audiovisuelles (dans le générique), mais plus rarement des œuvres d'arts plastiques ou les arts du spectacle. Les supports

¹⁶ - Bron, Jean Albert, LEIGLON, Christine, ANNIE, Urbanik-Rikz, Ellipses, France, Mars 2003 ,p, 64.

¹⁷ -www.fabula.org , visité le 25-05-2013 à 14.20.

d'enregistrements musicaux ou audiovisuels sont également accompagnés d'un emballage (la pochette ou la jaquette), voire d'un livret, sur lequel figure le titre.

2.3.3. Le nom de l'auteur :

le critique littéraire ne soumet pas son objet au même traitement que l'historien. L'approche historique suppose des procédures codifiées susceptible d'établir la valeur historique d'un texte, un protocole qui "épure" le texte pour établir un document, en éliminant en lui ce qui peut relever de la subjectivité de l'auteur du témoignage. La critique littéraire selon Lanson ne peut pas faire l'économie de "l'auteur", qui définit pour elle la singularité de l'objet : on ne lit pas un texte littéraire comme un simple document historique (c'est ainsi qu'un même texte, les *Mémoires* de Saint-Simon peut faire l'objet de deux lectures différentes). Difficulté bien réelle : l'historien n'a affaire au singulier qu'en tant qu'il exemplifie le général, le critique n'a affaire qu'à des singularités. Le style, par exemple, est défini comme combinaison unique de qualités qui appartiennent isolément à la langue elle-même. À un autre niveau d'analyse, la difficulté peut encore se dire autrement : si connaître, c'est comparer, et si le génie est sans équivalent¹⁸.

En effet, un nom d'auteur réfère à un énonciateur littéraire et à son énonciation et met simultanément celui qui nomme en relation avec les propriétés attachées au référent. S'il est vrai qu'un auteur crée son propre nom et sa filiation en forgeant par 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-mêmes en nommant cet auteur ou un autre et en lui attachant certaines propriétés.

¹⁸ - Atelier de théorie littéraire : L'histoire littéraire et le nom de l'auteur : Lanson : disponible sur le site : <http://www.fabula.org>, visité le 15-04-2013 à 12.00.

La nomination attribue des caractéristiques au référent et retourne des caractéristiques à celui qui nomme.

La création d'un nom d'auteur ne diffère guère du processus par lequel naît et se diffuse toute autre réputation, et elle peut être décrite par quelques variables simples :

1. Un nom qui désigne une personne d'un certain sexe, née dans un certain lieu à une certaine date fait aussi référence à l'énonciateur de certains textes littéraires.
2. Les lecteurs, les critiques et le public se forment une image de l'auteur et accrochent des propriétés à son nom.
3. Le nom est prononcé et diffusé comme un nom d'auteur dans le champ littéraire et dans l'interdiscours¹⁹.

2.3.4. La préface :

Préfacer une oeuvre c'est proposer au public un programme de lecture leur assurant une meilleure compréhension de cette dernière en mettant entre ses mains les éléments nécessaires à cette compréhension.

Ces éléments peuvent être résumés comme suit :

- Indiquer les sources du récit ou ce que d'autres appellent la genèse ou la biographie de l'oeuvre.
- Déterminer le public ciblé.
- Justifier le choix du titre.

¹⁹ - Quelle importance a le nom de l'auteur ? disponible sur le site : <http://aad.revues.org> visité le 25-05-2013 à 09.16.

- Attester le caractère fictionnel de l'œuvre.
- Indiquer l'ordre de la lecture : lecture intégrale, chapitre négligé pour les lecteurs trop pressés... etc.
- Délimiter le contexte lorsqu'il s'agit d'une œuvre qui s'inscrit dans un ensemble ou un projet plus complexe.
- Déclarer son intention en précisant le sens de son récit à travers son interprétation.
- Préciser à quel genre littéraire l'oeuvre appartient.

Quant au discours postliminaire ou Epilogue, sa fonction est essentielle. Il sert généralement à rattraper une erreur ou un oubli commis par l'auteur de l'oeuvre en question. Ce rôle correctif permet donc à l'écrivain de se rattraper ou d'exposer des éléments d'ordre théorique ou critique.

Dans certain cas une postface ultérieure peut se transformer en préface lorsque l'auteur décide d'y justifier des choix de jeunesse.

En ce qui concerne notre corpus voici dans un premier temps un tableau récapitulatif des différentes caractéristiques des instances préfacielles des romans à étudier.

une préface aussi est :« l'avertissement qu'on met au-devant d'un livre pour instruire le lecteur de l'ordre et de la disposition qu'on a observés, de ce qu'il a besoin de savoir pour en tirer de l'utilité et lui en faciliter l'intelligence ». Paul

Robert nous informe de façon plus laconique que la préface est « un texte plus ou moins long placé en tête d'un livre et qui sert à le présenter au lecteur²⁰ ».

2.1. Caractéristiques et typologie

Toute instance préfacielle se caractérise par :

- Son emplacement : afin de dire s'il s'agit d'un discours préliminaire (introduction, prologue, prélude...) ou d'un discours postliminaire (après-propos, épilogue, post-scriptum...).
- Sa date de parution : les préfaces et les postfaces sont généralement rédigées une fois l'oeuvre achevée mais on en distingue trois types :
 - Une préface originale lorsqu'il s'agit d'une édition originale.
 - Une préface ultérieure quand cette instance apparaît lors de la deuxième édition.
 - Une préface tardive lorsque l'édition est tardive.
- Son statut formel : appelé aussi statut modal, il concerne le mode du discours adopté, qu'il soit narratif, comique, imaginaire ou autre.
- Son destinataire: certes il s'agit du lecteur mais il faut aussi prendre en considération à qui l'on a dédié l'oeuvre²¹.

2.2. Les types de préface : Selon G. Genette, on compte six types de préface, tels que :

²⁰ - BEDARD, Stéphanie, *entre paratextes et contraintes génériques : l'histoire éditoriale du roman monsieur venus de Rachilde*, Mémoire présenté pour l'obtention du grade de Maître es arts (MA.), UNIVERSITÉ LAVAL QUÉBEC, 2012, p, 39.

²¹ - CHADLI, Djaouida, *Le Texte et le Paratexte* dans *Les Jardins de Lumière et Les échelles du Levant* d'Amin Maalouf, Université de Médéa, Synergies Algérie n° 14 – 2011, p, 40.

1. La préface auctoriale : rédigée par l'auteur de l'œuvre.
2. La préface actoriale : rédigée par un actant de l'intrigue.
3. La préface allographe : rédigée par une autre personne.
4. La préface authentique : si le préfacier est une personne réelle.
5. La préface fictive : si le préfacier est fictif.
6. La préface apocryphe : si elle est attribuée à une personne réelle et que cela a été infirmé.²²

Si la préface proposée a été rédigée par l'auteur du texte préfacé, que cette information a été confirmée par l'auteur lui-même ou par un autre indice textuel ou paratextuel et que ce même auteur assume implicitement ou explicitement son texte, elle se nommera : « préface auctoriale authentique assumptive ». Mais s'il prétend ne pas être l'auteur de son texte alors qu'il assume sa préface on l'appellera : Une préface auctoriale authentique dénégative²³.

Donc, on peut classer ses éléments en deux catégories :

1. Indices morphologiques :

Les indices morphologiques indiquent toutes les indications qui figurent sur les couvertures externes -recto et verso - et sur les pages de couverture internes des livres et qui sont susceptibles d'apporter des précisions soit sur le statut des traductions, soit sur la façon dont elles sont perçues par le système d'accueil, le système littéraire/culturel français en l'occurrence, d'après les éléments informatifs qu'elles présentent.

²² - GENETTE, Gérard. *Seuils*. Edition Seuil, Paris, 1987, p, 201.

²³ - CHADLI, Djaouida, op, cit.

2.3.5. La quatrième de la couverture :

Trompeusement reléguée à l'arrière d'un livre, la « quatrième » n'en est pas moins la page la plus substantielle. Destinée à ouvrir l'appétit des lecteurs, elle préside en grande part au destin d'un ouvrage en librairie. Retour sur l'histoire, l'enjeu et les stratégies d'écriture du plus important des paratextes ²⁴.

La quatrième de couverture est la dernière page extérieure d'un livre. Elle est aussi appelée « plat verso » dans le cas des livres cartonnés. Elle n'est pas numérotée et accueille généralement un résumé de l'ouvrage, un extrait représentatif du contenu ou une présentation de l'auteur.

La rédaction de ce texte, qui remplit de plus en plus une fonction d'incitation à l'achat, est assurée par le service commercial ou éditorial de l'éditeur, sur proposition ou non de l'auteur.²⁵

Discours d'accompagnement :

L'examen des éléments paratextuels consiste également à décrire « le discours d'accompagnement (préface, avis...), qui est souvent le lieu où l'idéologie apparaît le plus en clair » (Chevrel 1988 : 38) ²⁶.

²⁴ - Petite histoire de la quatrième de couverture, disponible sur le site : <http://www.magazine-litteraire.com> visité le : 25-05-2013 à 23.10.

²⁵ - <http://fr.wikipedia.org>, visité le 15-15-2013 à 22 :22.

²⁶ - Marie-Hélène C. Torres, *Indices de statut de roman traduit. Paratexte, journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, vol. 47, n° 1, 2002, p. 5-15, disponible sur le site suivant : <http://id.erudit.org/iderudit/007987ar> pp, 11-12.

Section 2 : L'auteur et son œuvre

1. Etudier Balzac

1.1. Qui est Balzac :

Un écrivain français, né le 20 mai 1799 et mort le 18 août 1850 à Paris, Il fut romancier, dramaturge, critique littéraire, critique d'art, essayiste, journaliste, imprimeur, il a laissé l'une des plus imposantes œuvres romanesques de la littérature française, avec 91 romans et nouvelles parus de 1829 à 1852, auxquels il faut ajouter une cinquantaine d'œuvres non achevées, le tout constituant un ensemble réuni sous le titre de "*Comédie humaine*".

Honoré de Balzac est un des maîtres incontestés du roman français dont il a abordé plusieurs genres : le roman historique et politique, avec *Les Chouans*, le roman philosophique avec *Le Chef-d'œuvre inconnu*, le roman fantastique avec *La Peau de chagrin* ou encore le roman poétique avec *Le Lys dans la vallée*. Mais ses romans réalistes et psychologiques les plus célèbres comme *Le Père Goriot* ou *Eugénie Grandet*, qui constituent une part très importante de son œuvre. Il a été attaqué et critiqué par le mouvement du Nouveau roman dans les années 1960.

Les études balzaciennes récentes soulignent au contraire le romantisme de Balzac et la poétique de ses romans, notamment dans *Le Lys dans la vallée*, ainsi que l'inspiration fantastique, voire mystique, qui imprègne nombre de ses romans ou nouvelles, et qui, selon Jacques Martineau, « ne disparaît jamais totalement de *La Comédie humaine* depuis *La Peau de chagrin* et *La Messe de l'athée* jusqu'à *Louis Lambert* ».

Balzac a organisé ses œuvres en un vaste ensemble, *La Comédie humaine*, dont le titre est une référence à *La Divine Comédie* de Dante. Son projet est

d'explorer les différentes classes sociales et les individus qui les composent. Il entend « faire concurrence à l'état civil » selon la formule qu'il emploie dans l'avant-propos de *La Comédie humaine*.

Ses œuvres ont influencé directement des auteurs comme Gustave Flaubert dont le roman *L'Éducation sentimentale* est directement inspiré du *Lys dans la vallée*, et *Madame Bovary* de *La Femme de trente ans*. Le cycle romanesque de *La Comédie humaine* et le principe des personnages reparaissant ont également influencé de nombreux auteurs de son siècle et du siècle suivant, notamment Émile Zola pour le cycle des *Rougon-Macquart* et, plus tard, Marcel Proust à propos duquel Georges Cattai écrit : « Ce sont les fameux « monomanes » de Balzac que nous revoyons, en effet, dans les grands passionnés de Proust ».

Les œuvres de Balzac continuent d'être réimprimées, y compris ses œuvres de jeunesse. Le cinéma a adapté Balzac dès 1906 avec *La Marâtre* d'Alice Guy ; depuis, les adaptations cinématographiques et télévisuelles de l'œuvre balzacienne se sont multipliées, avec plus d'une centaine de films et téléfilms produits à travers le monde.²⁷

27-Honoré de Balzac, disponible sur le site suivant : <http://fr.wikipedia.org>. Visité le : 05/05/2012 à 08:04.

1. 2. Le style balzacien :

« La façon dont un auteur construit ses phrases constitue une dimension du style, sa dimension syntaxique, dans la mesure où chacune de ces phrases est le résultat d'une opération qui a obligé l'auteur à choisir non pas en fait une phrase parmi plusieurs phrases effectives - la langue n'offrant que des possibilités théoriques de phrases - mais bien certaines règles de construction plutôt que d'autres, ce qui aboutit à la production d'objets phrases réels ; de sorte que ces objets effectivement construits et tels qu'ils le sont ont cette individualité qui caractérise une parole .»

Conrad Bureau, *Linguistique fonctionnelle et stylistique*.

La structuration de la phrase balzacienne marquée par une programmation rythmique spécifique, une présence d'indices d'une intervention de l'auteur, d'une manière générale, le rythme est l'inscription du discours dans le temps. Il résulte de la durée relative des segments que découpent dans l'énoncé la syntaxe, la ponctuation, et en dernier ressort le sens.

L'étude de rythme prend en compte aussi la longueur et la coupe des phrases, la cadence produite par la distribution des segments à l'intérieur de la phrase (période), l'effet produit par le nombre et l'emplacement des accents d'intensité, il faut dire qu'elle relève d'une décision auctorielle : on sent le souci de l'auteur de construire des mesures rythmiques précises et variées telles qu'il les a programmées. Pour cela, il utilise des procédés bien définis qui témoignent à suffisance que les rythmes syntaxiques et leur rivetage constituent un jeu conscient qui ressortit à la philosophie du « Nombre » et du « Mouvement », philosophie.

Balzac est loin de la recherche d'une manière de préciosité scripturale d'un Flaubert, véritable phénix de la syntaxe et de l'harmonie, ce grand orfèvre qui sait élaguer sa phrase de fioritures et de redites ; mais Balzac a connu, lui aussi, le labeur de l'écriture, le bain littéraire ; Mario Roque dit :

« *La condamnation de la langue et du style de Balzac devint une des préoccupations fondamentales de la critique de son temps, elle le poursuivit après sa mort et de manuels en manuels, elle est, malgré les réserves de quelques bons juges, devenue un dogme de (l') histoire littéraire* ».

L'idéal balzacien n'étant pas d'atteindre le « *fétiche de la forme travaillée* », mais de faire de son écriture à la fois l'objet d'un regard et le lieu d'un savoir-faire esthétique. Avant 1850 en effet, Balzac a su développer un art qui tout ensemble s'avance *en montrant son masque du doigt* et donner à voir un savoir-faire scriptural remarquable²⁸.

Pour Sainte-Beuve, "M. de Balzac n'a pas le dessin de la phrase pur, simple, net et définitif; il revient sur ses contours, il surcharge; il a un vocabulaire incohérent, exubérant, où les mots bouillonnent et sortent comme au hasard, une phraséologie physiologique, des termes de science, et toutes les chances de bigarrure". Les néologismes semblent avoir particulièrement stimulé l'ironie des critiques, qui vont très vite en faire l'argument principal pour dénoncer le style amphigourique de Balzac : "Le sire de Balzac écrit et parle un grand nombre de langue avec une pureté et une facilité qui fait l'étonnement de tous ceux qui ne connaissent pas les langues"²⁹.

²⁸ - REVIEW, Syllabus, *De la question du style chez Honoré de Balzac: le rythme de la phrase dans « Études philosophiques*, 2009, disponible sur le site suivant : <http://www.ens.cm>. p, 172.

²⁹ - BORDAS, Éric, *BALZAC ET LA QUESTION DU STYLE*, Paris, p, 3.

Balzac est un paradoxe embarrassant. La réussite de son oeuvre s'explique mal quand elle est le fait d'un auteur - et d'une oeuvre - assez peu recommandable, mal identifiable, Tout est excessif en Balzac : quantité textuelle, contradictions, qualités et défauts, Parce que Balzac a fondamentalement un style de romancier et non de poète, nouveauté à l'époque.

Et parce qu'il a beaucoup écrit, sa production était inévitablement suspecte d'être inégale :

« Dès l'époque romantique, une idéologie de l'écriture difficile s'est peu à peu installée, qui tend à marginaliser [...] les auteurs trop féconds, même quand on les admire et les envie, comme George Sand. Ayant beaucoup écrit, Balzac a été longtemps considéré comme écrivant mal »

(Mozet, 1990, pp. 291-292).

Balzac lui-même, auteur bourgeois s'il en est, fût-ce dans ce qu'il a de plus anticonformiste, ne dédaignait pas cette image de bœuf de labour :

« Je travaille 18 heures par jour. Je me suis aperçu des défauts de style qui déparent La Peau de chagrin, je la corrige pour la rendre irréprochable; mais après deux mois de travail, La Peau réimprimée, je découvre encore une centaine de fautes - Ce sont des chagrins de poète. [...] De tous côtés, l'on me crie que je ne sais pas écrire, et cela est cruel quand je me le suis déjà dit; et que je consacre le jour à mes nouveaux travaux, et la nuit à perfectionner les anciens ».

Parce qu'il est prisonnier de présupposés qui confondent style et rhétorique, Balzac passe sa vie à tenter d'acquérir un "style" qui n'est pas le sien. Cet

aveuglement lui arrache des aveux révélateurs : "Prie le bon Dieu pour moi!" écrit-il à madame Hanska, "Et qu'il y ait toujours au bout de ma plume des idées, comme il y aura de l'encre! S'il ne s'agissait que d'idées; mais il faut du style!" Volonté naïve dont la maladresse est stigmatisée par Stendhal dès 1837 : "Je voudrais un style plus simple; mais dans ce cas les provinciaux l'achèteraient-ils? Je suppose qu'il fait ses romans en deux temps; d'abord raisonnablement, puis il les habille en beau style néologique, avec les *patiments* de l'âme, *il neige dans mon cœur*, et autres belles choses"³⁰.

1.3. Balzac et la description :

Dès son enfance Honoré s'est amusé en observant. Il a toujours eu l'œil pour tout ce qui se passait autour de lui. Ainsi il a développé une bonne connaissance de la vie sociale et un sens aigu de l'observation, talents qui lui ont permis de traiter tant de sujets sociaux. Ceci ne veut pas dire que c'était facile pour lui d'écrire tout ce qu'il a écrit. Au contraire il est connu aussi pour sa façon d'écrire qui impliquait raturer et corriger jusqu'à dix épreuves avant d'en autoriser le tirage.

Balzac est connu pour ses descriptions exhaustives. Pendant les huit premières pages de son roman *Le père Goriot*¹ (1834/35) il décrit la pension Vauquer. Le narrateur commence à décrire l'extérieur: le quartier et la rue dans lesquels se trouvent la pension et l'extérieur de la pension. Ensuite il entre en décrivant ce qu'il sent, voit et entend dans les différentes pièces.

L'histoire et la société moderne qui offraient à Balzac les éléments de nouvelles chroniques et de nouvelles mythologies romanesques. Beaucoup se

³⁰ -ibid, p, 4.

passait dans cette société à cause de la Restauration qui avait provoqué une déception générale³¹.

1.4. Balzac réaliste ou romantique?

Balzac est un réaliste; il est considéré comme le chef du réalisme; mais en même temps il est romantique par ses thèses morales et sociales. Il est fils du Romantisme, car il est *visionnaire*. Il procède beaucoup par intuition et imagination. Tout en s'appuyant sur la documentation et l'observation, il donne consistance à ses personnages selon une intuition visionnaire:

«Chez moi, dit-il, l'observation était déjà devenue intuitive... Elle me donnait la faculté de vivre de la vie de l'individu sur laquelle elle s'exerçait en me permettant de me substituer à lui».

Avec sa puissance visionnaire, Balzac recrée un monde, rivalise avec Dieu.

Dans ses romans il organise toute une société et la dote des lois morales et politiques qui correspondent, naturellement, à celles de l'auteur.

Il dit lui-même qu'il suit deux vérités éternelles: la religion et la monarchie.

Il exalte la religion chrétienne à travers certains personnages et il démontre que la religion est nécessaire pour corriger les dépravations de l'homme.

En politique, il est un fidèle partisan de la monarchie absolue de droit divin.

Il est contraire au suffrage universel et il trouve que les lois bourgeoises issues de la Révolution légalisent l'injustice.

Les exploits des escrocs et des aventuriers de la *Comédie humaine* démontrent, selon Balzac, que seule la monarchie absolue peut empêcher les injustices³².

³¹ - Balzac et la description explicative, p, 3. Fichier pdf.

2. Le chef d'œuvre inconnu : "Sarrasine "

« *Sarrasine* » est une nouvelle d'Honoré de Balzac, publiée pour la première fois dans la *Revue de Paris* en 1830 et fut éditée en volume en 1831 dans le tome II des *Romans et Contes philosophiques*, aux éditions Charles Gosselin. Elle est constituée de deux récits, un récit cadre et un récit enchâssé.

Sarrasine est devenu sculpteur en se révoltant contre l'éducation que voulait lui donner son père : « *Il eut l'enfance d'un homme de talent. Il ne voulait étudier qu'à sa guise et restait parfois des heures entières plongé dans de confuses méditations.* » . p, 18.

Lorsqu'il rencontre le maître sculpteur Bourchardon qu'il se consacre avec fougue à cet art qui dévorera toute sa vie : la sculpture ayant obtenu le prix de sculpture fondé par le marquis de Marigny, frère de Madame de Pompadour, il part étudier en Italie où il s'éprend de la Zambinella, une chanteuse d'opéra. Ce que Sarrasine ignore, c'est que la Zambinella est en fait un castrat qui va tenter d'éloigner désespérément Sarrasine en lui cachant son secret. Mais le jeune sculpteur se faisant trop pressant, la Zambinella doit avouer sa vraie nature avant d'être enlevée par son bourreau, le cardinal Cicognara et ses sbires, aux ordres du pape. Fou de rage, Sarrasine veut se venger, mais il meurt abattu par les hommes de main du cardinal qui se dit le *protecteur* de Zambinella³³.

³² - *La Comédie Humaine*, p, 7. pdf

³³ - <http://fr.wikipedia.org>. Visité le 23-04-2013 à 11 :10.

Conclusion :

Le paratexte est un monde littéraire très riche qui donne à notre imagination une volonté de lire et découvrir l'œuvre.

« sarrasine »- de Balzac est un chef-d'œuvre peu connu mais très riche des données paratextuelles qui nous invite selon une manière esthétique à trouver la clef de son secret caché dans le contenu de l'œuvre.

CHAPITRE II :
Voyage paratextuel vers Sarrasine

Introduction :

Entre le paratexte et le texte s'établit un véritable dialogue, un échange d'informations entre les éléments du paratexte qui se font une métaphore du texte, et un redoublement du thème central : Titres, illustrations, épigraphes, et aussi les desseins du texte en l'introduisant.

Dans ce chapitre, nous allons analyser quelques éléments paratextuels pour éclairer la relation entre leur signification et le contenu du roman.

Section 01 : L'image paratextuelle au service du mythe

Dans l'œuvre de Balzac "Sarrasine"-, un certain nombre d'éléments paratextuels est accompagné pour permettre au lecteur à la découvrir avant même d'en faire la lecture.

Si on prend une œuvre littéraire pour la lire, notre attention est attirée la première fois par les formes qui attirent l'œil et notamment dans la première de la couverture qui cherche à suggérer une histoire avant même de lire cette œuvre.

Mais notre corpus "Sarrasine" de Balzac contient d'autre image que celle de la première de la couverture, qui nous allons dans notre recherche les analyser pour découvrir le sens caché situé par Balzac.

Toutes ces images ont un rapport d'une manière indirecte avec le mythe dont nous provoque à les interpréter.

Dans "Sarrasine", Le regard nous conduit vers le titre, le nom de l'auteur et aussi la maison d'édition, dans le titre est écrit en caractères gras vert et ses lettre écrites en majuscule.

1. La première de la couverture comme un indice mythique

Avant de montrer la symbolique des illustrations paratextuelles, on doit d'abord définir le mythe :

« Le mythe raconte une histoire sacré : il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordiale, le temps fabuleux des commencement. (...) c'est toujours le récit d'une création : on rapport comment quelque chose a été produit, a commencé à être »¹.

¹- MERCEA, Eliade, *Mythe, rêves et mystères*, Gallimard, Paris, 1957, p 41.

BALZAC



SERVAIS
SINE

• MILLE • ET • UNE • NUITS •

Texte intégral

L'illustration d'une œuvre littéraire est un outil qui sert à comprendre la signification et de la symbolique de l'œuvre après avoir de l'interpréter et découvrir son sens caché qu'elle véhicule.

Le recours à l'illustration de "Sarrasine" de Balzac participe à son interprétation et sa signification pour faire marcher la manière de comprendre le roman.

L'image de cette œuvre représente un homme musicien en position se tenir debout dans le vide, un homme nu qui joue de la flûte. Cette image représente manière fidèle le mythe d'Orphée :

« Poète et musicien, fils de la muse Calliope. Son génie était tel qu'il charmait même les bêtes sauvages. Descendu aux enfers pour chercher Eurydice, mordue mortellement par le serpent, Orphée charma les gardiens du séjour infernal et obtint le retour d'Eurydice dans le monde des vivants, mais il ne devait pas la regarder avant d'avoir franchi le seuil des enfers, Orphée oublia la condition imposée et perdit Eurydice pour toujours inconsolable, il fut tué par les bacchantes furieuses de son amour exclusif, le mythe d'Orphée a donné naissance à un courant religieux l'orphisme »².

Cette image nous accorde des éléments qui éveillent notre imagination tant que lecteurs et oriente notre compréhension de cette œuvre. La signification de l'image se joue dans les codes d'observations divergentes des lecteurs en situation de réception en fonction de leur propre imaginaire, leurs références culturelles et leurs connaissances personnelles des codes et de leurs représentations.

Balzac traite ici d'un sujet qu'il a déjà abordé dans la première de la couverture : la musique, l'art lyrique et surtout, la création artistique dont il exprime ses malheurs et ses douleurs :

² - Le petit Larousse, illustré 2011, édition 2011, p, 1617.

"Enfin cette voix agile, fraîche et d'un timbre argenté, souple comme un fil auquel le moindre souffle d'air donne une forme, qu'il roule et déroule, développe et disperse, cette voix attaquait si vivement son âme qu'il laissa plus d'une fois échapper de ces cris involontaires arrachés par les délices convulsives trop rarement données par les passions humaines.", p, 22.

2. L'analyse de l'illustration au centre

Cette image contient beaucoup des indices sur le roman, des indices mythique qui relie le texte avec son paratexte, selon une manière implicite qui a besoin de nous de l'interpréter pour pouvoir comprendre la signification esthétique de l'œuvre.

Pour faire marcher la compréhension des éléments de cette illustration, nous devons d'abord les citer avant de les interpréter.

Cette illustration contient une vieille nue avec une tête de squelette, un corps vivant et nu avec une tête morte assez fatiguant et vieille. Cette vieille qui va s'endormir dans un lit élégant, et une chambre luxe pleine de fruits et plusieurs éléments mythique tels que : un obélisque, un sablier, jeu de poker.



Le corps nu de la vieille est le symbole mélioratif achevé du dénuement mental vers la vie transcendante selon l'esprit, La nudité prise par l'art.

Le nu féminin est l'expression multiple de la vie, parce que le corps de la femme n'est pas que sujet fixé de la beauté et du désir, il est incarnation de la nature humaine.

La femme nue interpelle la fécondité, au-delà du charme du corporel dans l'esthétique picturale, le nu féminin est d'une multiplicité symbolique en tant que métaprésence de la parturition, de la jouissance, de la pérennité de la vie. la nudité somatique est voile de tout le féminin aux yeux de l'homme.

Balzac dans son roman cherchait à traiter des sujets « scandaleux », à partir d'une histoire d'amour entre un français et une italienne, cette jeune fille qui admire le héros. Elle symbolise la beauté féminine qui lui a provoqué pour l'aimer :

"C'était plus qu'une femme, c'était un chef-d'œuvre !" .p, 21

Et aussi :

"Être aimé d'elle, ou mourir". P, 22.

Cette nudité peut signifier la beauté de paris dans le passage :

"Rendent Paris la ville la plus amusante du monde et la plus philosophique." p,8.

un obélisque symbolise

Le sablier symbolise la vie corporelle, celle-ci n'est que poussière face à l'immensité de l'univers. Son écoulement progressif, grain par grain, révèle que le temps s'égrène irréversiblement et induit à terme, un arrêt du mouvement, annonciateur de mort, il faut ajouter que l'écoulement du sable, du haut vers le bas, est induit par la loi naturelle de la pesanteur qui sous tend, nos lourdeurs profanes, c'est-à-dire, les préjugés du vulgaire, nos

vices, nos défauts, nos erreurs, etc. Ces lourdeurs profanes qui découlent de notre héritage social, éducatif, scolaire et religieux, empêchent semble t-il, toute élévation et nous entraînent inexorablement vers le bas, donc vers notre mort spirituelle.³

Et tous simplement il symbolise le commencement et la fin : la vie et la mort.

Ce corps féminin qui compose de deux parties contradictoires : une tête morte dans un corps féminin encore vivant symbolise un début et une fin, la vie et l'amour. Cette idée domine en tous le corpus :

" image gigantesque de la fameuse danse des morts. Puis, en me retournant de l'autre côté, je pouvais admirer la danse des vivants!

" . p, 07.

Dans la page 08 :

"Ainsi, à ma droite, la sombre et silencieuse image de la mort; à ma gauche, les décentes bacchantales de la vie : ici, la nature froide, morne, en deuil; là, les hommes en joie."

Et beaucoup d'autres passages :

"Prenez garde à vous, seigneur français, lui dit-il à l'oreille. Il s'agit de vie et de mort." . p, 24.

Cette image peut signifier aussi la France, la vieille civilisation française exploitée avec son cerveau qui est mort, et un corps féminin qui veut encore vivre et exploiter toute la fortune de la patrie par les peuples français :

"Dans une ville où les problèmes sociaux se résolvent par des équations algébriques". P, 22.

L'obélisque représente le mythe de charlemagne :

"(...) il existe deux clefs,! La clef : spirituelle, en or se trouve en permanence au bon endroit, dans l'axe de la serrure : elle est symbolisée par l'obélisque égyptien qui se trouve au centre de la place. Initialement

³ - <http://www.ledifice.net>, visité le : 24.05.2013 à 10.00

taillé au 1^{er} siècle avant Jésus Christ à Héliopolis, pour le préfet romain en Egypte Caius Cornelius Gallus, il sera transporté d' Héliopolis à Rome en 37 sur l'ordre de Caligula qui le fera dresser au centre du cirque de Néron au pied de la colline du Vatican.

Cet obélisque égyptien, comme tous les autres, symbolise un rayon de soleil pétrifié ! En général, ces colonnes possédaient toutes un pyramidion en or massif. Cet obélisque est également un gnomon qui projette son ombre sur un cadran à 8 sections.

Par son déplacement dans le trou de serrure virtuel crée par le Bernin, cette ombre symbolise les tours de clefs d'ouverture et de fermeture du Soleil. ⁴

L'obélisque est mythe italien, et cela peut exprimer le choix de l'héroïne Zambinella par l'auteur :

" Sarrasine partit pour l'Italie en 1758. Pendant le voyage, son imagination ardente s'enflamma sous un ciel de cuivre et à l'aspect des monuments merveilleux dont est semée la patrie des Arts. Il admira les statues, les fresques, les tableaux; et, plein d'émulation, il vint à Rome Il s'enquit des causes de cette affluence, et le monde répondit par deux noms : "Zambinella! Jomelli!" " p, 29.

Le jeu de poker signifie la chance, dont nous Sarrasine peut avoir de la chance même après la malédiction paternelle :

" Bouchardon, émerveillé des progrès et de l'intelligence du jeune artiste, devina bientôt la misère dans laquelle se trouvait son élève; il le secourut, le prit en affection, et le traita comme son enfant. Puis, lorsque le génie de Sarrasine se fut dévoilé par une de ces œuvres où le talent à venir lutte contre l'effervescence de la jeunesse, le généreux Bouchardon essaya de le remettre dans les bonnes grâces du vieux procureur." p,19.

Le coffre de l'argent dans cette image représente le mythe de Ali baba :

⁴ - <http://homme-et-espace.over-blog.com>, visité le 20-05-2013 à 11 :00.

" Ali Baba est un jeune homme qui travaille dur afin de réaliser son rêve : arriver au bout d'un Labyrinth et en tirer la gloire et les richesses. Il rencontrera Aladdin alors qu'il était en plein travail, et aura rapidement des ennuis à cause de lui. En effet, le petit voyageur était en train de dévorer des marchandises dont il avait la responsabilité. De plus, il a tenté de l'aider en vain. Ali Baba est une personne plutôt gentille, mais il a appris à se "fondre" dans le monde dans lequel il vit, et à faire bonne figure même si la situation ne lui plaît pas. Il n'a généralement pas beaucoup de chance, et semble s'attirer des ennuis sans même le vouloir. Au départ, il ne veut pas être ami avec Aladdin pour plusieurs raisons : le petit voyageur lui attire pas mal d'ennuis. Il risquera même d'être réduit en esclavage après qu'Aladdin ait libéré Morgiana. De plus, il ne considère que l'indifférence aux autres est le meilleur moyen qu'il ait de survivre. Mais Aladdin parviendra à lui faire changer d'avis."

Balzac dans ce corpus parle beaucoup de la fortune, de l'or et du diamant : " éclipsaient les lumières, le feu des diamants, et animaient encore des coeurs trop ardents.", p, 8.

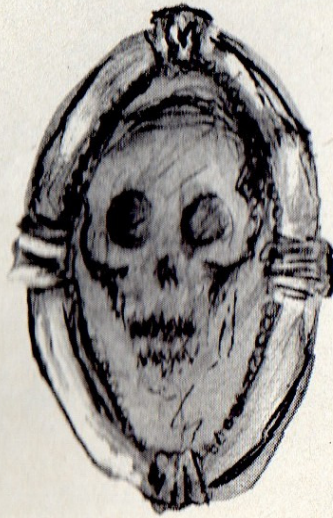
3. L'image de la page du titre

Le miroir exprime d'une manière un peu claire le mythe de Narcisse :

Narcisse est l'enfant que Liriope a eu avec le fleuve Céphise. Il est doté d'une beauté rare, digne d'être aimé des nymphes. A sa naissance, Liriope va consulter le devin Tirésias qui lui prédit que Narcisse vivra vieux s'il ne voit jamais sa beauté.

BALZAC

Sarrasine



La beauté exceptionnelle de Narcisse fait naître le désir. Nombreux jeunes gens en sont épris. Mais derrière cette beauté tendre se cache une indifférence si dure que ni jeunes hommes ni jeunes filles ne peuvent s'approcher.

La nymphe Echo, démunie de parole, répète la fin des phrases qu'elle entend ; elle éprouve une muette adoration pour Narcisse, le suit partout espérant un signe d'amour, d'affection, mais il la rejette avec mépris. Triste, pleine de honte, elle se cache au fond d'un bois et se laisse dépérir : son corps devient pierre, ne laissant d'elle que sa voix intacte. Pleine d'amour et de ressentiment, Echo continue inlassablement à renvoyer la fin des phrases de Narcisse jusqu'à la mort de ce dernier.

Une des victimes du dédain et de l'indifférence de Narcisse se plaint à la déesse de la vengeance. Le verdict est prononcé. Au cours d'une chasse, la déesse pousse le jeune homme à se désaltérer au bord d'un étang situé dans un magnifique endroit. Narcisse s'éprend alors d'amour pour le reflet de son visage que lui renvoie l'eau, pour cette image qu'il ne peut atteindre et dont il est incapable de se détacher. Plus il se regarde, plus folle est sa passion, il soupire, il pleure, il se frappe devant son reflet. Narcisse oublie de boire et de manger. Prenant racine au bord de l'étang, il se transforme peu à peu en la fleur qui porte son nom et qui, depuis, se reflète dans l'eau à la belle saison, pour dépérir à l'été⁵.

Dans notre corpus, Balzac ne cesse pas de parler de la beauté humaine : Marianina, zambinella, Paris :

"Marianina, jeune fille de seize ans, dont la beauté réalisait les fabuleuses conceptions des poètes orientaux? Comme la fille du sultan dans le conte de La Lampe merveilleuse, elle aurait dû rester voilée. Son chant faisait pâlir les talents incomplets des Malibran, des Sontag, des Fodor, chez lesquelles une qualité dominante a toujours exclu la perfection de l'ensemble; tandis que Marianina savait unir au même degré la pureté

⁵ - <http://www.theatreandrescifuentes.be> visité le 05-05-2013 à 15.05.

du son, la sensibilité, la justesse du mouvement et des intonations, l'âme et la science, la correction et le sentiment. Cette fille était le type de cette poésie secrète, lien commun de tous les arts, et qui fuit toujours ceux qui la cherchent. Douce et modeste, instruite et spirituelle, rien ne pouvait éclipser Marianina si ce n'était sa mère." p, 10.

"la Zambinella était nonchalamment étendue. Oh! comme son coeur battit quand il aperçut un piedmignon, chaussé de ces mules qui, permettez-moi de le dire, madame, donnaient jadis au pied des femmes une expression si coquette, si voluptueuse, que je ne sais pas comment les hommes y pouvaient résister. Les bas blancs bien tirés et à coins verts, les jupes courtes, les mules pointues et à talons hauts du règne de Louis XV ont peut-être un peu contribué à démoraliser l'Europe et le clergé." p,26.

Section 02 : le titre, le nom de l'auteur et la quatrième de la couverture

1. Le titre et sa symbolique

L'œuvre de Balzac "Sarrasine" contient beaucoup des données paratextuelles, notamment le titre et tout ce qui l'entoure; l'illustration du roman et les épigraphes qui annoncent les différentes parties de l'oeuvre. Ces éléments paratextuels peuvent éclairer cette étude.

Le premier souci dans l'étude du paratexte est celui de titre ; et d'une façon majestueuse, il est considéré comme un « *micro texte* », « *texte à propos d'un texte* ». pour Claude Duchet, le titre :

« ... est un message codé en situation de marché : il résulte de rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire ; en lui se

croisent nécessairement littérature et socialité : il parle de l'œuvre en termes de discours social mais le discours en terme de roman »⁶.

Le choix d'un titre n'est nullement le fait d'un hasard par l'auteur, il sert à mettre le lecteur à comprendre le sens de l'œuvre et de décoder son message caché qui le véhicule.

Le titre donc résume et assume le roman et en oriente la lecture .

"Sarrasine" de Balzac est un titre poétique et énigmatique qui attire l'attention du lecteur, et qui l'impose à éclairer l'énigme de l'œuvre, est un titre aussi métaphorique qui contient un espace esthétique qui ajoute à l'œuvre une valeur littéraire différente.

Le titre "Sarrasine" peut remplir trois fonctions :

1- une fonction informative, puisqu'il annonce, comme nom propre, le protagoniste de la seconde partie, le sculpteur Sarrasine (personnage éponyme).

2- une valeur connotative, si l'on envisage ce terme comme nom commun, ou par sa terminaison : un « sarrasin » désigne un musulman, pour les Occidentaux du Moyen Âge, et au début du XIX^e siècle suggère plus largement l'exotisme, ce terme aussi (Sarrasins ou Sarrazins) donné durant l'époque médiévale en Europe aux peuples de confession musulmane, il est employé pour désigner la religion musulmane « loi de Mahomet » ou « loi des Sarrasins ».

Le « Sarrasine » ne signifie que l'exotisme d'un français en Italie, et le refus de l'héroïne Zambinella de notre héros à cause de sa nationalité française, c'est une guerre idéale et identitaire jouée dans la tête de Balzac.

D'autre part, la terminaison féminine intrigue pour qui connaît le nom véritable du sculpteur Jacques Sarrasin. Les connotations de féminité et le

⁶ - cité par : BAICHE, Faiza, *La re-naissance par l'écriture dans N'zid de Malika MOKEDDEM*, mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de magister-Option : Sciences des textes littéraires, constantine, 2006-2007, p, 40.

brouillage des sexes joueront un rôle important dans la nouvelle, préparant l'effet de surprise final. Ce titre invite donc à lire une nouvelle d'art consacrée à un épisode de la vie d'un sculpteur. Il oriente la lecture vers le pittoresque de cette Italie du XVIII^e siècle, la Rome de l'opéra, des castrats et des intrigues amoureuses : un espace oriental séduisant, qui, en 1831, connote l'érotisme (comme chez Delacroix).

Pour la guématrie :

S+A+R+R+S+I+N+E=

19+1+18+18+19+9+14+5=103=4

Le 4 est le symbole de la construction, de la réalisation, du concret, de l'ordre, de la stabilité, est un chiffre méthodique, il emploie une approche étape par étape logique pour résoudre les problèmes.

Le chiffre 4 se compose de 3+1 :

selon Balzac : trois et sept sont les deux plus grands nombres spirituels⁷.

Dans ses œuvres, Balzac cherche à peindre la société, il a fixé les idées et la civilisation du Moyen-âge, par la peinture de tous les milieux et de toutes les conditions et les caractères et de toutes les aspirations , les idées et la civilisation d'un demi-siècle de vie en France, à une époque du développement des affaires .

La dédicace qui précède *Sarrasine* à partir de 1844, « **À Monsieur Charles de Bernard du Grail** », est purement référentielle ; celle que Balzac ajoute au « *Chef-d'oeuvre inconnu* » dans l'édition Furne en 1846 reste mystérieuse : qui est ce « Lord » ? S'agit-il d'un rappel du pseudonyme « Lord Rhône » dont Balzac a signé plusieurs romans de

⁷ -Note de lecture

jeunesse, et qui donne à lire, par anagramme, le prénom de l'écrivain, Honoré .

2. Le nom de l'auteur : « Balzac »

Balzac est généralement bel homme, mince, grand et musclé, qui se rapproche beaucoup plus d'Apollon du Belvédère que d'Hercule. La chevelure est abondante, le front haut, les yeux toujours grands ouverts et qui reflètent une lueur de malice. La voix grave et vibrante donne au natif un charme irrésistible. Il se tient toujours très droit comme s'il voulait profiter au maximum de sa taille ; il préfère d'ailleurs être debout qu'assis. Lorsqu'il marche, il allonge bien ses jambes et bombe son torse, prêt à affronter vents et marées.

Balzac est féru de rêves de grandeur. Il veut être partout le premier, le plus grand, le plus célèbre. Il a besoin d'être applaudi, respecté, vénéré.

On peut facilement le manipuler pour peu qu'on flatte son amour-propre. Il cadrerait bien avec ce que disait Pascal : "La douceur de la gloire est si grande, qu'à quelque chose qu'on l'attache, même à la mort, on l'aime."

En amour comme en ménage, Balzac veut toujours commander, imposer ses goûts, ses habitudes, son rythme. La femme qui l'aime doit être capable de s'effacer si elle ne veut pas que leur vie commune soit une lutte perpétuelle.

S'il y a lieu de faire des concessions, ce ne sera sûrement pas lui qui les fera, à moins que la femme n'ait l'habileté de le porter aux nues, de confirmer son sentiment de supériorité, enfin de le traiter comme un demi-dieu.

Ayant le culte de la richesse et de la puissance, Balzac est constamment obsédé par la réussite. Loin de lui l'idée que "ni l'or ni la grandeur ne nous rendent heureux" (La Fontaine). Il veut la réussite à tout

prix. Sa course effrénée le prédispose à la dépression nerveuse et aux maladies cardio-vasculaires, et l'entraîne vers la sécheresse de cœur⁸.

Cet auteur sculpte tous ces caractères dans la personnalité de « Sarrasine », un homme qui travaille tous le temps pour bénéficier le maximum de son intelligence :

"Au lieu de chanter les louanges du Seigneur à l'église, il s'amuse, pendant les offices, à déchiqeter un banc; ou quand il avait volé quelque morceau de bois, il sculptait quelque figure de sainte. Si le bois, la pierre ou le crayon lui manquaient, il rendait ses idées avec de la mie de pain. Soit qu'il copiât les personnages des tableaux qui garnissaient le chœur, soit qu'il improvisât, il laissait toujours à sa place de grossières ébauches, dont le caractère licencieux désespérait les plus jeunes pères; et les médisants prétendaient que les vieux jésuites en souriaient." P, 18.

Balzac, comme le « Sarrasine », peut être facilement manipuler pour peu qu'on flatte son amour-propre, et qui exprimer la coquetterie de Zambinella après son avoue de l'aimer :

" Je vous défends de m'aimer. Je puis être un ami dévoué pour vous, car j'admire votre force et votre caractère. J'ai besoin d'un frère, d'un protecteur. Soyez tout cela pour moi, mais rien de plus. — Ne pas vous aimer ! s'écria Sarrasine ; mais, chère ange, tu es ma vie, mon bonheur! — Si je disais un mot vous me repousseriez avec horreur. — Coquette! rien ne peut m'effrayer. Dis-moi que tu me coûteras l'avenir, que dans deux mois je mourrai... ", p, 29.

⁸ - <http://www.asiaflash.com> visité le 05-05-2013 à 15.05.

3.L'analyse de la quatrième de la couverture

La quatrième de la couverture de l'éditeur dévoile le contenu de l'œuvre, il est possible donc de la comprendre avant de lire le roman parce qu'elle résume et donne l'essentiel du contenu. Elle nous permet donc de savoir un maximum au contenu.

Le lecteur donc, attend de la quatrième de la couverture de savoir tous ce qui entoure sur le texte, il ne demande pas de l'éditeur pas plus de résumé sur cette quatrième de la couverture, une évocation rapide et concise de l'œuvre, elle permet au lecteur de se faire une idée du contenu et de choisir ses livres.

« La quatrième de couverture est déterminante dans la découverte fortuite de nouveaux auteurs dans une bibliothèque ou une librairie. Si elle est bien faite, c'est la meilleure façon de se faire une idée sur un livre dont on a peu ou pas entendu parler, et de savoir si ce livre est susceptible de m'intéresser. Je suis déjà très gênée par les éditions (dont beaucoup d'éditions anglaises, j'espère que la tendance ne gagnera pas les éditions francophones...) que je lis et où la quatrième de couverture se résume à des citations de critiques toutes positives mais absolument pas informatives⁹ ».

⁹ - BEDARD, Stephanie, *ENTRE PARATEXTES ET CONTRAINTES GENERIQUES : L'HISTOIRE EDITORIALE DU ROMAN MONSIEUR VÉNUS DE RACHILDE*, Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures et postdoctorales de l'Université Laval dans le cadre du programme de maîtrise en études littéraires pour l'obtention du grade de Maître es arts (MA.), Québec, 2002, p, 13. pdf

BALZAC : SARRASINE

Écrite en novembre 1830, la nouvelle *Sarrasine* n'a cessé, depuis lors, de susciter commentaires et interprétations. Dans ce texte singulier, « scandaleux », « à part », Balzac, comme le souligne Michel Serres, « esquisse une opération de logique difficile, rare, en même temps qu'un acte humanitaire, irénique, délectable, et une esthétique sublime : *Sarrasine* exclut l'exclusion ».



942058.8.

ISBN 2-84205-030-4



9 782842 050306

Graphisme : Rampazzo & Associés

10 F

MILLE • ET • UNE • NUITS

Texte intégral

Elle est aussi :

« le seul moyen de se tenter tout seul dans le choix d'un livre... En tant qu'auteur pas connu, je confirme pour l'avoir observé sur les salons du livre : la 4e de couverture est souvent lue en diagonale par les gens. Ça reste le meilleur moyen de donner envie et de déclencher une conversation avec le lecteur, ça me semble être une sorte de politesse genre "liste des ingrédients". Toujours de ce point de vue-là, c'est déjà difficile de "vendre" un livre, donc sans 4e de couverture Et encore du point de vue d'un petit auteur, c'est un exercice très difficile que de rédiger cette fameuse 4e de couverture».

La quatrième de la couverture donc invente la volonté du lecteur de faire découvrir de façon progressive l'univers de l'œuvre, son intrigue, ses personnages et même révéler des éléments-clés du roman, et lui a permis de se faire une petite idée sur le contenu.

Dans le corpus étudié « Sarrasine » de Balzac, on trouve un petit résumé sur l'œuvre :

" Écrite en novembre 1830, la nouvelle Sarrasine n'a cessé, depuis lors, de susciter commentaires et interprétations. Dans ce texte singulier, « scandaleux », « à part », Balzac, comme le souligne Michel Serres, « esquisse une opération de logique difficile, rare, en même temps qu'un acte humanitaire, irénique, délectable, et une esthétique sublime : Sarrasine exclut l'exclusion ».

La quatrième de la couverture (" Sarrasine"-balzac).

Dans cette quatrième de la couverture, l'éditeur a mentionné un indice chronologique celui de 1830, un an après la mort du père de Balzac, qui avait 31 ans dans cette date, son père Bernard -François est d'origine paysanne (dans l'Albigeois), il fait accoler une particule au nom du Balzac.

Dans son œuvre " Sarrasine", Balzac entame le mythe d'Œdipe :

"Œdipe, dans la mythologie grecque, c'est fils de Laïos et de Jocaste, roi et reine de Thèbes. Laïos, averti par un oracle qu'il serait tué par son propre fils, décida d'échapper à son destin : il attacha les deux pieds de son fils nouveau-né et le perdit dans la montagne. Mais l'enfant fut recueilli par un berger et confié à Polybe, roi de Corinthe; il l'appela Œdipe («celui qui a les pieds enflés») et l'éleva comme son propre fils. Œdipe ignorait le secret de sa naissance, aussi quand un oracle déclara qu'il tuerait son propre père, il quitta Corinthe. Au cours de son voyage, il rencontra Laïos et le tua.¹⁰ »

Le père de Balzac, issu d'une famille de paysans, réussit grâce à la force de son travail pendant la période qui précède la Révolution française et durant cette dernière ; il ajoute à son nom la particule "de" propre à la noblesse à partir de 1803.

Dans sa nouvelle, Balzac aborde le thème du père dans le passage suivant :

" Ernest-Jean Sarrasine était le seul fils d'un procureur de la Franche-Comté, repris-je après une pause. Son père avait assez loyalement gagné six à huit mille livres de rente, fortune de praticien qui, jadis, en province, passait pour colossale. Le vieux maître Sarrasine, n'ayant qu'un enfant, ne voulut rien négliger pour son éducation, il espérait en faire un magistrat, et vivre assez longtemps pour voir, dans ses vieux jours, le petit-fils de Matthieu Sarrasine, laboureur au pays de Saint-Dié, s'asseoir sur les lys et dormir à l'audience pour la plus grande gloire du Parlement ; mais le ciel ne réservait pas cette joie au procureur. " p.p.19-18.

Si Honoré de Balzac entretient

des relations chaotiques avec sa mère, c'est à priori moins le cas avec son père. Mais il faut préciser qu'à l'époque les pères s'occupent relativement

¹⁰ -google : le mythe d'oedipe disponible sur le site suivant : <https://sites.google.com> visité le : 25-05-2013 à 18.34.

peu de leurs enfants, souvent absorbés par leur carrière. C'est le cas pour Bernard-François de Balzac (1746-1829), fils d'une vieille famille de paysans du Tarn, et qui connaît une importante ascension sociale (qui le mènera à la Mairie de Tours où il adjoint de 1803 à 1808 et à Paris dans les subsistances militaires). Dans les années 1770, il change son nom de Balssa en un Balzac plus élégant, puis en 1802 il s'arrogue la particule (Honoré attendra presque 30 ans pour utiliser cette particule). Il épouse celle qui deviendra la mère du futur écrivain en 1797, il a alors 51 ans et elle 19 (un mariage de convenance duquel naîtront 4 enfants en comptant Henry l'adultérin). Il a un certain goût pour la littérature (Rabelais, Montaigne) et même pour l'écriture, mais l'écriture de 'mémoires' sur par exemple *les obligations à remplir par les Français* ou encore *le scandaleux désordre causé par les jeunes filles trompées et abandonnées dans un absolu dénuement*. Si Honoré écrit en 1836 que *sans la Révolution, il aurait fait une haute fortune sous la vieille monarchie, qu'il a vu crouler. [qu]il a modestement achevé une vie commencée avec quelques espérances, c'est que, brisé par la Révolution, il s'est trouvé loin des affaires [...]*, cet homme sait néanmoins s'adapter aux différents régimes. Visionnaire (?), il propose en 1809 d'élever entre le Louvre et les Tuileries une pyramide à la gloire de Napoléon. Avec la Restauration, il sait retourner sa veste pour proposer une statue équestre à la mémoire de Henri IV.

Ce complexe d'Œdipe traduit dans le passage qui exprime la chute de notre héro (Sarrasine) de réaliser le rêve de son père, et il n'a pas pu être qu'un fils maudit. Nous sentons ce complexe dans le passage suivant :

" (...) *L'impiété gravée sur cette statue était trop forte pour ne pas attirer un châtement à l'artiste* . l'artiste. N'avait-il pas eu l'audace de placer sur le haut du tabernacle cette figure passablement cynique! Sarrasine vint chercher à Paris un refuge contre les menaces de la malédiction paternelle." P, 18.

Dans cette œuvre, l'auteur veut atteindre ses désir de rêver une enfance calme et élégante, parce qu'il n'a pas eu une enfance heureuse, il n'exprime ce thème que dans ses œuvres. Le passage suivant exprime d'une manière explicite le rêve Balzacien de son enfance :

"Il eut l'enfance d'un homme de talent" . p, 18.

La famille de Balzac s'installe à Paris en 1814 lorsque son père accepte un nouvel emploi dans la capitale. Balzac y commence des études de droit en 1816 mais les interrompt peu de temps après et se consacre à sa carrière d'écrivain, soutenu par son père mais sans son aval.

Dans le corpus, l'auteur fait apparaître le héros comme une personnalité qui ne soumise pas aux ordres du père lorsque cet héros exploite son intelligence et son habileté de sculpture pour avoir de l'argent, dans le passage :

"il obéit aux ordres de son génie et entra dans l'atelier de Bouchardon. Il travaillait pendant toute la journée, et, le soir, allait mendier sa subsistance." P ,19.

Balzac produit des textes variés et il gagne assez d'argent pour conserver un certain niveau de vie mais sa percée en tant qu'écrivain n'est pas encore faite. il a changé son nom de Balssa en un Balzac plus élégant. Il voulait donc sculpter le chemin de sa vie dans la personnalité de ce héros.

Mais à l'époque, les pères s'occupent relativement peu de leurs enfants, souvent absorbés par leur carrière. C'est le cas de Bernard-François de Balzac, et qui a causé des relations chaotiques avec sa mère, et qui nous pouvons l'observer facilement dans le roman surtout avec l'absence totale de la mère.

Conclusion :

Le paratexte est concept qui permet au lecteur à découvrir l'énigme de l'œuvre, c'est un guide littéraire qui lui oriente pour lire ou pas cette œuvre.

Dans notre corpus, rien n'est gratuit, l'interprétation des éléments paratextuels dévoile une relation inséparable entre le contenu du roman et la signification de ces éléments.

Alors, le paratexte balzacien de « sarrasine », est une carte géographique de cette œuvre.

Le paratexte semble instaurer une communication avec le lecteur à travers les éléments cités qui oriente la compréhension du lecteur pour lui permettre à aller au-delà pour arriver à une interprétation profonde qui véhicule le sens caché de l'œuvre.

Le titre de notre corpus "Sarrasine" de Balzac est un monde à découvrir, il nous aide à s'inscrire dans le roman.

Nous avons constaté que l'œuvre de Balzac-« Sarrasine » contient beaucoup des données paratextuelles qui invite le lecteur à plonger dans le style balzacien marqué par la description esthétique parfaite qui sert à enrichir le travail à partie de l'interprétation de chaque angle cité par l'auteur.

Les éléments du paratexte dans ce roman sont trop et riche, mais on a essayer de chercher la signification profonde des éléments essentiels pour ne pas se perdre dans ce vaste univers paratextuel balzacien.

La pratique paratextuelles réalisé à partir de ce travail-explicitement et implicitement notamment qui se caractérise par l'esthétique du style de l'auteur a pu éclairer et confirmer la relation profonde : paratexte-texte dans notre corpus.

Cette relation permet à chercher aussi d'autre signification au-delà de tous ce qui entoure sur le texte.

Selon cette petite étude, on peut confirmer que rien n'est gratuit dans la littérature que se soit les éléments internes ou externes de l'œuvre littéraire.

Et si répondre à la problématique principale du travail, cela nous a aider à enrichir un peu de plus par des nouvelles idées sur la littérature française, l'auteur lui-même et même sur le concept : paratexte-texte.

Enfin, nous pouvons dire que le monde littéraire reste toujours vaste, riche et spirituel qui nous invite d'une manière esthétique à chercher, lire, et découvrir tous ce que se cache derrière l'implicite.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

LE CORPUS :

Honoré de Balzac, Sarrasine, Boucher, 1831, Paris.

OUVRAGES ET ARTICLES :

1. BAICHE, Faiza, *La re-naissance par l'écriture dans N'zid de Malika MOKEDDEM*, mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de magister-Option : Sciences des textes littéraires, constantine. Pdf.
2. BEDARD, Stephanie, *ENTRE PARATEXTES ET CONTRAINTES GENERIQUES : L'HISTOIRE EDITORIALE DU ROMAN MONSIEUR VÉNUS DE RACHILDE*, Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures et postdoctorales de l'Université Laval dans le cadre du programme de maîtrise en études littéraires pour l'obtention du grade de Maître es arts (MA.), Québec, 2002, p, 13. Pdf.
3. BEDARD, Stéphanie, *entre paratextes et contraintes génériques : l'histoire éditoriale du roman monsieur venus de Rachilde*, Mémoire présenté pour l'obtention du grade de Maître es arts (MA.), UNIVERSITÉ LAVAL QUÉBEC, 2012.
4. BERNIER, France, *du paratexte au texte : lire l'amérique dans Volkswagen blues de Jaques Poltin*, mémoire présenté à la Faculté des études supérieures de l'université Laval.
5. BONNAUD, Christine, CARON, Valérie, et autres, *Livres électroniques: texte, paratexte et contrat de lecture*, mémoire de recherche, diplôme de conservateur de bibliothèque.
 - Bron, Jean Albert, LEIGLON, Christine, ANNIE, Urbanik-Rikz, Ellipses, France, Mars 2003.
6. Ce texte constitue une version résumée et remaniée de l'introduction théorique de D. PERAYA et M. C. NYSSSEN, *Les paratextes dans les*

manuels scolaires de biologie et d'économie: une étude comparative, Cahiers de la Section des Sciences de l'Éducation, Université de Genève (sous presse).

7. CHADLI, Djaouida, *Le Texte et le Paratexte* dans *Les Jardins de Lumière et Les échelles du Levant* d'Amin Maalouf, Université de Médéa, *Synergies Algérie* n° 14 – 2011.
8. ECO, Umberto, *interprétation et surinterprétation*, PUF, Paris, 2002.
9. Gérard Genette, *Seuils*, seuil, Paris, 1987.
10. <http://www.asiaflash.com>
 - Le petit Larousse, illustré 2011, édition 2011.
11. MERCEA, Eliade, *Mythe, rêves et mystères*, Gallimard, Paris, 1957.
12. MORUJÃO, Isabel – *IMAGES DE LA FEMME-AUTEUR DANS LES PARATEXTES DES OEUVRES NARRATIVES FEMININES PORTUGAISES À L'AGE MODERNE*, Université de Porto – CITCEM.

Ouvrages :

13. PACURAR Leroux, Simon, le paratexte GERARD, Genette, seuils ou comme lire il male ascuo de Giuseppe Berto.
14. PERAYA, Daniel, Nyssen, Marie Claire, *Les paratextes dans les manuels d'économie et de biologie : une première approche*, Publié in Médiascope. (Centre de recherche et de documentation pédagogique de Versailles.
 - PERAYA, Daniel, *Vers une théorie du paratexte : images mentales et images matérielles*.
15. pour l'obtention du grade de maître es arts (M.A.), Université Laval, Janvier, 1998.
16. SAOUTER, Catherine, *images et sociétés : le progrès, les médias, la guerre, la presse de l'université de Montréal*, Québec, Septembre 2003 .

SITE D'INTERNET :

1. Atelier de théorie littéraire : L'histoire littéraire et le nom de l'auteur :
Lanson : disponible sur le site : <http://www.fabula.org>.
2. *Balzac et la description explicative*, Fichier pdf.
 - a. Fabule: Shigemi Shinya, *La Littérature et les matières de ses supports :Le paratexte du web*, disponible sur : <http://fabule.org>.
3. google :le mythe d'Oedipe disponible sur le site suivant :
<https://sites.google.com>.
4. Honoré de Balzac, disponible sur le site suivant : <http://fr.wikipedia.org>.
 - a. <http://fr.wikipedia.org>
 - b. <http://homme-et-espace.over-blog.com>.
5. -<http://www.copiedouble.com>
 - a. <http://www.ledifice.net>.
6. <http://www.theatreandrescifuentes.be>.
7. *La Comédie Humaine, pdf*.
8. Marie-Hélène C. Torres, *Indices de statut de roman traduit. Paratexte, journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, vol. 47, n° 1, 2002, p. 5-15, disponible sur le site suivant : <http://id.erudit.org>.
9. MBOU, Fallou, *paratexte et visée de l'énonciation romanesque en littérature africaine* , Université Cheikh Anta Diop, Dakar, Revue de sociolinguistique en ligne n° 18 – juillet 2011, Les pérégrinations d'un gentilhomme linguiste. Hommage à Claude Caitucoli. Numéro dirigé par Fabienne Leconte, disponible sur le site suivant : <http://www.univ-rouen.fr/dyalang/glottopol>.
10. Petite histoire de la quatrième de couverture, disponible sur le site :
<http://www.magazine-litteraire.com>.
11. Quelle importance a le nom de l'auteur ? disponible sur le site :
<http://aad.revues.org>

12. REVIEW, Syllabus, *De la question du style chez Honoré de Balzac: le rythme de la phrase dans « Études philosophiques*, 2009, disponible sur le site suivant : <http://www.ens.com>.
13. TORRES, Marie-Hélène Catherine, « *Le défi de traduire Guimarães Rosa* », *Plural Pluriel - revue des cultures de langue portugaise*, [En ligne] n° 4-5, automne-hiver 2009, URL: www.pluralpluriel.org.