

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE MOHAMED KHIDER – BISKRA
FACULTE DES LETTRES Et DES LANGUES
DEPARTEMENT DES LETTRES ET DES LANGUES ETRANGERES
FILIERE DE FRANÇAIS



MEMOIRE ELABORE EN VUE DE L'OBTENTION
DU DIPLOME DE MASTER
OPTION : LANGUES, LITTERATURES ET CULTURES
D'EXPRESSION FRANÇAISE

RAPPORT PARATEXTE/AUTOBIOGRAPHIE DANS « L'ETRANGERE »
DE MALIKA OUFKIR

Directeur de recherche par:

Mme. OUAMANE Nadjette

Présenté et Soutenu

RAHAL Amina

Année universitaire 2014 / 2015

Remerciements

Au terme de cette étude, je voudrais d'abord remercier mon encadreur encadreur M^{me} Ouamane Nadjette pour son aide, ses conseils précieux et son suivi du travail jusqu'aux dernières minutes.

Mes remerciements vont aussi à tous ceux et celles qui ont participé de près ou de loin à l'élaboration du présent travail.

Je remercie tous mes amis et collègues pour leur soutien moral tout au long de la préparation de ce mémoire.

Je tiens à remercier aussi mes Professeurs et mes enseignants du Département de français, pour l'intérêt qu'ils nous ont accordé.

Dédicace

A Mon père qui, par son affection, son amour et ses conseils m'a appris la vie.

Ma mère source de tendresse, de patience et de générosité.

Mes soeurs : Anissa et Yousra pour leur soutien et leur Présences à mes cotés

Mes frères : Housseem eddin et Mouhamed Seddik

Mes anges : Assil et Mouhamed

A toute la famille Rahal et Fatnassi

A mes amies qui m'ont donné la force de continuer : Baissi Imene, Debabeche

Hakima ,Bousseem Souad, LAHMER Imene , SALIMA Hamraoui, Ariane Imene ,

Fakroun Imene , belaid Abla et sans Ikram Labsi

*Tous les étudiants de la promotion 2014/2015 Option : littérature et civilisation
française*

INTRODUCTION

CONCLUSION

ANNEXES

REFERENCES
BIBLIOGRAPHIQUES

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION.....	08
PREMIER CHAPITRE: LA DECOUVERTE DES INDICES PARATEXTUELS	
I-1. Définition du Concept « Paratextualité ».....	10
I-2. Les Fonctions du Paratexte.....	12
I-3. La Couverture: Charge Sémiotique de Toute Œuvre.....	13
I-3.1. La Première Page de Couverture: Le Mystère Derrière Le Picturale.....	14
I-3.2. Le Titre: Un Choix Linguistique.....	18
I-3.3. Le Nom de L’auteur.....	27
I-3.4. Analyse du Nom de L’auteur : Malika OUFKIR.....	28
I-3.5. La Quatrième de Couverture.....	35
I-4. La Dédicace.....	39
DEUXIEME CHAPITRE . CORRESPONDANCE ENTRE LE PARATEXTE ET	
L’AUTOBIOGRAPHIE	
II-1. Qu’est ce qu’une Autobiographie?	43
II-2. Evolution du Genre Autobiographique	47
II-3. Aux Frontières du Genre: Les Genres Voisins de L’Autobiographie.....	52
II-4. Le Pacte Autobiographique dans « <i>L’Etrangère</i> ».....	54
II-5. Les Enjeux de L’Autobiographie	57
II-5.1. La Thématique de L’Autobiographie : Les Motifs Littéraires	58
II-5.2. Témoigner: Le Sort d’Une Lente Reconstruction.....	59
II-6. Correspondance Entre Les Procédés Paratextuels et Le Genre Autobiographique	61
II.6.1. Pacte Titre/Autobiographique	61
II-6.2. Première Page de Couverture au Service de L’Autobiographie.....	62
II-6.3. La Dernière Page Editoriale	63

TABLE DES MATIERES

CONCLUSION	66
REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES.....	69
ANNAXES.....	73

INTRODUCTION

Le concept de « transtextualité » a été employé pour la première fois en 1982 par Gérard Genette dans « Palimpsestes ». Ce terme désigne les relations existantes entre plusieurs textes « tout ce qui met [le texte] en relation manifeste ou secrète avec d'autres textes »¹. En faisant appel à des autres textes pour comprendre, tous manifestes, traces et procédés existant dans le texte étudié, c'est la transcendance textuelle.

La transtextualité, regroupant cinq types: L'intertextualité, la métatextualité, l'hypertextualité, l'architextualité, et paratextualité.

Ce dernier « est celui traitant la relation qu'entretient le texte avec son environnement textuel immédiat »². Le paratexte renvoie donc aux relations entre le texte d'accompagnement (titre, dédicace, préface...) et le texte proprement dit.

En 1987 G. Genette, distingue plusieurs procédés paratextuels tels que le paratexte éditorial (couverture, page de titre, commentaire en quatrième de couverture, etc.), et le paratexte auctorial (dédicace, épigraphe, préface, etc.)

Parmi les écrivaine d'occasion, en mettant la lumière sur Malika OUFKIR est une écrivaine marocaine, fille du général Mohamed Oufkir, ancienne prisonnière des geôles d'HassanII de 1972 jusqu'aux années 1990.

Malika Oufkir a publié le récit de sa vie en prison « La prisonnière » avec l'écrivaine française Michèle Fitoussi en 2000. En 2006 elle a publié son deuxième roman « *L'Etrangère* » suite au premier.

L'Etrangère est l'autobiographique d'une femme marocaine, qui a passé les 15 premières années de sa vie au palais du roi Hassan II avant d'être bridée avec sa famille, pendant vingt ans, suite au coup d'état causé par son père.

¹ Gérard, Genette, *Palimpsestes*, Seuil, 1987.

² Ibid.

INTRODUCTION

Née au Maroc le 2 Avril 1963 la fille du général OUFKIR ; officiellement suicidé après l'attentat manqué contre le roi Hassan. Il nous amène à vivre une souffrance morale d'une citoyenne marocaine qui est l'une des exemples des milliers des citoyens marocains victimes de la monarchie.

Nous avons reconnu le visage de, l'aînée des enfants du général marocain sur the Oprah Winfrey's book show, Elle parlait de son nouvelle production, racontant le combien c'était pénible de réapprendre à vivre dans la société moderne après avoir vécu vingt ans dans un cachot au milieu du désert. C'est ce qu'il nous a poussé de choisir ce thème.

Le récit de Malika Oufkir est une autobiographie (biographie de l'auteur faite par lui-même) par excellence, rien n'est caché rien n'est flou.

Ce roman possède un certain nombre des éléments paratextuels qui le révèlent au lecteur. Ce dernier peut découvrir le roman avant même de le lire grâce aux indices qu'il va récolter à partir de ces procédés dont l'œuvre est ornées.

Notre modeste travail de recherche s'intéresse à étudier le rapport Autobiographie/Paratexte.

Notre problématique sera centrée sur les questions suivantes :

- Comment se manifeste le rapport paratexte/autobiographie ?
Quels sont les éléments paratextuels appliqués par Malika Oufkir afin d'élaborer une cohérence avec sa biographie?

Nous avons proposé les hypothèses suivantes :

✓ L'étude de paratexte nous aiderait à recouvrer le sens ou la signification générale que porte le roman parce qu'il reflète quelque événements de la vie de l'auteur lui même, chaque procédé compte pour lui.

INTRODUCTION

✓ L'autobiographie de Malika Oufkir représenterait à travers les éléments paratextuels ce qu'il confirme une relation inséparable entre le contenu du texte (dans notre cas l'autobiographie) et les éléments paratextuels.

L'objectif de notre présente recherche est de montrer la relation entre le paratexte précisément le péri-texte (Le titre, le préface, nom de l'auteur, la quatrième page de couverture) et l'autobiographie. Pour ce faire nous proposons un travail sur «*L'Etrangère*» en essayant de détecter les liens entre ces deux concepts.

Pour tenter répondre à une telle somme des questions, nous allons appliquer à notre corpus une méthode analytique. L'analyse de toute œuvre nécessite une démarche. Pour cela nous interrogerons deux approches sémiotiques et autobiographie.

L'approche sémiotique étudie le processus de signification et vise à déchiffrer les signes, dans les éléments paratextuels dans le but de relier leurs interprétations avec l'autobiographie

Tandis que L'approche autobiographique sollicite un moment d'escale et de retour sur le passé de l'écrivain, et ses souvenirs. L'adhérence du passé et du présent est remarquable, dans les autobiographies, résulte donc d'un Double processus.

Nous avons divisé notre travail en deux chapitres :

Le premier chapitre : La découverte des indices paratextuels.

Ce chapitre sera consacré à l'étude sémiotique des éléments paratextuels (La première page de couverture, le titre, le nom de l'auteur, la dédicace, et la quatrième de couverture) .Mais avant de poser ces éléments paratextuels à l'épreuve, il semblait nécessaire de définir le concept de la « paratextualité » et ses composants.

INTRODUCTION

Quant à le deuxième chapitre, nous allons aborder la notion de l'autobiographie, comme il consiste à établir une correspondance entre l'autobiographie de Malika Oufkir et le paratexte.

PREMIER CHAPITRE

LA DECOUVERTE DES INDICES PARATEXTUELS

L'étude d'une œuvre littéraire ne repose pas seulement sur l'étude du texte lui-même mais aussi l'interprétation des éléments qu'il orne.

Dès le premier contact avec l'œuvre, nous voyons en premier lieu des 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»*.¹

Ces éléments identifient le roman, le décrivent, le signalent comme produit à acquérir, à consommer et à conserver: *«Il existe autour du texte du roman, des lieux marqués, des balises qui sollicitent immédiatement le lecteur, l'aident à se repérer, et orientent presque malgré lui, son activité de décodage.»*²

Ces balises qui existent autour de l'ouvrage font partie du paratexte. Alors, que désigne le paratexte ? De quels éléments se compose t-il ? Quelle est sa fonction? Que désigne chaque procédé paratextuel opté par Malika Oufkir ?

I-1. Définition du concept « paratextualité »

Le concept de « paratextualité » dans la signification que nous lui donnons aujourd'hui, nous la devons à Gérard Genette qui l'a utilisée pour la première fois dans « Introduction à l'archi-texte », Seuil, 1979 et l'a reprise dans « Palimpsestes », Seuil 1982.

La paratextualité est l'une des cinq types qui constituent les relations transtextuelles mentionné par Genette, il s'agit de la relation que :

Le texte proprement dit entretient avec ce que l'on ne peut guère nommer que son paratexte : titre, sous titre, intertitres ; préfaces, post-faces, avertissements, avant-propos, etc. ; notes marginales, infrapaginales,

¹ Genette, *Seuils*, [éd. Seuil, Paris, 1987, P. 7.

² MITTERANT Henri, *Les titres des romans de Guy des Cars*, in Duchet, Sociocritique, Nathan, Paris 1979, p. 86.

*terminales; épigraphes ; illustrations ; prière d'insérer, bande, jaquette, et bien d'autres types de signaux accessoires...*³

Mais le terme « paratexte » en particulier, sera remis en étude détaillée dans *Seuil* en 1987. Le paratexte de l'œuvre pour Genette est :

*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 étanche, Il s'agit ici d'un seuil (...) qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer, ou de rebrousser chemin.*⁴

Étymologiquement, selon le «*Dictionnaire International des Termes Littéraires*» la notion du paratexte; est composée du préfixe: para "à côté de" et du français texte, qui vient du latin *textus* formé sur le verbe *texere* qui signifie " tisser".

Il englobe donc tout ce qui se trouve autour du texte lui-même et qui a été additionné par l'auteur ou l'éditeur pour apporter une complémentarité au texte.

Gérard Genette dans son ouvrage *Seuils*, définit et analyse le paratexte, selon lui on distingue deux sortes de paratexte accompagnantes un ouvrage soit à l'intérieur soit à l'extérieur :

Le péri-texte constitue la catégorie spatiale, il occupe un emplacement et qui n'est jamais séparé du texte ce qui entoure dans l'immédiat (proche) le texte (titre, préface, sous-titres, édition, illustrations ...).

Que l'on peut situer par rapport à celui du texte lui-même : autour du texte, dans l'espace du même

³ Genette Gérard, *Palimpsestes*, p. 10.

⁴ Genette, *Seuils*, éd. Seuil, Paris, 2007, P. 7.8.

*volume, comme le titre ou la préface, et parfois inséré dans les interstices du texte, comme les titres du chapitres ou certaines notes, j'appellerai péritexte*⁵

L'épitéxte situé à l'extérieur du texte, qui a un aspect lointain, c'est-à-dire autour du texte lui-même mais à distance de ce dernier (entretiens, interviews, journal intime...)

*Autour du texte encore, mais à distance plus respectueuse(ou plus prudente), tous les messages qui se situent, au moins à l'origine, à l'extérieur du livre. généralement sur un support médiatique (interviews, entretiens), ou sous le couvert d'une communication privée (correspondances, journaux intimes, et autres)*⁶

Donc: «*Péritexte et épitéxte se partage exhaustivement et sans reste les champs spatial du paratexte*»⁷.

Il précise cette formule: paratexte = péritexte et épitéxte .

Par ailleurs, Genette distingue entre deux types de paratexte : le paratexte auctorial et le paratexte éditorial.

Le paratexte auctorial contient tout ce qui est sous la responsabilité de l'auteur tout ce qui (relatif à l'auteur) et le paratexte éditorial tout ce qui est relatif à l'éditeur qui se trouve «*sous la responsabilité directe et principale (mais non exclusive) de l'éditeur, ou peut-être, plus abstraitement mais plus exactement, de l'édition...*»⁸

I-2. Les fonctions du paratexte

Parmi les fonctions⁹ identifiées, seules sont apparues pertinentes :

⁵ GENETTE, *Seuils*, p. 11.

⁶ Ibid.

⁷ Ibid.

⁸ GENETTE, *Seuils*, p. 21.

⁹ PERAYA, Daniel, NYSSSEN, Marie Claire, *Les paratextes dans les manuels d'économie et de biologie : une première approche*, Médiascope. Versailles, 1994, p.p8 12.

- 1- La fonction d'apprentissage. Elle incite la personne qui apprend (l'apprenant) et lui impose de façon claire et directe une activité différente de la lecture ou de la compréhension du texte proposé. À ce moment là, l'ensemble texte/paratexte devient une référence dans un cadre de formation (apprentissage) élaboré et organisé.
- 2- La fonction de représentation. elle indique les procédés paratextuels qui annoncent le référent du texte. La représentation globale du référent textuel est assurée par le paratexte ce dernier a une fonction d'identification. Cette fonction elle peut être globale, analytique spécifique ou par extension
- 3- Les fonctions d'informations. elles comprennent quatre types:
 - a- Fonction d'information coconstruite. le paratexte participe à la construction globale du sens du texte.
 - b- Fonction d'information principale. il apporte de l'information qui ne se trouve pas dans le texte, les principaux éléments informatifs se trouvant alors dans le paratexte.
 - c- Fonction d'information secondaire. il apporte une information qui ne se trouve pas dans le texte alors que les éléments informatifs principaux se trouvent dans le texte
 - d- Fonction d'information bibliographique. il signale la référence bibliographique d'une citation, d'un ouvrage
- 4- la fonction diaphonique. elle caractérise tout paratexte qui recouvre sous forme condensée un fragment du texte.
- 5- la fonction esthétique. par rapport au texte, le paratexte n'a aucune fonctionnalité explicite ni comme ressource ni comme visée référentielle. Il peut enjoliver, motiver ou servir pour sa polysémie.

I-3. La couverture : charge sémiotique de toute œuvre

La couverture fait partie de ce qu'on nomme le «hors-texte», ou le «paratexte». Il s'agit de ce lieu de intersection entre «le linguistique et l'iconique».

Cet élément capital du périphrase éditorial doit présenter l'ouvrage mais également encourager à l'achat ou à l'emprunt de l'ouvrage. Personne ne peut nier l'importance de cette perception première qui nous pousse, ou qui nous désabuse, nous décourage à de lire le texte.

I-3.1. La première page de couverture. le mystère derrière le picturale

La première de couverture porte ordinairement le nom de l'auteur, le titre du livre et le nom de l'éditeur. Elle est parfois illustrée. Ces mentions figurent sur la tranche aussi.

Le lecteur, tente à déchiffrer ce que veut exprimer l'auteur dans son œuvre. Dans cette perspective, l'image avouée où non d'un auteur est de concevoir, 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 espace textuel capable d'argumenter la lecture effective. En fait, le roman est déjà légitimé de même que l'institution littéraire en général¹⁰.

L'image du roman joue un rôle très important pour 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».*¹¹

L'image de l'œuvre peut relater l'esprit de l'imagination de son créateur. *«sur le contenu manifeste du rêve, angoissant ou merveilleux,*

¹⁰ MBOW, Fallou, *Paratexte et visée de l'énonciation romanesque en littérature africaine*. Revue de sociolinguistique en ligne n° 18 – juillet 2011, disponible sur www.univrouen.fr.

¹¹ SAOUTER, Catherine, *Images et sociétés : le progrès, les médias, la guerre*, la presse de l'université de Montréal, Québec, Septembre 2003, p. 35.

cherchant à noter ces images sous la dictée de l'inconscient(...), mais sans intention de trouver les clés du contenu latent du rêve.»¹²

D'après Canvat¹³, les illustrations de la première de couverture remplissent une fonction à la fois publicitaire, elles sont conçues pour attirer le lecteur, référentielle, elles disent quelque chose sur contenu du livre, en étant esthétiques, elles ont un effet décoratif et idéologique, elles sont liées à des normes culturelles.

La première page de couverture du récit de Malika Oufkir englobe une somme des procédé paratextuel, après le nom de l'auteur, le titre «L'étrangère» (titre thématique) prend la charge sémiotique de la première de couverture et oriente le lecteur vers la divination du thème traité par l'auteur.

Le titre est écrit en caractères gras au-dessus d'une photographie assez grande (occupe la majeure partie de la page). D'ailleurs, elle est la photo de l'auteur lui-même.

L'illustration d'une œuvre littéraire est un outil qui sert à comprendre la signification et la symbolisation de l'œuvre après l'avoir interprété et découvert le sens caché qu'elle véhicule.

Le recours à l'illustration de "l'Etrangère" de Malika Oufkir participe à son interprétation et sa signification pour mieux comprendre ce roman.

L'image de cette œuvre représente la photographie de l'auteur en Croisant les bras, une femme habillée d'une chemise violette, maquillée, avec des cheveux long.

¹² BRON, Jean Albert, LEIGLON, Christine, ANNIE, Urbanik-Rikz, Ellipses, France, 2003, p.64

¹³ K.CANVAT, *La fable comme genre*. Essai de construction sémiotique, Pratiques, 1996, n° 91.

Cette photographie nous accorde des éléments qui provoquent les intentions des lecteurs et les oriente vers une interprétation authentique au contenu 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 leurs propres imaginations, leurs références culturelles, leurs connaissances personnelles des codes et de leurs représentations.

L'image de Malika indique le sujet traité: il s'agit peut être d'un récit véridique dont il exprime ses expériences vécues.

La femme ne symbolise pas que la beauté et l'éclat, c'est aussi l'incarnation de la nature humaine. Derrière cette beauté corporelle avec un esthétique picturale, se cache une multiplicité symbolique de femme révolte de son fantôme.

L'image de notre corpus, occupe presque toute la surface de la première de couverture. Elle met en scène un personnage au centre, entouré d'une bordure alternativement violette.

Donc, nous pouvons donner plusieurs interprétations : la bordure représente l'environnement du personnage, ou elle peut désigner que la personne photographié a été bridée, peut être poursuite en justice. Comme elle peut désigner l'enfermement de son âme, une frustration qui déballe le calme de son esprit et lui force de demeurer dans un espace clos.

Le personnage porte une montre à la main gauche, la tête dirigée vers l'haut. Malgré le croisement de ses bras, on sent qu'elle est concentrée mais en même temps perdue. Cela indique qu'elle est pleine de sentiments sincères, mais, elle détient des cicatrices creusées par le temps, Elle montre que son expérience de la vie a laissé un grand effet sur sa mémoire.

Les objets du temps est très chargés de symbolisme, car l'être humain a projeté sur l'horloge tous leurs questionnements par rapport au temps, celui

qui lui est imparti, de l'époque à l'heure, l'immédiat, le début ou la fin, l'avant-l'après, l'éternité, et par extrapolation philosophique, l'anonymat ou la postérité.

La montre et ses clones scandent chaque étape de vie, du début à la fin, par ses coups horaires, et son tic-tac encourage à l'activité.

L'heure est intervalle de prise de décisions, de choix. Tel est le cas de notre auteur, Malika était toujours dans la situation où il faut agir et décider vite. Phase de prises de décisions importantes avec des conséquences indéniables sur la tournure de son existence. Il y avait quelque chose de inévitable, puisque elle ne peut jamais remonter le temps, autrement dit revenir sur des décisions déjà prises, ni l'accélérer.

Cette figure vaillante, est certainement le reflet de sa personnalité prisonnière, le refus de son être étranger. Quelle condition avait défendue !

L'heure demande de se mettre à l'ouvrage. C'est un avertissement sur sa tendance à refuser l'action, à se renfermer sur soi en attendant que les choses se fassent d'elles-mêmes. Le tic-tac est une mise en garde sur d'éventuelles erreurs de jugement.

Comme elle peut désigner une nouvelle organisation de son existence, des coups de pouce du destin projettent dans d'autres sphères plus agréables

Le maquillage révèle que Malika tente de cacher certaines facettes sa personnalisé. Il peut aussi signifier que la personne maquillée cherche à montrer son meilleur comme il peut également vouloir dire qu'elle craint de dévoiler ses secrets à travers son écriture.

La longueur et la couleur du cheveu sont des éléments contenant de nombreuses informations. Les psychologues l'ont lié à âge contrôlé, d'après eux la femme qui a eu des enfants tendent à avoir des cheveux plus longs. La

femme qui estimée colorer ces cheveux cache le report de son âge ou elle tente de celer ses fléaux.

Cependant, les cheveux dévoilent la personnalité et les désirs inconscients de la personne. Elle les coupe, elle les colore, elle les coiffe différemment au fil des étapes de sa vie.

I-3.2. Le titre: Un choix linguistique

Depuis un certain nombre d'années, la titrologie a connu un statut important dans l'approche des œuvres littéraires.

Le titre d'une œuvre, pour Claude Duchet :

... 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.¹⁴

Le titre est abordé en profondeur par Gérard Genette dans le *Seuils* en 1987. D'après son étude d'ensemble sur le paratexte, le titre est au seuil de l'œuvre faisant partie de ce qu'il appelle « le paratexte »:

Cette frange aux limites indécises qui entoure d'un halo pragmatique l'œuvre littéraire –et par une extension sans doute légitime du terme ,toutes sortes d'œuvre d'art – et qui assure, en des occasions et par des moyens divers, l'adaptation réciproque de cette œuvre et de son public(...) le paratexte n'est ni à l'intérieur ni l'extérieur : il est l'un et l'autre, il est sur le seuil et c'est sur ce site propre qu'il convient de l'étudier car, pour l'essentiel peut être, son être tient à son site.¹⁵

¹⁴ Note de Lecture.

¹⁵ GENETTE, Gerard *Seuils*, op. cit , p.5.

Pour un autre théoricien, le titre est une primauté dans la couverture du livre en tant que porte qui s'ouvre au lecteur puisque la

Couverture est aussi cet écran très surveillé où se déploie le titre. Or, tout se passe comme si cette première page de carton jouait le rôle d'une porte d'entrée [...] une fois franchie l'unique entrée du texte, le lecteur est convié à suivre le corridor jusqu'à l'unique sortie, tout au bout.¹⁶

Le titre est considéré indiscutablement comme l'élément le plus important de l'ensemble qui engendre le paratexte puisque c'est le premier signe à s'imposer à l'œil du lecteur.

Pour CHARLES Grivel, Le titre est: «*Ce signe par lequel le livre s'ouvre : la question romanesque se trouve dès lors posée, l'horizon de lecture désigné, la réponse promise.*»¹⁷

Le titre joue un rôle fondamental en tant que intermédiaire entre le lecteur et texte. En effet, c'est lui qui déterminera le choix du roman à lire tant que la plupart des lecteurs n'ont pas une connaissance suffisante de l'auteur. De ce fait cet élément du péri-texte indique le contenu de l'œuvre.

Selon L.Hoek, le titre est un acte de parole qui se sert à montrer un référent :

En tant qu'énoncé intitulant, le titre se présente comme un acte illocutionnaire : le titre est le point d'accrochage où l'attention du récepteur [...] d'un texte se dirige en premier lieu ; la relation établie entre le locuteur (l'auteur) et l'interlocuteur (le lecteur) est conventionnelle tant par l'endroit où l'énoncé se manifeste traditionnellement que par son contenu, son intention et son effet.¹⁸

¹⁶ JEAN, Ricardou, *La prise, prose de Constantinople*. Minit, Paris. 1972, p.21.

¹⁷ CHARLES, Grivel, *Production de l'intérêt romanesque*, La Haye, Mouton, Paris, 1973, p.173.

¹⁸ LEO HOEK. *La marque du titre*, op. cit., p. 248.

Le choix d'un titre est primordial dans une œuvre. Il doit provoquer chez le lecteur un sentiment d'avidité et inciter sa curiosité. Il doit donc désigner, appeler et identifier.

Le titre remplit trois fonctions essentielles, pour Vincent Jouve :

➤ La fonction d'identification: Cette fonction nomme l'ouvrage et permet de le rendre unique.

Jouve considère le titre comme le nom propre désigne un individu et nomme le ouvrage «*Intituler signifie baptiser le texte, le titre est le nom de l'œuvre, [...], il sert à identifier l'œuvre aussi précisément que possible*»¹⁹.

Le titre prend en charge la appellation de l'œuvre «*il fonctionne à la fois comme un nom propre*».

Il s'agit d'un signifiant qui renvoie directement à un référent qui s'exprime dans texte. Il représente la structure profonde d'un texte

➤ La fonction descriptive: le titre donne des renseignements sur le contenu de l'ouvrage. il doit informer.

BOKOBZA affirme qu' «*en lisant le titre, le lecteur sera, en somme, conditionné dans l'optique de l'événement à venir*»²⁰ vu que «*Le titre est un texte à propos d'un autre texte*»²¹.

Mais il déclare que la lecture d'un roman passerait «*d'abord par la compréhension de son titre*»²² puisque ce dernier renvoie au texte, il garantit donc le savoir et le plaisir, il ne dévoile pas tout, mais oriente et programme l'acte de lecture, il est donc choisi en fonction de la lecture du texte qu'il annonce.

➤ La fonction séductive: Le titre sert à inciter les lecteurs. il éveille l'intérêt du lecteur sa curiosité ce qu'il suscite son admiration.

¹⁹ JOSEPH, Besa Camprubi, *Les fonctions du titre*, Nouveaux Actes Sémiotiques, op.cit., p. 8.

²⁰ SERGE, Felix Bokobza, *Contribution à la titrologie romanesque*, op.cit., p.20.

²¹ GRIVEL, Charles, *Production de l'intérêt romanesque « puissance du titre »*, op. cit. p.173.

²² BOKOBZA, Serge Felix, *Contribution à la titrologie romanesque*, op.cit., p.20.

En effet «des lecteurs affirment avoir choisi ou acheté un livre pour son titre, pour son attrait en soi ou pour son notoriété»²³

Un titre doit tout simplement «exprimer dans un bref raccourci la substance profonde du texte, qu'il soit clair, précis...»²⁴

Le rôle d'incitateur à la lecture que joue le titre est très important à la circulation du roman mais il doit y avoir un certain équilibre entre les deux, un titre plus séduisant que son texte mène à la déception du lectorat ce qu'il cause le rejet de la production.

Le récit de Malika Oufkir possède beaucoup des procédés paratextuels, particulièrement le titre et tout ce qui l'entoure; l'illustration du roman et les sous-titre qui annoncent les différentes parties de l'œuvre.

«*L'Etrangère*» est l'intitulé de notre corpus, comme tout titre, constitue la macro-structure sémantique par excellence, il ajoute à l'œuvre une valeur littéraire différente.

C'est un titre thématique littéral, il donne une indication sur le thème principal de l'histoire et renvoie au sujet central. l'étrangeté

Grammaticalement, ce titre se compose de deux éléments. l'article défini " le ", l'adjectif " étrangère ".

"Le", article défini au singulier, il détermine une chose ou une personne, c'est-à-dire un renvoi anaphorique au nom de l'auteur.

"Etrangère", est un adjectif nominalisé au féminin, prouve qu'il s'agit d'une personne précisément une femme en obscur et perte. Comme est apparent nettement dans les passages suivants : «*J'ai trop longtemps prisonnière malgré moi pour ne pas m'enchaîner volontairement aux angoisses du crédit*» (p.91).

²³ ROY Max. *Du titre littéraire et de ses effets de lecture*, Portée. V 36, n°3, 2008, p.47.

²⁴ MONCELET Christian, *Essai sur le titre en littérature, et dans les arts*, op. cit. p.6.

Seule, perdue sur mon siège comme au milieu de l'océan, je tremble à l'idée que ces gens me dévisagent, me jaugent, me jugent. Je suis une étrangère à bord, dans leur monde d'hommes libres, un monde que j'ai quitté depuis il y a trop longtemps pour parvenir à donner le change. Un sentiment d'oppression monte malgré moi, envahit chacun de mes membres (p.45)

Ce passage met en évidence le conflit de son âme, sa libération et son emprisonnement, le retour d'une prisonnière à la liberté qui lui a coûté chère, une affliction façonnée par un monde d'hommes libres, modernes et trop rapides.

Je suis restée, longtemps dans une prison imaginaire, recluse, dépressive, apeurée. Les minutes ne s'écoulaient pas pour moi de la même manière que pour les autres : elles sont longues, menaçantes, indéfinies. J'ai gardé du temps une perspective déformée qui m'empêche aujourd'hui d'être à l'heure à mes rendez-vous. J'ai pris quinze ans de retard sur la modernité perquisition, nous aurions rien su de l'actualité. Lorsque nous avons creusé le tunnel à main nues et que j'ai découvert le soleil, les voitures, les hommes la beauté sauvage de mon pays, j'ai alors détesté plus encore les comparses du despote qui nous avaient volé ce bien si précieux : notre jeunesse. Nous étions des extraterrestres, des Martiens en exil sur la planète Terre. Je suis restée longtemps étrangère (p.43)

Alors, l'étrangère peut désigner, à la fois, l'étrangeté de Malika Oufkir par rapport au monde, comme il peut signifier l'étrangeté par rapport à son soi. «*J'avais chaque fois la sensation d'être prisonnière de mon scaphandre et de regarder le monde de puis les abysses de ma solitude*» (p.48), et dans : «*La peur de l'autre monte à nouveau en moi, la prisonnière prend le pas sur l'auteur, et il me faut toute la concentration du monde*» (p.121).

Pour la guématrie qui s'intéresse à étudier la signification du chiffre correspondant à addition des chiffres équivalents des lettres qui composent le titre :

$$L+ E+ t+ R+A+N+ G+ E+ R+ E=$$

$$12+ 5 +20+ 18+ 1+ 14+ 7 +5+ 18+ 5=105=1+ 5=6$$

Le 6 est le symbole de la beauté, l'harmonie, la perfection, la famille, l'amour, la responsabilité mais aussi de l'exigence, l'idéalisation, l'impatience comme il peut signifier le chagrin.

Le chiffre 6 apparait dans notre corpus .Malika Oufkir est l'un des six enfants de général Mohammed Oufkir. Après la mort de son père Fatéma sa mère préoccupe de ses six enfants. Elle était merveilleuse, offrande la chaleur, protection et compréhension pour ses enfants: *« Ma mère, depuis notre libération en 1991, se bat avec infinie patience (la prison est une bonne école) pour nous assurer un droit à vivre tant que se peut la tête haute. Elle nous donne la force de continuer à nous battre »* (p.213)

Sa mère, ses deux frères et ses trois sœurs forment le chiffre 6 .Chacun d'entre eux cherche à être au service de l'autres, capable de donner et de partager les sentiments a qui en ont besoin, et offre souvent une épaule sur laquelle pleurer.

Une famille qui a tendance à prendre des responsabilités, faire des sacrifices pour se soutenir dans les moments difficile comme porter le fardeau des autres sur ses épaules.

Ma famille est là, toujours forte, toujours présente, et même si nous sommes aujourd'hui disséminés aux quatre coins du monde, le lien indestructible qui s'est tissé au fil des épreuves nous sert de ciment. Nous sommes un peu comme les branches d'un même arbre, soudés à jamais autour d'un tronc qui, bien que chargé de douleur,

est aussi notre identité. Si nous avons été séparés durant les années noires, aucun d'entre nous n'aurait survécu (p.213).

Sa peine dans la vie est d'être vraiment utile aux autres, de sortir de son enfermement et de se libérer au sens propre du mot plutôt que d'être simplement une étrangère. *«La liberté! Non. je contenue de vivre en prison, mais elle est simplement plus vaste, et je dois me débrouiller toute seule» (p.44).*

À certains moments, l'amour que ses proches lui porte est une médaille bien-méritée. C'est seulement l'amour qui lui a donné l'envie de vivre. Ce sentiment lui offre le goût de la liberté qu'elle n'as pas connu depuis son première évasion. L'amour essaye de maintenir l'harmonie et l'équilibre au sein de sa famille. *«Je commence ma troisième vie, après la prison au Maroc, l'apprentissage douloureux de la liberté en France J ai compris n y avait que l'amour .l'amour qu'on donne, l'amour qu'on reçoit. J'ai compris cette chose simple .il était temps»(p.46).*

Comme il peut renvoyer aux personnes qu'elle a connu après sa libération, Eric Bordreuil son mari, son amie Michèle, son fils Adam et sa nièce Nawal et sans oublier les deux bienfaitrices Helen Bamber et Oprah Winfrey. *«L'amour d'Eric est ma sève.Celui de ma famille, le ciment qui m'a aidée à rester entière. Les amis, eux sont entrés progressivement dans ma vie, m'apprenant sans avoir l'air à apprivoiser le monde. » (p.215)*

Adam son fils adoptif, son saveur de sa stérilité :

Il m'a fallu ce bébé-laser, je lui ai donné ce drôle de surnom, pour effacer toute ma douleur, pour oublier les assassins qui m ont volé vingt temps de ma vie, m'assignant à jamais le rôle de victime, me privant du destin de toute femme qui possède le droit d'enfanter (p.35)

ERIC Bordreuil, l'amour de sa vie celui qui lui a donné un sens à son existence, son encouragement et son soutien lui rendait plus forte face aux conflits du soi.

Avant de me le connaître, j'étais une orpheline, avec lui, même quand il n'est pas à mes côtés, je suis une autre, je suis moi. Si le mot liberté a jamais eu de sens, c'est par lui et par lui seul [...]. Et pourtant, je suis absente à moi-même. C'est seulement quand j'arrive chez Eric que je me rends compte que la prison est dans ma tête. Je me sens déjà ma propre geôlière (p.47).

Et dans:

ERIC va m'aider à réintégrer les frontières de la vie, à tâtonner, et m'encourager à sortir de l'anonymat, cette obscurité que j'ai toujours détestée. Je n'étais pas « personne ». Il va m'encourager à parler au monde, à dire l'horreur qu'une famille a traversée pendant vingt ans. J'avais une mission. sera l'aventure de La Prisonnière (p.50)

Son amie Michelle Fitoussi qui est journaliste et écrivaine, c'est elle qui l'a poussé à écrire et témoigner pendant « neuf mois de travail, aux côtés de mon amie la journaliste Michèle Fitoussi, débouchent sur un récit dont je ne parviens pas à me convaincre que j'en suis héroïne » (p.113), « C'est donc en toute conscience que je choisis de retourner en enfer, de mener Michèle à forcer cette porte qu'il m'a fallu vingt-quatre ans pour passer. Je suis sans identité ou presque. » (p.114).

L'animatrice américaine Oprah Winfrey et la soignante Helen Bamber, ses deux femmes lui ont incité à sortir de son enfermement, de dire tout ce qu'elle n'a pas pu dire auparavant. Une telle dose d'espoir et de soutien sera capable de changer une prisonnière qui réapprend à vivre dans un monde des hommes libres.

Après le droit de la révolte, elle succède à Helen Bamber pour m'apprendre le droit au bonheur. Car elle a su mieux que tout autre déceler la «victimisation» de ma personnalité, et secouer la fatalité qui m'empêchait de prétendre au bonheur [...] Les deux femmes qui m'ont poussée à renaître m'assurent que non. Helen m'a donné les dents pour mordre, justement; Operah m'a poussé à me poser la question la plus importante qui soit. Je ne sais rien de ma capacité à accéder au bonheur, mais pour elles je ferai de mon mieux ... (p.207)

L'amour devient pour elle le refuge ultime pour se débarrasser de son passé.

Les couleurs sont omniprésentes autour de nous. Elles incitent l'œil et influencent notre moral. Elles ont une valeur symbolique qui varie d'une culture à une autre. Cela implique que le choix de la couleur de cette écriture n'est pas aléatoire, mais constitue un symbole signifiant.

Le titre est écrit en caractère gras «*L'Etrangère*» orné d'une couleur à deux facettes le violet. De ce fait, il y a plusieurs interprétations que nous pouvons donner à cette couleur. Le violet²⁵ est une couleur à double tranchant. D'une part, une signification positive, qui se penche vers la douceur et les rêves d'amour et la sagesse. D'autre part une signification négative on le raccrochant à la mélancolie; la solitude et le secret. Le violet est la couleur par excellence des rêveurs, des personnes spirituelles plutôt que matérielles. Elle a des vertus apaisantes sur les esprits; elle permet de calmer certaines émotions, de réfréner des colères ou des angoisses. Derrière cette couleur sublime va s'accomplir l'invisible mystère de la transformation. Dans la culture occidentale, le violet symboliserait plutôt la noblesse et la jalousie. «*J'ai trop longtemps prisonnière malgré moi pour ne pas m'enchaîner volontairement aux angoisses du crédit*»(p.45)

²⁵ PASTOUREAU Michel, SIMONNET Dominique, *Le petit livre des couleurs*, Panama, Paris 2005, p.89.

Le titre son doute représente la personnalité de Malika Oufkir, une femme discrète assez calme, guerrière de son bourreau. Derrière son malheur et sa solitude se cache une femme noble rêveuse de liberté, une femme sociable et amoureuse. Le violet montre le côté spirituelle de Malika, telle couleur telle personne.

I-3.3 Le nom de l'auteur

Avant lire n'importe quelle œuvre on doit pratiquement avoir une idée sur l'identité de son auteur. On peut trouver des œuvres anonymes ou avec des noms fictifs comme le signale Genette.

*L'inscription au périphrase du nom, authentique ou fictif, de l'auteur, qui nous paraît aujourd'hui si nécessaire et si «naturelle», ne l'a pas toujours été, si l'on en juge par la pratique classique de l'anonymat, et qui montre que l'invention du livre imprimé n'a pas imposé cet élément du paratexte aussi vite et aussi fortement que certains d'autres...*²⁶

L'auteur tente de voiler son identité pour des raisons personnelles. Il choisit un pseudonyme ou un nom attractif qui aide à une meilleure diffusion de leurs productions littéraires.

L'anonymat, c'est quand l'auteur insère son nom authentique, et c'est le cas le plus fréquent et le plus général. Comme le signale Genette que, signer une œuvre de son propre nom est un choix comme un autre, et que rien n'autorise à juger insignifiant. L'auteur seul a donc, le choix de signer ses œuvres en vouant son nom propre ou un pseudonyme.

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

²⁶ GENETTE, G, *Seuil*, op.cit. p.41.

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

En effet, le nom d'auteur réfère à un énonciateur littéraire et à son énonciation et met simultanément celui qui nomme en rapport avec les propriétés attachées au référent. S'il est vrai qu'un auteur crée son propre nom et sa filiation en formant par son discours une image de lui-même et en surnommant et caractérisant d'autres auteurs.

La création d'un nom d'auteur elle peut être décrite par quelques variables simples :

1. Un nom qui indique le sexe, l'origine ce qu'il fait référence à l'énonciateur des textes littéraires.

2. Les lecteurs, les critiques et le public se constituent 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'interdiscours²⁷.

I-3.4. Analyse du nom de l'auteur

Notre auteur publie son œuvre littéraire sous son vrai nom. Malika OUFKIR. Son nom est mentionné en rose bonbon sur la première de couverture en haut, au-dessus du titre de l'œuvre.

L'espace est réduit entre les deux, ce qu'il marque un rapprochement entre l'auteur et sa création. Le nom est écrit en caractère gras comme le titre, en lettres plus grandes que celles du prénom.

Dès que nous voyons le roman, le regard tombe directement sur le nom de l'auteur. Nous avons l'impression que l'œuvre est présentée beaucoup

²⁷ Disponible sur: www.aad.revues.org. Consulté le 30-03-2015 à 23.16.

plus par le nom de l'écrivain. Par contre, nous constatons que le titre est écrit en caractère comme celui du nom de l'auteur. Cette similarité s'explique par la valeur que possède le prénom de Malika.

Autrefois, il était nécessaire de mettre le titre en exergue pour attirer l'attention du lecteur. Donc, Notre corpus d'étude comprend l'élément clé du paratexte auctorial celui du nom d'auteur.

Le prénom Malika²⁸ est un prénom arabe, inspiré du verbe arabe Malaka qui signifie « posséder ». On lui donne le sens de « douée » ou encore « reine ». L'écrivaine a motionné la signification de son prénom dans le texte : *« Mon prénom signifie petit reine en arabe. J'étais jusqu'alors « la petite reine » de Mohammed Oufkir, mon père » (p.37)*

La majorité des musulmans du monde, ont à cœur de choisir pour leurs enfants des prénoms arabes. Cet attachement plonge ses racines à la source même de l'Islam et reste, pour eux, l'unique certificat de son identité première.

Malika n'as jamais nié ces racine marocaine, la dépendance de son âme au son pays où elle a passé la moitié de sa vie, sa peine et sa joie. *« J'ai compris où étaient mes racine. Je suis profondément marocaine » (p.128)*

Cette forme féminine du prénom Malika est très répandue dans les contrées arabo-musulmanes où ils semblent avoir fortement bénéficié de la renommée du juriste Malik Ibn Anas. Ce penseur traditionaliste est le créateur de l'école malékite qui s'est principalement enraciné en Afrique du Nord. Cette donnée historique explique la distribution géographique du prénom Malika qu'on rencontre principalement dans les pays maghrébins.

Celle qui porte le prénom Malika est sans doute généreuse et solidaire, Malika a le cœur sur la main. Attentive aux autres, très sensibles à

²⁸ Disponible sur: www.journaldesfemmes.com. Consulté le 05/04/2015 à 21 :16

leurs maux, elle est toujours prête à secourir son prochain. Sage et concrète, elle recherche surtout la stabilité affective et le confort matériel.

Malika, grâce à sa volonté et à sa honnêteté parfaite, saura surmonter les grosses difficultés de la vie pénible. Cette femme est très attachante.

Le nom de l'auteur est écrit en rose bonbon qui illustre la tendresse et la féminité dans toute sa splendeur c'est un rouge atténué dépouillée de son caractère guerrier ce qu'il reflète la situation de Malika Oufkir qui elle était guerrière de son tortionnaire.

Pour une étude de guématrie, le prénom Malika revoie à une signification du chiffre qu'il détermine.

M+A+L+I+K+A

$$13+1+12+9+11+1=46=10=1$$

Le 1 est le symbole de l'homme debout, le seul être de la création à posséder cette faculté. Il est symbole de l'homme actif, qui est associé aux résultats de la création.

Le 1 est la base, la source, le début, le démarrage l'unité primordiale à l'origine de toute chose.

Il fait partie des symboles réunificateurs, tout comme les symboles qui rapprochent les contraires, qui unissent les opposés. Ce chiffre permet de réconcilier tout ce qui est contradictoire.

De sa vie ancienne marquée par l'incarcération, Malika Oufkir se tremble dans le chaos de la liberté et de la détention, elle n'as pas senti la femme libre à cause de la femme quelle s'incarne une étrangère dans un monde des hommes libre, prisonnière de son passé. *«La liberté ! Non : je contenue de vivre en prison, mais elle est simplement plus vaste, et je dois me débrouiller toute seule » (p.44).*

Mais il symbolise aussi le renouveau, l'occasion de prendre un nouveau départ est contenu dans ce nombre. Ce qu'il nous assure qui il reflète la reconstruction de "KIKA".

Elle ne voulait pas la pitié des autres, et que les traitèrent comme une pauvre victime : *«Je ne veux pas être une victime, ni avoir un message de délivrer au monde. Je veux vivre, et non pas survivre» (p.35)* Une nouvelle vie lui attend et un nouveau départ qui vas rendre la prisonnière une femme libre :

Dans quelque minutes, la Lourde silhouette du 747 traversera le rideau des nuages, m'ouvrant définitivement le ciel de la liberté .quelque part, a dix mille mètres sous mes pieds, m'attendent l'homme de ma vie , ma famille , mes amis, et une nouvelle existence presque vierge , comme si ces vingt-quatre ans de réclusion n'avaient été qu'un mauvais rêve. (p.37)

Et dans:

Fascinations, détresse, je ne sais pas quel de mes sentiments prime, mais une chose est claire. je suis une enfant, un nouveau-né dans un corps d'adulte ; un peu plus, il me faudrait réapprendre à me servir d'une fourchette (p.75)

Le 1 est le symbole du, de l'ambition, du chef/meneur/leader, de volonté, d'indépendance, d'autorité mais aussi de l'égoïsme, de la solitude, de l'individualisme, de l'isolement dans la réussite.

Le 1 est un leader né. Il insiste sur son droit de se faire sa propre opinion, il a un besoin de liberté, de pensée, et d'action. *«La liberté, elle, me prive de mon identité de prisonnière, fait de moi l'une de ses silhouettes anonymes qui errent par millier dans les rues de Paris » (p.52).*

Il assume sa responsabilité et sait protéger ceux qu'il aime :

L'épisode de l'agression, étrangement, m'a ouvert les yeux en grand sur la maternité, chose qu'aucun psy n'était parvenu à faire. Peut-être que cette plongée dans les tréfonds de l'instinct primal m'a permis de réaliser combien j'étais la mère de l'enfant que j'éleve sans m'en rendre comptes (p.159)

Elle a le courage de se promener hors des sentiers battus, s'accrocher à rêver sa vie, et travailler avec la détermination qu'il possède pour réaliser ces objectifs. Il ne laisse rien ni personne entraver ses buts lorsque il s'est fixé de vrais objectifs.

J'ai attendu dix ans pour prendre la décision d'être une mère. Pour accepter qu'il ait aussi une liberté que je peux étreindre. Avoir un destin qui m'appartient. Un mot a la saveur inconnue sur mes lèvres, liberté .Amère liberté, bien sur. (p.35)

Le plus souvent, une personne avec un numéro 1 pourra atteindre beaucoup plus dans la vie aussi longtemps que ses qualités de créativité, d'originalité et d'esprit pionnier sont pleinement utilisées.

Le chemin de vie 1 peut l'amener au sommet mais ce chemin n'est pas de tout repos, il rencontrera des obstacles et/ou de l'adversité.

Le travail c'était pour elle comme un sauveur, le lien entre l'étrangère et le monde extérieur où elle a n'a jamais senti sa libération et sa présence autant qu'un individu :

Travailler c'est une fatalité pour certain, un plaisir, une drogue, un palliatif pour des autres. Pour ma part, j'ai redécouvert le travail après toutes ces années de prison, je crois qu'il n'a été pour moi qu'un moyen de me glisser dans un monde qui n'était plus le mien. (p.143)

Son statut social et l'apparence de succès sont importants pour elle. Elle œuvre pour le succès et les bonnes choses de la vie pour se débarrasser de toutes ses peines.

Malika a hérité son nom de famille de son père biologique le général Mohamed Oufkir. Une famille assez connue au Maroc par les labeurs de ce brave homme.

Malika a précisé le sens de son nom. *«son nom, Oufkir, signifiait «l'appauvri»» (p.39). C'est-à-dire : « Rendre pauvre »*²⁹

Pour la guématrie :

O+U+F+K+I+R

15+21+6+11+9+18=80=8

En numérologie, le chiffre³⁰ 8 est associé aux notions de pouvoir, de puissance et de matérialité.

Le chemin de vie 8³¹ s'accompagne de nombreuses ondes négatives et de multiples travers, notamment la soif du pouvoir, la volonté de toujours vouloir tout posséder, l'imposture, l'intolérance et encore l'abus d'autorité. Tout au long de son chemin de vie, aussi instable et imprévisible, Malika avait la preuve de courage, de combativité et de force de caractère pour réussir et surmonter les obstacles.

La possibilité de réussite au même titre que des risques d'échecs écrasants, c'est encore le succès foudroyant ou la chute, ainsi que les problèmes politiques qu'avait son père contre la loi du Maroc ce qu'elle causa des années d'emprisonnement. *«C'est le même nom qui m'a valu l'enfer» (p.40)*

²⁹ Disponible sur: www.larousse.fr

³⁰ Disponible sur: www.kabalistik.com. Consulté le 28/04/2015 à 15:43

³¹ Disponible sur: www.voyancealice.com. Consulté le 28 /04/2015 à 17:11

Le 8 correspond donc au renouveau, la famille Oufkir a vécu que du malheur et de la peine d'emprisonnement durant les 15 ans. Après ils se sont poursuivis juridiquement pendant 5ans. Vingt ans de frustration, de souffrance de malheur.

Le 8 couché est en mathématique le symbole de l'infini, la concordance entre les nombres de la famille Oufkir, l'inclination de la vie qui les unit malgré leurs condamnations.

« *Oufkir synonyme de silence et d'oubli* ». C'est donc le chiffre des articulations, des passages, du renouvellement, de la résurrection et du destin.

Malika était fière de son nom c'est la seule identité qu'elle porte après avoir abandonné son pays natal, la terre où elle s'est élevée et grandie :

Je me souviens d'une amie la fille d'un général assassiné par son complice à Skhirat, qui, par affolement ou une crainte compréhensible d'avoir des ennuis avec le régime, changea son nom. Cette décision me choqua. Quoi qu'il m'arrive dans ma vie, me disais-je, je regarderai le mien. Oufkir. au Maroc, comme ailleurs, mon nom était un sésame, mélange de respect, de crainte, d'une vie hors du commun. (p.40)

« *Il portera mon nom. celui de mon père. Oufkir. C'est ma manière de ne pas oublier d'où je viens* »(p.34-35)

La mutation d'une condition à une autre, redonne un goût différent au parcours de la famille OUFKIR, mais cette renaissance lui a coûté chère, un combat contenu pénètre les lois de la vie des hommes libres.

I-3.5. La quatrième de couverture.

La quatrième de couverture fait partie de ce que F. Cicurel nomme : la voix textuelle sourde, celle qui conduit, guide et conditionne le protocole de lecture.

Dans une interview avec Gérard Genette, signale que:

La quatrième de couverture est en principe un texte éditorial même quand l'auteur en est le rédacteur. (...) l'auteur, tout de même, m'apparaît comme le mieux placé pour savoir ce qu'il faut dire de son livre. Je ne laisse ce soin à personne pour mes propres ouvrages.³²

Ce procédé est aussi importante que le titre parce qu'elle saisit un nombre d'informations sur l'ouvrage, sur l'auteur qui ont comme fonction de diriger le lecteur de l'inciter à lire l'œuvre.

La quatrième de la couverture de l'éditeur découvre le contenu de l'œuvre, il est faisable donc de la appréhender avant de décoder la production écrite parce qu'elle récapitule et donne l'essentiel du contenu. Ainsi, elle permet de classer l'œuvre.

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 brève de l'œuvre, elle permet au lecteur de se faire une conception du contenu et de piquer 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

³² GENETTE, G, *Seuil*, op. cit, 1987, p, 30

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 informatives³³.

Elle est également :

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.³⁴

La quatrième de la couverture donc incite lecteur de faire découvrir l'univers de l'œuvre, son histoire, ses personnages et même démontrer des éléments-clés du roman, et lui a permet de avoir l'idée sur le contenu.

Le choix d'une bonne illustration paraît nécessaire. Hubert Nyssen, évoque à ce sujet une véritable sémiologie des couvertures, parce que l'alliance du titre et de l'image donnent –avec un rôle particulier dévolu à l'image, destinée au public qui ne connaît pas le livre– des indications sur "sinon le propos, du moins le sens du texte, sa pente ou son oblique. Promesse est faite par la couverture.

³³ BEDARD, Stéphanie, *Entre paratextes et contraintes génériques. l'histoire éditoriale du roman monsieur vénus de rachilde*, Mémoire, l'Université Laval, Québec, 2002, p. 13.

³⁴ Note de Lecture.

Genette³⁵ signale que la quatrième de couverture est un lieu très stratégique comportant un rappel de titre, le nom d'auteur, sa bibliographie ou biographie, une prière d'insérer, le nom de la maison d'édition, le prix de vente, le nom de la collection, un code-barres, un numéro ISBN (International Standard Book Number) et une date d'impression ou de réimpression.

La quatrième de couverture de notre corpus choisi *L'Etrangère* est sans aucun doute très représentative.

Tout d'abord, le premier contact sera avec le nom de l'auteur et le titre de l'œuvre et nous ne pouvons pas le désigner comme une répétition mais un rappel, puisque le nom de l'auteur peut être le procédé le plus captivant.

De plus, un extrait d'un texte intégral occupe la moitié de surface, peut être pour deux raisons.

Tout d'abord, dès le premier contact, le lecteur interprète le code écrit, il peut établir une relation entre le titre *L'Etrangère* et la vie de l'auteur après avoir lu des termes et des expressions tel que: enfant élevée comme une princesse à la cour d'Hassan II, coup d'état en 1972, le roi du Maroc l'emprisonna avec toute sa famille pendant vingt ans, survécue, se promener dans les rues quand on a encore la peur au ventre, son passé, récit vrai, Martienne, humour la rage et Nawal, Adam.

Cette somme lexicale sert à guider le lecteur et restreindre son champ d'interprétation.

De plus, l'éditeur a opté pour l'événement historique, politique de coup d'état en 1972 contre le roi du Maroc, une insertion évidemment plus attractive pour aider le lecteur à détecter le thème et le contexte de l'œuvre et qu'il s'agit d'une histoire véridique.

³⁵ G. Genette, *Seuil*, op. cit, p. 30

C'est une sorte de cryptes à déchiffrer, vers la fin de l'ouvrage et très exactement sur la quatrième de couverture. Elle remplit une fonction paratextuelle informative.

Ce que nous avons remarqué aussi c'est que la quatrième de couverture offre au lecteur un aperçu général sur le contenu de l'œuvre, d'un côté, une façon d'imprégnation, d'un autre côté, qui provoque sa curiosité.

Genette a évoqué d'autres éléments ordinairement présents sur la quatrième de couverture, comme le numéro ISBN (International Standard Book Number).

Qui correspond dans notre corpus à: 9786-2-253-11976-0. Bien sûr chaque nombre a une indication.

Un code barre aussi est ajusté à l'angle droit de l'œuvre, Ainsi qu'un rappel de la collection «livre de poche» à l'angle gauche.

La troisième page de notre corpus comporte le lieu, la date et l'adresse d'impression et le numéro ISBN aussi.

Ce que nous remarquons le prix est mentionné dans la quatrième de couverture, pour ce type de format de livres est toujours le prix raisonnable car il s'agit d'une republication après un succès.

En ajoutant que la biographie de l'écrivain est un élément paratextuel éditorial important dans la mesure où, les théoriciens n'ont pas donné l'importance qu'il faut pour la biographie.

Il faut signaler que, l'éditeur du roman L'Etrangère a consacré toute une page comme biographie de son auteur. Cette présentation va permettre aux lecteurs d'avoir une idée globale sur la vie de la romancière marocaine de s'orienter et de connaître ses tendances.

Nous déduisons que le texte littéraire est un univers de symboles, très complexe par ses signes et qui exige pour tout lecteur un esprit critique pour délivrer le sens caché entre lignes.

1-4. La dédicace

Un hommage rendu sous forme d'écrit, à la mémoire d'une personne ou d'un groupe de personnes qu'on appelle dédicataire.

Il s'agit aussi d'un message qui accompagne le texte, message dans lequel l'auteur adresse des expressions à quelqu'un pour *«donner à voir des éléments propres à la subjectivité de l'auteur, comme si ce dernier utilisait les marges du roman pour faire retour sur lui et rappeler, sans cesse, les raisons pour lesquelles il écrit.»*³⁶

La dédicace est destinée également au lecteur: *«...(elle) vise toujours au moins deux destinataires: le dédicataire, bien sûr, mais aussi le lecteur puisqu'il s'agit d'un acte public dont le lecteur est en quelque sorte pris à témoin.»*³⁷

Elle occupe l'une des premières pages de l'œuvre pour indiquer l'acte de partager avec les personnes partageant les mêmes inquiétudes, le même idéal, les mêmes désirs.

La dédicace peut avoir aussi pour objectif l'expression de la gratitude pour un soutien ou un encouragement témoigné lors de la production de l'œuvre.

L'*Etrangère* comporte une dédicace: *«A la mémoire de Saida Mnebhi.»* c'est à partir de cet écrit qu'elle dédie son roman. La dédicace de Malika Oufkir, en fait est courte, elle ne porte que le nom du dédicataire.

³⁶ JEANNE, Fouet, Aspects du paratexte dans l'œuvre de Drisse Chraïbi, Université de Besançon, doctorat 1997, p.102, cité par Ahmed Benmahamed, dans L'écriture de Nina Bouraoui: Éléments d'analyse à travers l'étude de cinq romans, mémoire de maîtrise, université Toulouse, 2000, p.21.

³⁷ Ibid.

S'agit – elle d'une connaissance ou d'une personne proche ?

D'abord à Malika Oufkir, pour se présenter au lecteur comme étant l'écrivaine qui partage avec Saida Mnebhi sa souffrance et son passé aux geôles.

Oukacha, la célèbre prison casablancaise, a vu défiler des milliers de femmes dont plusieurs étaient des prisonnières politiques.

Saida Mnebhi était l'une des milliers de femmes qui ont été prisonnières dans la célèbre prison de casablancaise Oukacha décédée le 11 décembre 1977 à l'hôpital Averroès de Casablanca, faute de soins appropriés en prison, à la suite de 34 jours de grève de la faim. Elle était âgée de 25 ans.

Durant son incarcération, Saida était placée à l'isolement. Elle protestait contre les conditions de vie des femmes en prison, d'où sa grève de la faim.

Cette prison a vu défiler plusieurs prisonnières politiques dont Malika Oufkir et Saida Mnebhi. Ses deux femmes ont partagé la même souffrance les mêmes douleurs et la même situation.

Malika dédie son récit à Saida pour faire appel aux lecteurs qu'elle n'était pas la seule victime et que le système politique marocain n'est qu'assassin le geôlier de sa jeunesse.

Le roman autobiographique « *L'Etrangère* » englobe certain nombre des procédés péritextuels que nous avons analysé au cours de notre étude.

Ils sont variés et riches, nous nous sommes intéressé par les éléments les plus significatifs qui reflètent le contenu de l'œuvre et qui nous aide à répondre à la somme des questions posés.

L'analyse de ces éléments paratextuels dévoile une relation inséparable entre le contenu du roman et la signification de ces éléments.

Ils permettent donc d'avoir une idée globale sur l'œuvre, et le thème principal du roman et aussi de mettre des suppositions à propos de l'histoire elle-même.

Nous avons constaté que chaque composant péritextuel analysé assure, d'une part, l'accès au contenu de l'œuvre, d'autre part, il complète et témoigne quelque indications prouvés par les autres composant du l'ensemble péritextel.

Enfin, nous pouvons dire que l'univers paratextuel d'une œuvre littéraire, est très expressif et riche il nous incite à feuilleter le roman, et découvrir tous ce que se cache derrière l'implicite.

DEUXIEME CHAPITRE

CORRESPONDANCE ENTRE LE PARATEXTE ET L'AUTOBIOGRAPHIE

Tout au long son produit littéraire Malika OUFKIR opte de raconter sa vie personnelle. De ce fait nous allons aborder dans ce chapitre la notion de l'autobiographie, son évolution, les sous-genres autobiographie, le pacte de sincérité et les enjeux d'écrire une autobiographie ; c'est ce qui nous apparaît nécessaire avant de dégager le rapport paratexte / autobiographie. A travers ces éléments essentiels nous allons tenter de rapprocher le paratexte à l'autobiographie.

II-1. Qu'est ce qu'une autobiographie ?

Etymologiquement, le terme « autobiographie » est composé de trois anciennes racines grecques autos (soi-même), bios (la vie), graphein (écrire) qui signifie: récit de sa propre existence.

Une autobiographie est donc le récit écrit qu'une personne réelle fait rétrospectivement de sa propre vie.

C'est un genre narratif dans lequel une personne réelle raconte sa propre existence à travers un texte dont il est à la fois le narrateur et le personnage principal. Le récit autobiographique fait référence à des lieux, des personnes et des événements réels car l'auteur nous dévoile la vérité sur sa vie afin que le lecteur le découvre tel qu'il était.

L'autobiographie se caractérise par le fait que l'auteur, le narrateur et le personnage principal ne font qu'un. Le récit autobiographique est mené à la première personne.

Elle repose donc sur le principe suivant :

AUTEUR = NARRATEUR = PERSONNAGE

Partons de ces définitions ce genre du texte se situe précisément au sein des écritures du moi :

Georges May signale que: «*L'autobiographie est une biographie écrite par celui ou celle qui en est le sujet.*»³⁸

Jean Strobinski signale que: «*La biographie d'une personne faite par elle-même* »³⁹

Ainsi, Philippe Lejeune spécialiste de ce genre littéraire la définit dans *Le pacte autobiographique* (1975), comme «*Un récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité.* »⁴⁰

Cette définition constitue la référence aujourd'hui, elle met en évidence trois points essentiels :

- Celui qui écrit l'autobiographie est "une personne réelle": ainsi l'auteur se trouve identifié au narrateur.

- Cette "une personne réelle" raconte "sa vie individuelle", "l'histoire de sa personnalité": l'auteur est lui-même le personnage dont il parle. Le mot "histoire" suggère que le lecteur devra déceler dans l'écrit un ordre chronologique approximatif correspondant aux moments les plus saillants de la vie de l'écrivain.

- Ce récit de vie se fera dans une perspective rétrospective, c'est-à-dire qu'il s'agit d'une "narration ultérieure" retraçant à la fois le passé lointain et récent de l'auteur. Dans ce cas la mémoire est un instrument précieux et incontournable pour remonter et traverser la machine du temps.

Une autobiographie est le récit rétrospectif qu'un auteur fait de sa propre vie. Il utilise sa vie comme sujet de l'histoire. Il reconstruit sa vie vécue pour en faire une vie écrite.

³⁸ MAY, Georges, *L'autobiographie*, Thèse de Doctorat, Paris-13, 1995, p.15, Disponible sur: www.limag.com.

³⁹ STAROBINSKY, Jean, *Le style de l'autobiographie*, Poétique, n3, 1970, p.257.

⁴⁰ LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique nouvelle édition augmentée*, Seuil, Paris 1975, 1996, p.14.

Ce récit met l'accent sur la vie individuelle et sociale d'une personne, sur l'histoire de sa personnalité, sur les événements qu'il juge importants pour la construction de son identité.

Mais Philippe Le jeune nous met aussi en garde l'autobiographie ne dit pas vrai, elle dit qu'elle dit vrai.

Selon les critères qu'il a progressés dans Le pacte autobiographique de 1975, la définition proposée par Philippe Le jeune introduit des éléments qui font partie de quatre catégories différentes.

❖ La première catégorie : se rattache à la forme de la langue :

Le texte doit être un récit rétrospectif en prose. La rétrospection distingue ici l'autobiographie du journal intime dont la périodicité de la rédaction peut être variable. De plus, comme le précisent Jacques et Eliane Lecarme dans leur ouvrage intitulé L'autobiographie

*On ne tient pas un journal pour rendre compte d'une vie, mais d'un jour, comme l'étymologie l'indique, ou d'une semaine, ou d'un mois. Ce n'est donc pas à strictement parler un acte autobiographique; il faudrait plutôt parler d'éphémérides.*⁴¹

Il faut aussi souligner que pendant longtemps, le journal personnel se vouait au secret et excluait ainsi toute publication.

❖ La deuxième catégorie proposée par Lejeune est le sujet traité : la vie intime (individuelle) de l'auteur et l'histoire de sa personnalité.

La vie de son auteur. L'auteur rend compte de sa vie. Son récit reflète la réalité telle qu'il l'a vécue. Les événements s'étant produits et les personnes

⁴¹ JACQUES Lecarme et ELIANE Lecarme-Tabone, *L'autobiographie*, Paris, 1997, p.243.

ayant existé effectivement, la narration aborde l'enfance puis parcourt les épisodes privilégiés de la vie.

L'histoire de sa personnalité. Le récit a pour fonction de retracer la formation d'une individualité. L'auteur narrateur personnage principal y examine les étapes de sa personnalité. Par conséquent, c'est une réflexion sur le Moi qui devient un champ d'exploration. L'auteur lui-même cherche à dégager les aspects de son être et ses facettes affectives, morales-

❖ La troisième catégorie³. Situation de l'auteur : L'auteur (dont le nom renvoie à une personne réelle), le personnage principal et le narrateur ont la même identité.

❖ La quatrième catégorie⁴. Position du narrateur :

- Identité du narrateur et du personnage principal; l'énonciation est en « je », l'auteur doit s'exprimer à la première personne. Pour qu'il y ait autobiographie, il est nécessaire qu'il y ait identité de l'auteur, du narrateur et du personnage.

- Perspective rétrospective du récit. la charge mnémonique est capitale. L'écriture intervient donc après les événements. Les verbes sont au passé (pour raconter l'enfance) et au présent (pour commenter les faits lorsque l'auteur porte un regard d'adulte sur l'enfant qu'il était).

Le jeune précise *«Est une autobiographie toute œuvre qui remplit à la fois les conditions indiquées dans chacune des catégories. Les genres voisins de l'autobiographie ne remplissent pas toutes ces conditions.»*⁴²

De ce fait, une œuvre est une autobiographie seulement si elle répond à toutes les conditions indiquées dans chacune des catégories. Tandis que si l'un des critères vient à manquer, l'œuvre en question appartiendra à l'un des genres voisins de l'autobiographie.

⁴² LEJEUNE. P, Op.cit., p.14.

Dans le récit autobiographique on pense donc trouver la vie de l'auteur. Celui-ci :

*Se définit comme étant simultanément une personne réelle socialement responsable, et le producteur d'un discours. Pour le lecteur, qui ne connaît pas la personne réelle, tout en croyant à son existence, l'auteur se définit comme la personne capable de produire ce discours, et il l'imagine donc à partir de ce qu'elle produit*⁴³

Dans ce sens, «l'autobiographie (récit racontant la vie de l'auteur) suppose qu'il y ait identité de nom entre l'auteur (tel qu'il figure, par son nom, sur la couverture), le narrateur du récit et le personnage dont on parle»⁴⁴.

II-2. Evolution du genre autobiographique

Fin IVe siècle, L'autobiographie est issue de la culture européenne occidentale et chrétienne. elle hérite en effet de la pratique de la confession, qui est une analyse de l'individu par lui-même.

Les premiers écrits proches du genre autobiographique sont d'ailleurs chrétiens : ce sont les Confessions de saint Augustin. Saint Augustin, un théologien, écrit Les confessions, première autobiographie reconnue. Il se manifeste, comme l'un des premiers à allier renseignements autobiographiques et conscience de soi à travers ses confessions dans le but d'analyser les problèmes du donné humain, la formation de l'homme, la connaissance tout ça à travers Dieu, en confessant ses péchés : « *Je veux me souvenir de mes hontes passées et des impuretés charnelles de mon âme. Non que je les aime, mais afin de vous aimer, mon Dieu* »⁴⁵.

⁴³ Ibid. P.23.

⁴⁴ Ibid. P.25.

⁴⁵ Disponible sur: www.unige.ch.

Confessions de Saint Augustin, constituent un texte important dans l'histoire de l'autobiographie car il marque l'avènement d'un narrateur nouveau qui ne se contente plus de conter mais de se mettre en jeu en analysant sa propre expérience:

Même si le terme Confession connote ici, dans un sens catholique, l'aveu de ses péchés, adresse continuellement à Dieu, l'œuvre, sous l'influence, précisément du christianisme, du sacrement de la confession et de la pratique de l'examen de la conscience, met l'accent sur la vie intérieure, sur la conscience de soi.⁴⁶

Par contre, les confessions de saint Augustin ne conviennent pas précisément au genre de l'autobiographie parce qu'elles ne répondent pas aux critères du genre ne s'intéressent pas à la vie individuelle de l'auteur, mais au contraire de montrer sa vie comme un cheminement intellectuel et spirituel.

Au XVI^e siècle, le genre tient plus d'importance grâce à la montée de rhumatisme qui installe l'être humain et les valeurs humaines au centre de la pensée.

Le Texte de Montaigne prouve convenablement les principes de ce courant. Il essaye non seulement de parler de lui-même, *«je suis moi-même la matière de mon livre»*. Il fait le projet de se peindre lui-même dans l'intention de mieux se connaître.

Néanmoins, l'entreprise des Essais ne se limite pas uniquement à la construction individuelle de sa personnalité mais tend à éclairer une dimension plus universelle. Montaigne, toujours dans ses essais, a très justement dit: *«Chaque homme porte la norme entière de l'humaine condition»*

⁴⁶ JEAN-MICHEL Fontanier, *Lecture des confessions de saint Augustin*. Dictionnaire international des éres littéraires, disponible sur: www.ditl.info.

Cependant, l'absence de chronologie dans son texte, nous retient de classer ses essais comme une autobiographie authentique. Elle représente toutefois le miroir de l'auteur et le lecteur s'en voit exclu. *«c'est moi que je peins»* et quel que soit le sujet traité, le but poursuivi est la connaissance de soi, l'évaluation de son propre jugement, l'approfondissement de son fond intérieur.

Montaigne explique que *«Je ne dis les autres [...] sinon pour d'autant plus me dire.»*⁴⁷

Malgré toute cette recherche intérieure de la période du XVIe siècle, nous constatons que:

*Ce n'est pourtant pas dans la vogue des Mémoires à partir du XVIe siècle que Ton peut repérer la victoire du sujet privé. Les Mémoires sont presque toujours le fait de ceux (cardinal de Retz, La Rochefoucauld, Saint-Simon) qui ont pris une part active à l'histoire publique [...] [H] fonctionne dans les codes et dans les interstices d'un discours historique qu'il fabrique et rectifie.*⁴⁸

Au XVIIe siècle, le genre autobiographique n'est pas représenté car les écrivains classiques s'interdisent de parler d'eux-mêmes. "Le moi est haïssable" (Blaise Pascal), l'homme était pris en charge par l'église et la monarchie; un tournant s'amorce dès la fin de l'âge classique, qui annonce la promotion de certaines valeurs au détriment d'autres, et s'accompagne d'une altération de l'ordre social traditionnel

A partir du XVIIIe siècle des lumières, les mentalités changent. l'individu triomphe comme une valeur nouvelle grâce aux événements marqués qui ont poussé la naissance des sciences humaines déclaration des droits de l'homme et du citoyen, la justice la révolution, la civilisation (la

⁴⁷ Encyclopaedia Universalis 2004, « Essais ».

⁴⁸ Ibid.

monté de l'individualisme). Celui-ci donne une nouvelle image de l'homme et du monde

Dans ses Confessions, Jean-Jacques Rousseau dit être le fondateur du genre l'autobiographique qui va loin dans la peinture et l'analyse de soi. Dans ses confessions, il promet de livrer tous les aspects de son existence.

Le même titre de Saint Augustin a été repris par Rousseau. Ce dernier rédige un récit autobiographique avec ses propres critères tout différents que celles-ci d'Augustin.

Qu'avec les Confessions de Rousseau, l'autobiographie passe de la recherche de Dieu vers la recherche de soi. Le moi devient avouable jusqu'aux détails les plus intimes et des "Confessions" datent réellement la consécration de la littérature du moi. L'œuvre marque un temps et fixe un modèle.

Avec les confessions de Jean-Jacques Rousseau, que naît le genre autobiographique tel défini par Philippe Lejeune

Au XIXe siècle, grâce aux droits acquis de la révolution et affirme la déclaration des droits de l'homme et du citoyen. La société est constituée d'individus libres et égaux, le droit à l'instruction publique s'étale et le progrès scientifique touche tous les domaines. La littérature entame son âge d'or avec une production croissante et une diffusion sans précédent. C'est l'essor de l'individualisme romantique, le romantisme, le réalisme, le naturalisme, le symbolisme.

Les différents genres littéraires connaissent une nouveauté et un développement exceptionnel. L'autobiographie progresse plus en plus, plusieurs auteurs se tournent vers ce genre pour parler de leurs existences et déclarer leurs singularités: Chateaubriand avec ses "Mémoires d'outre tombe" (1849), Stendhal avec "La vie d'Henry Brulard" (1836), qui est aussi une autobiographie malgré le titre est ambiguë. George Sand avec " Histoire de ma vie " (1854), Benjamin Constant avec " Le cahier rouge " (1811).

A partir Le XIXe siècle et la premières moitié du XXe siècle, le genre autobiographique touche presque tout l'espace littéraire. Et prend plusieurs formes telles que le journal intime. L'auteur se préoccupe plus de sa personnalité. On pourrait citer ici le Journal 1889-1939 d'André Gide Paru en 1939.

Au XXe siècle, l'autobiographie prospère et change de nature. psychanalyse, sociologie et ethnologie marquent un tournant, notamment avec l'apparition du concept d'inconscient. Le genre autobiographique évolue davantage vers la confidence personnelle plutôt que l'histoire d'une période dont un écrivain est témoin. Les écrivains contemporains conduisent aujourd'hui plus souvent leurs récits sur leur propre personne, sur les périodes de leur enfance une période prédominante dans l'écriture autobiographique, donnant ainsi la preuve de leur narcissisme.

L'autobiographie [...] se concentre sur le moi comme sur un monde en petit [...], ou Ton découvre les charmes de l'introspection, du souvenir, du souvenir d'enfance surtout, du rêve et de la rêverie, de la solitude, de la nature et ou les raisons du cœur l'emportent sur celles de la raison.⁴⁹

Parmi les autobiographies importantes du XX^e siècle, citons aussi Si le grain ne meurt (1926), d'André Gide; l'Âge d'homme (1939) et la Règle du jeu (4 volumes, 1948-1976), de Michel Leiris; les Mémoires d'une jeune fille rangée (1958), la Force de l'âge (1960) et la Force des choses (1963), de Simone de Beauvoir, et les Mots (1964), de Sartre. Nathalie Sarraute Enfance (1983).

⁴⁹Disponible sur: www.fr.encarta.msn.com. Cité par Suard, Christine, *Les variantes de l'autobiographie chez Amélie Nothomb*, 2008, p.21

II-3. Aux frontières du genre : les genres voisins de l'autobiographie

Recourir à une définition du type «*récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité*» (P. LEJEUNE, Le Pacte autobiographique), serait désigner moins une entreprise qu'un genre, avec le risque de se couper des genres voisins.

Philippe LEJEUNE a élaboré justement une liste qui recense d'un côté les genres voisins de l'autobiographie et de l'autre les critères d'appartenance au genre autobiographique non respectés dans ces mêmes genres voisins.

- Le journal intime. Ce type d'écriture permet de rapporter des événements importants il s'élabore au jour le jour alors il est très proche de l'événement. Le seul destinataire est l'auteur lui-même, sans projet de publication. L'auteur privilégie la sincérité et l'analyse immédiate des événements et de ses réactions. Le narrateur est bien l'auteur qui raconte sa vie, en respectant de l'ordre chronologique de son déroulement .cela veut dire que le point de vue rétrospectif est donc non respecté.

- Les mémoires. Selon le grand Robert le mémoire est un «*n.m récit qu'une personne fait par écrit des chose, des événements auquel elle a participé ou dont telle a été témoin*»⁵⁰. Le narrateur est bien l'auteur qui raconte sa propre vie en jouant le rôle d'un témoin, en relatant des événements (historiques, politiques, culturel) liés à une histoire dont il a été témoin ou auxquels il a participé; exemple: Mémoires d'outre-tombe, Chateaubriand (1848). Donc la mémoire est le récit où les événements prennent plus de place que les éléments personnels. L'auteur sélectionne dans sa vie les événements liés à l'Histoire dont il a été témoin ou acteur. Il y a peu de place pour sa vie personnelle. L'auteur donne sa vision personnelle de l'Histoire. Mais la limite entre autobiographie et mémoires est parfois mince, floue...

⁵⁰ Le Grand Robert de la langue française, paris, 2001.

- Autoportrait ou essai : ouvrage théorique dans lequel un auteur expose librement, sans être soumis à des contraintes formelles, des considérations sur un sujet donné. La linéarité chronologique de la vie de l'auteur n'est pas respectée, l'ordre est thématique ou logique exemple : Montaigne, Essais.

Libre dans son style comme dans sa composition et dans la nature du sujet abordé, l'essai peut être court, sans que cette brièveté soit pour autant une règle ; c'est en cela qu'il se distingue de la thèse.

- La correspondance (lettres). L'auteur y dévoile une partie de son existence quotidienne et fait part de ses réactions faces à certains événements. Il s'adresse à un destinataire pour lui raconter des événements vécus, l'informer, l'émouvoir les échanges de lettres permettent aussi de reconstituer la vie de quelqu'un.

- Le roman autobiographique. Certains écrivains préfèrent masquer leur autobiographie sous forme d'un double romanesque dont ils racontent la vie, Ce dernier raconte sa vie de façon romanesque sans vraiment avouer que c'est lui-même. Le narrateur, même s'il dit « je » ne respecte pas le pacte il peut déformer la vérité. Un récit où l'auteur mêle à des événements réels quelques éléments de fiction. Donc, il mêle fiction et souvenir et ne respecte pas l'identité entre auteur, narrateur et personnages. comme Jules Vallès le fait dans L'Enfant lorsqu'il raconte la vie de Jacques Vingtras.

- Biographie: récit de la vie d'une personne célèbre dont l'auteur raconte la vie de quelqu'un d'autre, généralement à la troisième personne (par exemple, la biographie consacrée à Chateaubriand par André Maurois, René ou la Vie de Chateaubriand) .Dans une biographie romancée, l'auteur privilégie le sensationnel plutôt que la vérité. On distinguera la biographie de l'autobiographie, lorsque l'auteur écrit sa propre biographie. Donc la biographie est objective, tandis que l'autobiographie est nécessairement subjective.

- Récit de vie: personnage modeste, sans aucune célébrité, qui raconte sa vie à un journaliste ou un auteur.

II-4. Le pacte autobiographique dans « *L'Etrangère* »

Le mot « pacte » a été introduit, pour la première fois, par Philippe Lejeune. Ce « pacte » est une sorte de contrat littéraire qui implique une réciprocité entre l'auteur et le lecteur.

Le pacte autobiographique est l'engagement de vérité que prend un auteur de raconter directement sa vie, qui soit virtuel entre le lecteur et l'auteur. Ce dernier s'engage à raconter une histoire vraie, la sienne. En général, il fait, soit une réorganisation de son passé, soit un effort pour révéler un événement tel qu'il a été vécu.

Le pacte de vérité est établi dès le début d'une autobiographie. En d'autres termes c'est une déclaration d'intention. Le narrateur de l'autobiographie, puisqu'il s'engage, oblige le lecteur à le croire; il est d'un autre point de vue difficile de tout vérifier.

Le pacte autobiographique n'est rien d'autre qu'une promesse. L'autobiographe promet de donner une information vraie alors il s'engage à être sincère envers ses lecteurs et ceux-ci s'attachent à le croire sur parole.

Dans l'autobiographie, on suppose qu'il y'a identité entre l'auteur d'une part et le narrateur et le protagoniste de l'autre part. C'est à dire que le «je» renvoie à l'auteur. Rien dans le texte ne peut le prouver. L'autobiographie est un genre fondé sur la confiance, un genre...fiduciaire, si l'on peut dire. D'où d'ailleurs, de la part des autobiographes, le souci de bien établir au début de leur texte une sorte de «pacte autobiographique», avec excuses, explications, préalables, déclaration d'intention, tout un rituel destiné à établir une communication directe ⁵¹

⁵¹ LEJEUNE, Philippe, *L'Autobiographie en France*, Paris, Seuil, 1971, p.24. cité par: REGAIEG Najiba, *De l'autobiographie à la fiction ou le je(u) de l'écriture : Etude de L'Amour, la fantasia et d'Ombre sultane d'Assia Djebar*; Thèse de doctorat, sous la direction de Charles BONN, Univ.Paris-Nord, Octobre 1995, p.15.

L'autobiographie s'appuie donc sur le pacte autobiographique, une sorte de convention qui s'établit implicitement entre l'auteur et le lecteur, ce dernier doit considérer les faits comme sincères, authentiques et véridiques. Le pacte est explicite si l'auteur définit son projet et prend des engagements vis-à-vis du lecteur, en lui confiant dans un avant-propos (un prologue, une préface...) son intention de dire la vérité. Ainsi lié par ce serment de sincérité, le lecteur devient le confident, le témoin et même le complice de l'auteur.

De ce fait, un texte autobiographique peut être légitimement vérifié par une enquête et engage la responsabilité de son auteur sur le plan juridique. Ce dernier peut être poursuivi par exemple pour diffamation ou pour atteinte à la vie privée si son œuvre se révèle fautive.

Philippe Lejeune soulève justement le problème de la distinction entre une autobiographie et un roman autobiographique dont l'histoire présente des ressemblances avec la propre vie de son auteur peut ressembler en tous points à une autobiographie sur le plan de sa forme (À la recherche du temps perdu, par exemple). Il a remarqué que : *«Tous les procédés que l'autobiographie emploie pour nous convaincre de l'authenticité de son récit, le roman peut les imiter, et les a souvent imités»*⁵²

Pour cela Il propose alors de ne pas se référer toujours au texte mais de s'intéresser aux les éléments paratextuels tels que la page du titre où est mentionné le nom de l'auteur. Ces procédés permettent de vérifier l'identité du nom de l'auteur avec celui du narrateur et du protagoniste qui sont dans le texte. s'il y a identité, il y a autobiographie.

Le pacte autobiographique sera alors l'affirmation dans le texte de cette identité, renvoyant en dernier lieu au nom de l'auteur sur la couverture.

Pacte autobiographique l'affirmation dans le texte, voire dans ses éléments paratextuels (sous-titre, préface, interviews) de cette identité, Par

⁵² LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, op.cit, p.26.

l'intervention du nom propre, l'autobiographie affirmerait sa nature essentiellement référentielle et contractuelle, et imposerait un mode de lecture distinct de celui qu'impose le "pacte romanesque", ou "fantasmatique". n'attend ni l'implication personnelle de l'auteur ni l'authenticité des événements racontés.

L'identité entre l'auteur, le narrateur et le personnage garantie par ce pacte. Ce dernier est souvent.

1- Implicite, si l'œuvre contient un indice le pacte autobiographique peut prendre deux formes, au niveau de la liaison auteur-narrateur :

a) l'emploi des hors textes (les éléments paratextuels) par exemple titre ne laissant aucun doute sur le fait que le "je" renvoie au nom de l'auteur (Histoire de ma vie de George Sand, les Confessions de Rousseau).

b) La présence dans la section initiale du texte d'engagements pris par le narrateur vis-à-vis du lecteur en se comportant comme s'il était l'auteur, les premières lignes de l'ouvrage mentionnent la date de naissance et le nom de l'autobiographe de telle façon que le lecteur n'a aucun doute sur le fait que le "je" renvoie au nom de l'auteur .

2- Explicite, dans le cas où le nom du narrateur-personnage dans le récit lui-même est identique au nom de l'auteur, non signalé sur la couverture

Revenant à la définition du genre « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité » (P. LEJEUNE, Le Pacte autobiographique)

On peut dire que Les différents critères qui caractérisent le genre autobiographique sont des critères relatifs: une autobiographie en effet peut être plus ou moins narrative ou plus ou moins rétrospective, elle peut être plus ou moins basée sur l'histoire d'une personnalité. Mais le récit qu'elle

propose est invariablement celui qu'une personne réelle fait de sa propre existence: tel est le critère absolu de la définition proposée par LEJEUNE.

Cela revient à dire que le narrateur, le personnage et l'auteur sont rigoureusement identiques, et renvoient en dernier ressort au nom propre qui figure sur la couverture, lui-même essentiel au dispositif autobiographique. On conçoit mal en effet une autobiographie anonyme.

L'identité entre ces trois instances ne doit pas seulement exister, elle doit être affirmée dans le texte, elle doit être garantie par ce que Lejeune nomme un pacte autobiographique. Quelle que soit l'opinion que le lecteur puisse avoir sur la vérité ou la réalité des énoncés: «*Le lecteur pourra chicaner sur la ressemblance, mais jamais sur l'identité*»⁵³ (P. Lejeune, *Le Pacte autobiographique*).

Le pacte autobiographique s'oppose au pacte de fiction, par lequel l'auteur ne demande pas au lecteur de croire réellement à ce qu'il raconte mais simplement de jouer à y croire.

Cette définition de caractère juridique présente l'avantage de permettre la constitution d'un corpus restreint. Reste qu'elle ne peut aller jusqu'à interdire au lecteur de substituer un pacte à un autre, de casser le contrat.

II-5. Les enjeux de l'autobiographie

Une autobiographie se destine spécialement à un public. Le plus souvent les auteurs qui écrivent une autobiographie sont pour assez connus. L'autobiographie d'un auteur est exposée sous la forme d'un récit rétrospectif de sa vie.

Pour comprendre l'enjeu d'un texte autobiographique, il faut déterminer la raison qui a poussé l'auteur à écrire l'histoire de sa vie. Le lecteur doit se demander quelles sont les motivations qui ont encouragé un

⁵³ Disponible sur: www.areopage.net.

individu à écrire le récit de sa propre vie. On peut écrire une autobiographie pour des raisons très diverses.

- Un témoignage: Apporter un témoignage historique important; d'une époque, sur des comportements, des valeurs.
- L'identité: Mieux se connaître et comprendre le sens de sa vie ;
- L'immortalité: laisser une trace à la postérité;
- La confession: permettre de justifier ses actes; Donner sa version des faits, avouer ses erreurs, montrer ses motivations pour justifier sa conduite, blanchir ses fautes..., de son parcours, de ses choix de vie, de ses erreurs : visée argumentative
- Le souvenir: Faire revivre ses souvenirs personnels.
- Un modèle moral Offrir une leçon de vie, présenter un personnage de récit de vie comme modèle à imiter.
- un désir de transmettre une expérience.
- La complicité par le récit de vie, l'auteur entretient avec le lecteur une relation particulière en ceci que l'évocation des souvenirs de l'auteur entraîne, chez le lecteur, l'évocation de ses propres souvenirs.

On peut aussi écrire une autobiographie par simple plaisir ou unir plusieurs de ces enjeux.

II-5.1. La thématique de l'autobiographie : Les motifs littéraires

Les récits autobiographiques se basent sur certains clichés et abordent souvent les mêmes motifs avec quelques thèmes récurrents : la naissance la famille et les proches; les lieux déterminants; la formation scolaire : l'enfance; la vie sentimentale: l'amour. Et la vocation: le rapport à l'écriture, ...etc.

On appelle ces différents motifs des *topoi* (lieux communs), c'est-à-dire des passages obligés de l'écriture autobiographique. Le récit tente de répondre à l'attente des lecteurs, le souvenir fréquent est abordé comme une propriété commune, un élément de la mémoire Collective.

II-5.2. Témoigner : le sort d'une lente reconstruction

Malika Oufkir a opté pour sa vie comme le point de départ de sa libération. Son écrit a constitué un témoignage, d'une femme marocaine, Malika Oufkir, la fille aînée du général Mohamed Oufkir qui a passé les 15 premières années de sa vie au palais du roi Hassan II avant d'être jetée en prison, pendant vingt ans, suite au coup d'état manqué causé par son père. Elle se lance seule dans l'écriture de sa nouvelle vie, tracée par ses névroses montrant comment c'était son retour à la liberté.

L'auteur expose ses motifs, les raisons qui l'ont mené dans cette direction.

Survivre, j'étais coupable de survivre. Une étrange culpabilité. Seule la perspective de témoigner, de dire au monde entier que le Maroc n'était pas la démocratie défendue par l'Occident, et particulièrement par la France. Cette barbarie à visage de monarchie devait être connue de tous. Dire notre vérité, qui se joignait au lent dévoilement du sort des prisonniers politiques, pouvait m'aider à aller de l'avant (p.111)

«Je sais des choses, naturellement, j'ai ouvert mon cœur et raconté ma vie» (p.121)

Malika Oufkir révise le passé dans son témoignage autobiographique pour se retrouver, pour qu'elle puisse découvrir son soi par passer d'un état d'âme d'une femme frustrée perdue déshabiller de son indenté à l'état de l'âme d'une femme libre. La paix qu'elle a recherchée depuis sa première évasion. Elle s'est trouvé noyé dans son passé des années noir, une prisonnière dans un monde des hommes libres .En recherchant son soi, l'écriture serait le seul moyen pour faire passer son message, de raconter son malheur de dévoilé la vérité d'un système monarchique qui lui a volé 20ans de sa vie. Elle écrit pour se débarrasser de son passé, au Palais royal et dans les bagnes .

En écrivant La Prisonnière, dont je ne voulais évidemment pas deviner le succès j'exorcisais le passé, je m'en libérais en partie, mais je subissais aussi le fardeau d'un rôle assigné: celui de la victime. Si l'on veut voir les choses avec plus d'optimisme, les paroles d'Oprah Winfrey résonnent encore en moi: «Tu est née pour être messagère.» J'ai met longtemps à délivrer un message, et il m'a parfois empêchée de vivre. (p.111)

L'écrivaine impatient de raconter un cas, le sien, pour lui "raconter" est une manière d'être: *« par exemple, ce livre nous l'inventions pour que je cesse d'être la fille du général Oufkir, la victime, la Cosette emprisonnée, la princesse arrachée au sommeil du Palais» (p.115).*

« Qui suis-je ? Suis-je celle qu'on transporte tel un baluchon à bord de cette voiture ? Suis-je celle que l'arbitraire d'un roi vient d'affranchir, comme une esclavage des temps modernes ? » (p.47). Elle s'interroge sur elle-même.

La détention morale de la fille d'Oufkir indique le noyau créateur autour du quel l'œuvre autobiographique de Malika tourne autour. Témoigner devient une nécessité pour se libérer d'un passé obscur et une volonté de mettre fin a son étrangeté. Elle a ressenti, tout simplement, le besoin de parler

Témoigner, c'est aussi montrer les conséquences de la barbarie du pouvoir du roi Hassan II.

J'aimerai toujours le Maroc et je le défendrai, moi, à qui il a volé vingt ans, contre ceux qui le dénigrent. Mon pays n'est pas son roi. Mon pays n'est pas cette machine répressive qu'une tête couronnée manipule comme une arme. Mon pays, c'est ce peuple qui vous tend la main sans rien attendre en retour, un peuple à qui même le

*fumet des meilleures crêpes du monde ne fait pas
tourner la tête (p.131)*

Ce témoignage autobiographique a permis de dévoiler la face cachée du Maroc et de détruire le l'image fausse de la vie en rose qu'a voulu le roi montrer au monde entier

Le pouvoir de l'écriture introduit par ce récit autobiographique retracé par Malika Oufkir efface momentanément son vécu carcéral.

II-6. Correspondance entre les procédés paratextuels et le genre autobiographique

II-6.1. Pacte Titre/autobiographie

Le rôle du titre figurant sur la page de couverture est très important. Il est la première présentation de l'autobiographie et donne une image sur contenu du livre.

Cet élément paratextuel indique une sorte de pacte entre l'auteur et le lecteur. Il peut aussi donner au lecteur une image du personnage principal de l'œuvre.

Le lecteur comprend que l'auteur va raconter son enfance ou son adolescence ou une partie de sa vie à travers ce procédé.

Le titre du roman « *L'Etrangère* » ne donne aucune indication annonçant qu'il s'agit de quelqu'un qui transcrit l'histoire de sa vie. Il est tout simplement le titre d'un récit fictif ou d'une biographie; c'est qu'à travers la lecture que le lecteur peut joindre l'œuvre au genre autobiographique.

Malika Oufkir ne conclut aucun pacte du titre avec le lecteur. Celui-ci ne comprend donc pas les intentions de l'auteur. Pour cela il faut déchiffrer le code écrit l'œuvre.

En comparant que le pacte du titre est très important pour la définition de l'œuvre. Selon Philippe Lejeune, l'identification du nom peut

être établie à l'aide des titres: « [...] *l'emploi de titres ne laissant aucun doute sur le fait que la première personne renvoie au nom de l'auteur (Histoire de ma vie, Autobiographie, etc.)* »⁵⁴

Grâce à cette définition, on confirme que l'autobiographie de Malika Oufkir ne conclut pas le pacte du titre, c'est le lecteur qui doit conclure ce pacte lui-même.

II-6.2. Première page de couverture au service de l'autobiographie

Le périphrase de *L'Étrangère* est d'ordre auctorial, ce qui peut nous paraître logique dans le cadre d'un récit autobiographique.

C'est le paratexte qui fixe l'égalité entre protagoniste, narrateur et auteur : par le nom de l'auteur, le titre, la préface et /ou la dédicace, le texte se donnera à lire comme autobiographie, même si cette coïncidence est fictive. Rappelons que 'l'effet spéculaire' du discours autobiographique, c'est-à-dire 'l'image de lui-même que le sujet qui se raconte voit se construire dans le regard de celui qui l'écoute par rapport à laquelle il édifie sa propre stratégie discursive se prépare depuis le paratexte'⁵⁵

La représentation du genre du récit se détermine par une photographie de l'auteur: le nom de l'auteur et aussi le titre renvoient tous les deux à l'autobiographie. L'image illustre la photo du l'auteur lui-même, Malika semble représenter une femme ayant des traits arabe civilisée.

La photo ne montre pas tout le corps, juste la moitiés de sa silhouette, mais elle peut nous laisser penser que la personne photographiée est le personnage principale du récit.

⁵⁴ LEJEUNE, P. *Le pacte autobiographique*, p.27

⁵⁵ CAYUELA, Anne, *Le paratexte au siècle d'or: prose romanesque, livre et lecteur en Espagne*, p.147, disponible sur: www.googlebooks.html

Comme on signale que la distance entre le titre et le nom de l'auteur est réduite ce qu'il nous assure qu'il s'agit d'une relation inséparable entre l'auteur et le titre.

II-6.3. La dernière page éditoriale

La quatrième page de couverture est, celle que le lecteur passe en revue après la page du titre. Elle est très importante avant la lecture, elle est confédérée comme un point de départ du choix de l'œuvre, c'est à travers laquelle on décide de sa lecture ou non. C'est la raison pour laquelle cette surface est prise en charge par l'éditeur. Celui-ci résume les axes principal du contenu de l'œuvre et en donne les points forts. C'est presque une notification du récit.

La mention d'un genre sur le contenu la couverture de *«l'Etrangère»*, fait partie des indicateurs de lecture qui permettent au lecteur d'identifier le genre de l'œuvre. C'est la manière choisie pour diriger sa lecture d'abord et ensuite son interprétation.

Les indices lexicales de la quatrième de couverture de Malika Oufkir présentent comme la garantie suprême de la véracité du récit car il s'agit d'un 'récit de vrai' il est présenté comme étant un témoignage. donc un document ethnographique, du milieu du parcours littéraire et réel.

Ensuite, cette surface scripturaire se fonde sur un travail de la mémoire inscrire ans l'entreprise autobiographique. Il s'agit d'un appel à une lecture autobiographique.

D'après ces termes L'écriture autobiographique de l'écrivaine d'occasion Malika Oufkir contribue à la compréhension la réalité du Maghreb, dans leur lecture et réécriture de l'Histoire en racontant son propre expérience et son retour a la liberté. Elle déconstruit des flash-back de l'Histoire et l'autobiographie dans leur écriture

L'œuvre est mise en attente, et c'est la quatrième page de couverture qui apporte des précisions qui annoncent parallèlement l'acte de la lecture. Dans ce cas précis, l'ensemble paratextuel est le prolongement du produit écrit. De ce fait, le pacte autobiographique s'impose. L'auteur établit donc avec le lecteur virtuel un pacte autobiographique. Le langage sémiotique n'est là que pour traduire l'œuvre et son appartenance au genre autobiographique. « (...) où le narrateur prend des engagements vis-à-vis du lecteur en se comportant comme s'il était l'auteur, de telle manière que le lecteur n'a aucun doute sur le fait que le « je » renvoie au nom porté sur la couverture, alors même que le nom n'est pas répété dans le texte ».⁵⁶

Dans ce chapitre, nous avons essayé de mettre en évidence l'étude des éléments paratextuels et le l'objet de l'autobiographie.

La représentation du genre du récit se détermine par l'ensemble paratextuel ces dernier nous offre des indices hors-textuels afin de classer l'œuvre dans la case du genre qui la convient. Chaque procède paratextuel renvois à un indice qui marque le genre autobiographique

L'autobiographie de Malika Oufkir donc rejoint la vie face aux deux pages de couverture, et face à son inutilité.

⁵⁶ Note de Lecture

CONCLUSION

Dans le mémoire présent, notre analyse s'articule autour deux axes fondamentaux :

L'étude des indices paratextuels et son rapport avec l'autobiographie.

A fin de démontrer le rapport paratexte/autobiographie nous avons opté à cette étude dont l'accent a été mis sur l'analyse des éléments paratextuels

L'analyse de cet ensemble paratextuel nous a permis d'obtenir les résultats suivants :

D'abord, le titre analysé dans notre corpus est autre chose qu'un accessoire, il est la première indication de l'autobiographie, le guide du lecteur qui approche l'œuvre. Le décryptage de la trace écrite commence par son titre.

Ensuite, nous avons constaté que d'après l'identité de nom de l'auteur motionné sur la couverture, que l'autobiographie se définit sous deux formes ; l'anonymat et pseudonyme.

De plus, nous avons tenté d'analyser certains éléments du paratexte éditorial: les couvertures. C'est notamment le cas des illustrations de couverture, dont nous rappelons que la responsabilité est partagée en principe entre auteur et éditeur.

Nous pouvons ajouter l'impact de la première et la quatrième de couverture, la charge sémiotique qu'engendrent ces deux procédés est sans aucun doute le passage d'une interprétation picturale vers une interprétation sémantique.

En constatant donc que, les éléments paratextuels traduisent des fonctions multiples et diverses. Ce que nous concevons comme étant un signe de richesse en matière des obsessions et l'écho de l'auteur.

CONCLUSION

Pour revenir aux hypothèses que nous avons formulées quand nous avons entamé ce travail, nous nous retrouvons obligés de confirmer ces suppositions, à la somme des résultats obtenus.

Nous sommes partis du paratexte pour interroger à l'autobiographie dans le roman de Malika OUFKIR, en essayant de les rapprocher. Selon cette perspective nous pouvons confirmer les hypothèses proposées.

Enfin, nous pouvons dire que dans notre analyse des éléments paratextuels, nous sommes partis, de l'extérieur vers l'intérieur, évidemment du paratexte à l'autobiographie. En conséquence, le produit littéraire et tout ce qui l'entoure établissent un ensemble cohérent, homogène et inséparable.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

LE CORPUS

- 1- OUFKIR, Malika, *L'étrangère*, Pochet, Paris, 2006.

Ouvrages

- 1- BOKOBZA, Serge Felix, *Contribution à la titrologie romanesque*.
- 2- CHARLES, Grivel, *Production de l'intérêt romanesque*, La Haye, Mouton, Paris, 1973.
- 3- EVRARD, Franck, *Jeux autobiographiques*, Ellipses, 2006.
- 4- FONTANILLE, Jacques, *Pratique sémiotique*, Puf, 2008.
- 5- GENETTE, Gérard, *Seuils*, Seuil, Paris, 1987.
- 6- GENETTE, Gérard, *Seuils*, Seuil, Paris, 2007.
- 7- HENAULT, Anne, *Les enjeux de la sémiotique*, Puf, 2012.
- 8- HUBIER, Sébastien, *Littérature intimes*, Armand Colin, 2003.
- 9- GRIVEL, Charles, *Production de l'intérêt romanesque*.
- 10- JACQUES, Lecarme et ELIANE, Lecarme-Tabone, *L'autobiographie*, Paris, 1997.
- 11- JEAN, Ricardou, *La prise, prose de Constantinople*. Minuit, Paris. 1972.
- 12- JOSEPH, Besa Camprubi, *Les fonctions du titre, Nouveaux Actes Sémiotiques*.
- 13- JOUVE, Vincent, *Poétique du roman*, Armand Colin, 2006.
- 14- MITTERANT, Henri, *Les titres des romans de Guy des Cars*, Nathan, Paris 1979.
- 15- MONCELET Christian, *Essai sur le titre en littérature, et dans les arts*.
- 16- PASTOUREAU, Michel, SIMONNET, Dominique, *Le petit livre des couleurs*, Panama, Paris 2005.

Dictionnaire

- 1- Dictionnaire de la langue française, La connaissance, 1995.
- 2- JEAN-MICHEL, Fontanier, *Lecture des confessions de saint Augustin*. Dictionnaire international des ères littéraires, disponible sur: www.ditl.info.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Site d'internet

- 1- www.aad.revues.org.
- 2- www.code-couleur.com
- 3- www.fabula.org
- 4- www.interpretation-reve.fr.
- 5- www.journaldesfemmes.com.
- 6- www.unige.ch.

Thèses /Mémoire

- 1- BEDARD, Stéphanie, Entre paratextes et contraintes generiques. l'histoire editoriale du roman Mnsieur Vénus de Rachilde, Université Laval, Québec, 2002.
- 2- BENMAHAMED, Ahmed, Dans L'écriture de Nina Bouraoui. Éléments d'analyse à travers l'étude de cinq romans, Université Toulouse, 2000.
- 3- BOUCHEFFA, Souheïla, L'enfermement et le désir de liberté dans L'interdite de Malika Mokeddem, Université Mentouri Constantine, 2010.
- 4- HAIMER, Meriem, La relation paratexte-texte dans le roman de "Sarrasine"-Balzac , Unversité Mohamed Khider, Biskra, 2014.
- 5- JEANNE, Fouet, Aspects du paratexte dans l'œuvre de Drisse Chraïbi, Univversité de Besançon, 1997,
- 6- REGAIEG, Najiba, De l'autobiographie à la fiction ou le je(u) de l'écriture : Etude de L'Amour, la fantasia et d'Ombre sultane d'Assia Djébar, Université Paris-Nord, 1995.
- 7- SLIMANI, Ismail, L'ECRITURE AUTOBIOGRAPHIQUE CHEZ YASMINA KHADRA. UN ACTE DE RESILIENCE, Thèse de magistère Université Batna, 2006.
- 8- Suard, Christine, Les variantes de l'autobiographie chez Amélie Nothomb, 2008.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Article

- 1- K, CANVAT, *La fable comme genre. Essai de construction sémiotique*, Pratiques, 1996, n° 91.
- 2- MBOW, Fallou, *Paratexte et visée de l'énonciation romanesque en littérature africaine. Revue de sociolinguistique*, en ligne n° 18 – juillet 2011, disponible sur www.univrouen.fr.
- 3- PERAYA, Daniel, NYSSSEN, Marie Claire, *Les paratextes dans les manuels d'économie et de biologie : une première approche*, Médiascope. Versailles, 1994.
- 4- ROY Max. *Du titre littéraire et de ses effets de lecture*, Portée. V 36, n°3, 2008.
- 5- SAOUTER, Catherine, *Images et sociétés : le progrès, les médias, la guerre*, la presse de l'université de Montréal, Québec, Septembre 2003.

Encyclopédie

- 1- Encarta, 2006.
- 2- Encyclopédie Universalise, 2004.