

Pragmatique du paratexte et signification

John Pier

Volume 21, Number 3, Winter 1989

La culture et ses signes

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/500874ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/500874ar>

[See table of contents](#)

Article abstract

Transtextual relations: intertextuality, hypertextuality, metatextuality and paratextuality. Paratextuality: at the intersection of text and « off-text », a theorizing endeavor in the pragmatics of literature. Modality and operation of paratext in Vladimir Nabokov's *Feu pâle*. The paratexts status, its referential opacity and syntactic structure.

Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Pier, J. (1989). Pragmatique du paratexte et signification. *Études littéraires*, 21(3), 109–118. <https://doi.org/10.7202/500874ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1989

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

PRAGMATIQUE DU PARATEXTE ET SIGNIFICATION

john pier

L'immanence textuelle et la clôture du texte font partie de ces présupposés des théories structuralistes de la littérature maintenant dites « classiques » qui ont été sérieusement remis en question ces dernières années. Ce questionnement, dont les origines épistémologiques et historiques sont très diverses, a produit un corpus important d'écrits qui rendent problématique l'identité même du texte littéraire — *Identity of the Literary Text* étant, d'ailleurs, le titre d'un excellent recueil d'articles consacrés à ce sujet¹.

Nous ne nous proposons pas, aujourd'hui, de nous adresser directement à la question de l'identité du texte littéraire, mais, plus modestement, à un aspect particulier de ce qu'on appelle, depuis la découverte en Occident du dialogisme bakhtinien, l'intertextualité, ou ce que nous préférons nommer, avec Gérard Genette, la *transtextualité*. La transtextualité consiste en « tout ce qui met (un texte) en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes », et pour cette raison elle s'oppose à l'approche immanente du texte². L'originalité de la transtextualité genettienne par rapport à d'autres explications théoriques de ce phénomène s'explique par le fait que c'est un système qui propose toute une typologie de relations transtextuelles. Ainsi,

l'intertextualité concerne le seul aspect citationnel de la question, alors que *l'hypertextualité* porte soit sur la transformation, soit sur l'imitation d'un texte par un autre, et la *métatextualité* sur le commentaire d'un texte par un autre. Ici, nous nous consacrons presque exclusivement à la *paratextualité*, cette « zone indécise » entre le texte et le hors-texte qui se manifeste, d'abord, au niveau du *péritexte* (titres, intertitres, préfaces, postfaces, etc.) et, ensuite, au niveau de l'*épitexte* (interviews, correspondances, etc., qui ne sont pas compris dans le livre où l'œuvre est imprimée, mais qui portent, d'une manière ou d'une autre, sur cette œuvre) ³.

La théorie de la transtextualité, tout comme les autres théories de l'intertextualité et les théories de la réception, est caractérisée par l'importance qu'elle accorde à l'activité du lecteur et à d'autres facteurs de la signification associés au discours littéraire relevant du hors-texte. On peut donc présumer un lien entre la transtextualité et la pragmatique du discours littéraire et considérer que la transtextualité représente une théorie de la pragmatique littéraire. La paratextualité est particulièrement intéressante à cet égard car, plus que les autres pratiques transtextuelles, elle s'affiche ouvertement. Pour illustrer ce point, nous emprunterons un exemple à la théorie des actes de langage. L'énoncé « Je viendrai demain » a la force illocutionnaire d'une promesse, même si le verbe performatif explicite « Je promets » n'y est pas affixé. En simplifiant les choses, nous pouvons considérer, pour le moment, que le paratexte, comme l'illustre cet exemple, sert à mettre en évidence la nature du texte qu'il encadre. Donc, l'indication paratextuelle « roman », placée en dessous d'un titre comme *l'Innommable*, est comparable à un verbe performatif dans la mesure où elle invite le lecteur à lire ce texte beckettien d'une toute autre manière (peut-être) que si le mot « roman » y faisait défaut.

Dans *Seuils*, Genette examine les différentes formes de paratexte sous leurs spécifications spatiales (l'emplacement du paratexte), temporelles (sa date de parution par rapport à celle du texte paratextualisé), substantielles (son mode d'existence : verbal, visuel...), pragmatiques (son instance de communication) et fonctionnelles (le « pour quoi faire » du message paratextuel). La plus importante de ces cinq caractéristiques est l'aspect fonctionnel, puisque c'est lui qui détermine les choix opérés sur les autres aspects. Certes, l'importance de la

fonctionnalité du paratexte est incontestable mais, vu dans la perspective de la sémiotique, le schéma proposé par Genette demande un autre agencement. Les différents modèles de communication qui ont été élaborés ces dernières années suggèrent que tout texte, de nature verbale ou autre, se réalise comme discours seulement lorsqu'il se trouve dans une situation de communication et que cette situation est constituée par différents facteurs spatiaux, temporels et substantiels, ainsi que par l'intervention d'un ou de plusieurs destinataires et destinataires. Ensemble, ces éléments contribuent au caractère fondamentalement pragmatique du message si, par pragmatique, nous entendons le fonctionnement du langage dans le cadre de ce que K.-O. Apel, en référence à la *community of investigators* de Peirce et au *Sprachspiel* de Wittgenstein, appelle la *Kommunikationsgemeinschaft*, ou la « communauté linguistique »⁴.

Ces considérations très générales sur la pragmatique du discours nous permettent de suggérer que le paratexte (comme tout autre type de texte) ne devient discours que lorsqu'il entre dans une situation de communication. Telles sont les notions qui forment le présupposé théorique de l'objet de cette étude : modalités et fonctionnement du paratexte dans *Feu pâle*, texte fictionnel de Vladimir Nabokov⁵. Sous le titre de *Feu pâle* et signée par l'auteur Vladimir Nabokov, cette œuvre propose, sous la même couverture, à la fois un poème éponyme, « Feu pâle », et son appareil critique. Mais, si le poème est donné comme « texte », toute la matière paratextuelle (l'introduction, le commentaire, l'index) relève d'un statut fictionnel du même ordre, de sorte que le jeu essentiel de l'œuvre est de rendre constamment indéterminable le rapport texte-paratexte⁶. D'où cette question : quels sont donc les types de relations paratextuelles mis en œuvre ici ?

L'introduction, signée par un certain Charles Kinbote, n'est pas du type auctorial, mais du type *allographe*, puisqu'il s'agit d'un tiers, et non de l'auteur Nabokov⁷. Comme, par ailleurs, Kinbote est une création de Nabokov, l'introduction est plus précisément du type *allographe fictif*. Les choses sont pourtant bien plus complexes qu'elles ne paraissent selon ce schéma, car la suite des propos de Kinbote dans le commentaire cherche à établir que le vrai protagoniste du poème à teneur fortement autobiographique n'est pas son auteur déclaré,

John Shade, mais Charles Xavier Vseslav, dernier roi de Zembla, un royaume de statut fictif⁸. Nous pouvons donc affirmer qu'en regard de la relation du destinataire à son paratexte, l'introduction et le commentaire, pris ensemble, chevauchent le pseudo-allographe et le pseudo-auctorial⁹.

Cette situation est rendue encore plus embrouillée par au moins deux autres circonstances. Dans un premier temps, le caractère (pseudo)-allographe de l'introduction écrite par Kinbote, ami du poète Shade et éditeur de son poème, cède progressivement le pas à un discours auctorial — auctorial parce que dans son commentaire Kinbote ne s'en tient pas à l'objectivité qui est le propre de l'éditeur-commentateur, mais s'engage de plus en plus ouvertement comme personnage.

Le deuxième facteur qu'il nous faut prendre en compte est le suivant : le discours d'allure auctoriale de Kinbote superpose et entremêle deux discours. Plus nous avançons dans le texte, plus nous nous apercevons que Kinbote, tout en désignant le roi à la troisième personne, propose un récit autobiographique ou, plus précisément, pseudo-autobiographique, puisque Kinbote ne serait nul autre que le roi, écrivant sous un pseudonyme. Mais nous constatons en même temps que, dans la mesure où Kinbote agit dans le cadre fictionnel de l'œuvre, il est l'auteur non pseudonyme, mais effectif, d'un texte qui a pour objet le poème de Shade, poème qui est, à l'origine, autobiographique mais qui, en raison de sa transformation radicale par Kinbote, se voit converti en un récit intradiégétique au second degré. Il se révèle donc que le paratexte dû à Kinbote représente plus qu'une introduction et un commentaire au poème « Feu pâle ». Il correspond aussi à un récit pseudo-autobiographique dont l'auteur pseudonyme, présenté en même temps comme personnage à un autre niveau du texte, est aussi le destinataire d'un discours auctorial qui ne s'identifie que partiellement avec le discours auctorial du roi Charles.

Le paratexte dans *Feu pâle*, on le voit, est multiforme, se manifestant à plusieurs niveaux discursifs, et la relation qu'il entretient avec le poème qu'il prétend éclairer est, pour ainsi dire, parasitaire¹⁰. Il serait tout aussi légitime d'affirmer que ce texte, comme la plupart des œuvres de Nabokov est structuré à la manière des images réfléchies dans un miroir. Or, le miroir est la métaphore préférée de ceux qui, comme Lucien Dällenbach, ont étudié la technique de la mise en abyme. *Feu pâle*,

grâce à son degré élevé de réflexivité, offre des exemples fascinants de cette technique, surtout en ce qui a trait à ce que Dällenbach appelle la mise en abyme de l'énonciation ou de la narration ¹¹. Dans un sens, nos observations sur la pragmatique du paratexte dans *Feu pâle* sont à considérer comme une contribution à cet aspect de la mise en abyme.

Essayons maintenant d'examiner la description du paratexte déjà esquissée sous un angle un peu plus formalisé. À cette fin, il nous semble que deux critères sont à retenir. Il y a, d'abord, le statut du paratexte par rapport à son texte-objet, le poème de Shade, et ensuite, le statut du destinataire, le roi Charles alias Kinbote, par rapport à son paratexte.

Nous savons déjà que le poème « Feu pâle » est presque totalement submergé dans son paratexte, qu'il est, en effet, entouré de guillemets qui modifient profondément ses caractéristiques sémantiques. Il y a quelques années, en essayant de démontrer l'intérêt pour l'étude du récit de la distinction faite par Frege entre le « sens » et la « dénotation », nous avons suggéré que la sémantique du discours narratif se constitue dans un contexte que Quine appellerait *référentiellement opaque*. Dans un contexte de ce genre, les expressions sont utilisées, non pas pour ce qu'elles dénotent, mais, placées, en effet, entre guillemets, pour leur sens ¹². Donc, si nous pouvons affirmer que « L'étoile du soir est ainsi appelée parce qu'elle paraît au soir », nous ne pouvons pas conclure, en nous fondant sur l'identité référentielle des expressions « étoile du soir » et « étoile du matin », que « L'étoile du matin est ainsi appelée parce qu'elle paraît au soir ». Dans ce contexte, les deux expressions, utilisées pour leur sens, sont référentiellement opaques. Nous voudrions suggérer que si, en gros, la sémantique du texte narratif clos respecte le même principe, la signification dans un texte comme *Feu pâle*, œuvre imprégnée de formes parasitaires, passe, en grande partie, par une violation du principe de substitutivité sur lequel se fonde l'opacité référentielle. Ceci nous semble une manière plausible d'expliquer les nombreuses contradictions, paradoxes, ambiguïtés, etc. qui existent entre le discours paratextuel de Kinbote et le poème de Shade. Notons, en passant, que des phénomènes comparables, mais non identiques, ont été étudiés par Umberto Eco dans un conte d'Alphonse Allais ¹³, par Lubomír Doležel, chez Kafka sous le nom de « mondes hybrides » ¹⁴, par Thomas

Pavel dans un chapitre intitulé « Salient Worlds »¹⁵, et par Jean Peytard sous le nom d'« altération »¹⁶.

Quant au rapport du destinataire à son paratexte, cette question est indissociable de celle que nous venons de traiter. Dans sa spécificité, pourtant, elle renvoie au degré et au type de présence de Kinbote dans son texte. Le rapport de Kinbote à son texte est variable selon que Kinbote adopte le rôle de préfacier allographe, de commentateur, d'auteur autobiographe ou d'ami du poète et le statut de ce rapport est rendu d'autant plus indéterminé par le fait que, souvent, les différents rôles ne peuvent être nettement distingués les uns des autres. Afin de jeter de la lumière sur cette situation, nous pouvons dire, même si nous courons le risque de trop simplifier les choses, que la forme élémentaire des énoncés dans *Feu pâle* est apparentée à l'exemple suivant : « Moi, Kinbote, je vous explique ce que dit Shade lorsqu'il écrit : "C'était moi l'ombre du jaseur tué/Par l'azur trompeur de la vitre" » (p. 31). Nous constatons, tout d'abord, que la deuxième partie de l'énoncé est double. Elle comporte le texte de Shade enchâssé par le « ce que dit Shade lorsqu'il écrit » fourni par Kinbote, c'est-à-dire le commentaire. Ce commentaire donne les éléments nécessaires pour la compréhension des deux vers hermétiques de Shade (les présuppositions, le contexte, les référents, etc.), qui remplissent les conditions permettant l'accomplissement de la référence, sans quoi ces vers resteraient pour le lecteur presque ou même totalement insignifiants. Nous voyons donc que le paratexte correspond ici à la fonction pragmatique dans la mesure où il sert à mettre en évidence les facteurs contextuels de la référentiation ou, comme le dirait à peu près P.F. Strawson¹⁷, les conditions d'usage de la phrase qui contribuent à son aspect référentiel.

Passons maintenant à la première partie de notre exemple : « Moi, Kinbote, je vous explique... ». Outre le problème de l'identité du destinataire de l'énoncé global, problème qui nous incite à nous demander à quel titre Kinbote est autorisé à fournir des explications, il y a celui du statut logique de l'énoncé, et notamment le fait que sa première partie est exprimée sous la forme d'un énoncé performatif. Or, il est bien connu que les verbes performatifs sont utilisés pour faire quelque chose plutôt que pour affirmer des propositions qui soient vraies ou fausses : c'est pour cette raison que, en fin de

compte, de tels énoncés n'ont aucune valeur de vérité. Il semble peut-être curieux que l'acte de langage qui est ici en question, l'explication, n'ait pas la force illocutionnaire habituelle d'une explication, même si l'énoncé commence par le verbe performatif explicite « j'explique ». La raison en est que cet énoncé se situe dans un contexte fictionnel où, comme nous le rappellerait John Searle¹⁸, l'auteur Nabokov ne s'engage pas dans l'authenticité des explications. Mais la situation s'explique aussi par des facteurs internes à l'énoncé et, par extension, au texte global de l'œuvre lui-même. Notre tentative de discerner les différents niveaux discursifs du paratexte, niveaux qui, souvent, sont intimement imbriqués les uns dans les autres, suggère qu'il manque au commentaire de Kinbote l'univocité qui caractérise les explications satisfaisantes : l'identité tacite entre le « ce que dit Shade » et le « il écrit » n'est, finalement, qu'une hypothèse de convenance.

Non moins important pour le statut sémantique de l'énoncé que son aspect performatif se trouve le fait que sa deuxième partie, subordonnée grammaticalement à la première, se situe dans un contexte qui est référentiellement opaque. Par conséquent, cette partie de l'énoncé est utilisée plus pour son sens que pour exprimer une proposition susceptible d'un jugement de vérité ou de fausseté. Il s'avère donc que les référents et tous les autres éléments identifiés dans le commentaire de Kinbote, aussi utiles qu'ils paraissent être pour la compréhension du poème de Shade, restent effectivement dans un état de suspens. Ce détail ne manque pas d'être souligné par le fait que la subordonnée demeure sous le régime d'une principale introduite par un verbe performatif qui, lui aussi, se trouve à l'écart de tout véritable jugement de vérité. C'est pourquoi le lecteur ne peut guère éviter de se demander dans quelle mesure le commentaire de Kinbote est ou n'est pas à considérer comme une explication de poème de Shade.

Il reste encore un dernier élément du paratexte dans *Feu pâle* à mentionner, même si nous ne pouvons le faire que brièvement : sa structure syntactique. Contrairement à la quasi totalité des récits, ce texte ne doit pas être lu linéairement mais, comme Kinbote le suggère dans son introduction, d'une manière bien particulière. Au lecteur, il est conseillé de consulter les « notes, réunies en un commentaire soutenu », qui sont situées après le texte du poème, puis de les relire en même

temps qu'il lit le poème lui-même et, ensuite, « de les consulter une troisième fois pour obtenir une vue d'ensemble ». Pour le lecteur qui ne résiste pas à la tentation de tricher, cela représente environ trois discours composés par un texte qui est, en principe, unique. À cette liste, il faut ajouter l'index où les différents personnages et lieux géographiques sont disposés en ordre alphabétique et où chaque nom est suivi de chiffres et de résumés renvoyant aux vers du poème et au commentaire. Grâce à cette distribution, le lecteur a la possibilité de retracer « l'histoire » de tel personnage ou lieu, indépendamment de l'ordre dans lequel les faits sont présentés dans le poème et dans le commentaire. Mais cela a lieu au prix de la rupture de la relation iconique entre l'ordre des faits et l'ordre de leur représentation textuelle.

Dans le commentaire, c'est d'une autre manière que la déformation syntactique se réalise. Ici, chaque section est précédée du numéro du vers ainsi que de l'expression ou de la phrase qui sera commentée, ce qui donne à l'expression ou à la phrase en question une double fonction : d'une part, elle figure comme le titre d'un chapitre dans un récit et, d'autre part, elle est un indice qui renvoie le lecteur au poème qui devient, à son tour, un commentaire sur le commentaire. Si le lecteur n'arrive pas à lire le commentaire d'un bout à l'autre avant d'aborder le poème, c'est parce que, logiquement, le commentaire et le poème sont dans un rapport de présupposition mutuelle. La structure syntactique de l'œuvre est donc telle que le lecteur, lui-même mis en abyme par le seul fait de lire le paratexte, se trouve invité, voire contraint, à produire lui aussi, en quelque sorte, un paratexte pour *Feu pâle*.

Les trois caractéristiques de *Feu pâle* que nous avons tenté d'identifier, les niveaux multiples et souvent indécis des discours, les aspects sémantiques et pragmatiques de ses énoncés, l'effet de fragmentation produit par sa structure syntactique, représentent une manière de se demander pourquoi cette œuvre (nous avons scrupuleusement évité le mot « roman »!) trouble l'« horizon d'attente » du lecteur de fictions. Dans l'absence d'une analyse plus approfondie que celle qu'il a été possible d'entreprendre ici, nous suggérerons la conclusion que *Feu pâle*, texte rendu éminemment « scriptible » par son emploi particulier du paratexte, confirme, plus, sans doute, que la plupart des textes, que la signification du discours

littéraire n'est pas inhérente aux structures du texte, mais qu'elle dépend aussi de la « discursivité » de son lecteur, de l'espace transtextuel qui entoure tout texte.

Université de Franche-Comté

Notes

- ¹ Ed. par M.J. Valdès et O. Miler, Toronto, Buffalo et Londres, Univ. of Toronto Press, 1985.
- ² G. Genette, *Palimpsestes*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Poétique », 1982, p. 7.
- ³ Voir *ibid.*, p. 9 ss. et, du même auteur *Seuils*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Poétique », 1987.
- ⁴ Cf. K.-O. Apel, « Der transzendentalhermeneutische Begriff der Sprache », dans *Transformation der Philosophie*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1976, t. II, pp. 330-357.
- ⁵ *Pale Fire*, New York, Putnam, 1962 ; trad. fr. par R. Girard et M.-E. Coindreau, *Feu pâle*, Paris, Gallimard, 1965.
- ⁶ Malgré la présence dans *Feu pâle* de certains éléments romanesques, il n'y a aucune indication générique fournie dans le livre qui nous autoriserait à conclure qu'il s'agit d'un roman — détail aussi significatif pour l'aspect pragmatique de l'œuvre que le mot « roman » qui figure sous le titre *l'Innommable*.
- ⁷ Pour la typologie des instances préfacielles, voir Genette, *Seuils*, *op. cit.*, p. 166 et ss.
- ⁸ En réalité, Zembla se trouve dans *An Essay on Man* d'Alexander Pope. Sur la relation entre *Feu pâle* et l'œuvre de Pope, voir J.O. Lyons, « *Pale Fire* dans the Fine Art of Annotation », in *Nabokov: The Man and his Work*, éd. par L.S. Dembo, Madison, Milwaukee et Londres, Univ. of Wisconsin Press, 1967, pp. 157-164. Il s'agit, bien sûr, d'une transformation hypertextuelle...
- ⁹ Cf. Genette, *Seuils*, *op. cit.*, p. 267.
- ¹⁰ Le titre de l'œuvre, identique à celui du poème et tiré de *Timon d'Athènes*, IV,ii,441-444, va dans le même sens que cette métaphore.
- ¹¹ Voir *le Récit spéculaire : Essai sur la mise en abyme*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Poétique », p. 100 et ss.
- ¹² Voir mon « Towards a Triadic Theory of the Narrative Text », in *Semiotics Unfolding : Proceedings of the Second Congress of the International Association of Semiotic Studies, Vienna, July, 1979*, éd. par T. Borbé, La Haye, Mouton, 1984, t. 2, pp. 969-675. Cf. W.V.O. Quine, « Reference and Modality », dans *From a Logical Point of View*, Cambridge (Mass.) Harvard Univ. Press, 1964, pp. 139-159.
- ¹³ « *Lector in Fabula* : Pragmatic Strategy in a Metanarrative Text », dans *The Role of the Reader : Explorations in the Semiotics of Texts*, Bloomington et Londres, Indiana Univ. Press., *Advances in Semiotics*, 1979, pp. 200-262.
- ¹⁴ « Kafka's Fictional Worlds », *Canadian Review of Comparative Literature* 11 (1984), pp. 61-83.

- ¹⁵ Dans *Fictional Worlds*, Cambridge (Mass.) et Londres, Harvard Univ. Press, 1986, pp. 43-72.
- ¹⁶ « Problématique de l'altération des discours : reformulation et transcodage », *Langue française* 64 (déc. 1984), pp. 17-28.
- ¹⁷ Voir « De l'acte de référence », dans *Études de logique et de linguistique*, trad. fr. par J. Milner, Paris, Éd. du Seuil, coll. « l'Ordre philosophique », 1977, pp. 9-38.
- ¹⁸ Voir « The logical status of fictional discourse », *New Literary History* VI (1975), pp. 319-332.