

Lurelu



## Le paratexte intérieur : un monde peu exploré

Danièle Courchesne et Rachel DeRoy-Ringuette

Volume 39, numéro 1, printemps-été 2016

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/81562ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Association Lurelu

### ISSN

0705-6567 (imprimé)

1923-2330 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Courchesne, D. & DeRoy-Ringuette, R. (2016). Le paratexte intérieur : un monde peu exploré. *Lurelu*, 39(1), 77–80.



## Le paratexte intérieur : un monde peu exploré

Danièle Courchesne et Rachel DeRoy-Ringuette

Lorsqu'il est question de l'étude du paratexte, ce sont les éléments à l'extérieur du livre qui sont généralement analysés en premier lieu : le titre, le nom de l'auteur, les première et quatrième de couverture. Dans le cadre de cet article, nous avons plutôt choisi de nous intéresser aux éléments paratextuels, en images et en mots, situés à l'intérieur du livre. De plus, nous avons décidé de nous concentrer sur les albums, car nous pensions qu'il s'agissait du type de publication ayant le plus de potentiel quant à l'exploitation du paratexte intérieur. Nous avons ainsi consulté des centaines d'albums et en avons ressorti quelques-uns représentant différentes utilisations des éléments entourant le texte, mais placés à l'intérieur du livre : les pages de garde, les pages titres et les pages de crédits. Nous passerons d'abord en revue les éléments visuels et nous nous attarderons ensuite aux éléments textuels qui guident le lecteur dans sa lecture.

### Les pages de garde

Au cours de notre recension, nous avons constaté que les éditeurs exploitent peu l'espace des pages de garde (PG dans le reste de l'article). Le plus souvent, les premières et les dernières PG sont identiques et présentent soit des couleurs unies s'agencant avec la première de couverture, soit des motifs répétitifs rappelant un papier peint. Notons que l'élément répété est souvent tiré d'une illustration de l'intérieur. Toutefois, nous avons remarqué que, depuis quelques années, les éditeurs investissent de plus en plus l'espace des PG pour débiter et terminer le récit. Prenons *Douze oiseaux*, où une illustration d'un nid rempli d'œufs apparaît sur les premières PG. Puis, en amorçant sa lecture, le lecteur apprend que la mésange veut annoncer la naissance de ses bébés. Sur la dernière PG, le lecteur voit enfin les oisillons dont il a été question tout au fil de l'histoire. Ainsi, ce récit commence dès la première PG et se conclut à la dernière PG.

*Gabriel et les robots* s'articule de la même manière. Aux premières PG, le lecteur voit Gabriel se rendre chez son ami, prélude d'une histoire racontant un après-midi de jeux ainsi qu'une querelle entre les deux enfants. Leur réconciliation se concrétise réellement aux PG finales. Cependant, bien qu'intéressante, l'observation des PG n'est pas vraiment nécessaire à la compréhension de ces deux récits.

Dans un autre ordre d'idées, les PG de certains albums amènent le lecteur à formuler des hypothèses quant au contenu de l'œuvre. Pensons à *L'arbragan*, où les premières PG montrent un motif de feuilles de chêne, et les dernières un motif de gants. Le lecteur peut se questionner sur les raisons de cette différence et formuler certaines suppositions en les mettant en relation avec le titre et la quatrième de couverture. Dans l'album *Aux toilettes*, les PG diffèrent également et soulèvent un questionnement sur ce qui se passe réellement aux cabinets. En effet, à la première PG, un garçon court vers les toilettes et à la dernière, il en ressort, flottant dans l'air équipé de palmes et d'un tuba. Ceci amène le lecteur à s'interroger sur le contenu du récit et à anticiper une histoire aux allures fantastiques. Dans ces deux exemples, les PG ne servent ni à introduire le récit ni à le conclure, mais plutôt à guider le lecteur dans ses hypothèses quant à la teneur des œuvres qu'il s'apprête à lire.

Dans le cas de *Tu me prends en photo*, les premières PG présentent le lieu où se déroulera le récit, et ce, bien avant que les protagonistes y soient présents : les oiseaux chantent, les arbres sont sains et les personnages

absents. Vient ensuite le récit où un photographe de guerre rencontre une fillette accompagnée d'un bambin. Dans la PG finale, qui sert en quelque sorte de conclusion à ce face-à-face, le lecteur voit les enfants, laissés seuls, poursuivant leur vie dans un pays ravagé par la guerre. Cette interprétation est permise puisque des ombres de soldats surplombant ce paysage dévasté sont illustrées. L'utilisation des PG finales en guise d'épilogue est également présente dans *Les fleurs poussent aussi sur le trottoir*. En effet, si les premières PG représentent un motif floral, un peu banal et usuel, les dernières reprennent ce motif, mais y intègrent l'héroïne continuant sa quête et ses découvertes.

### Pages titres et pages de crédits

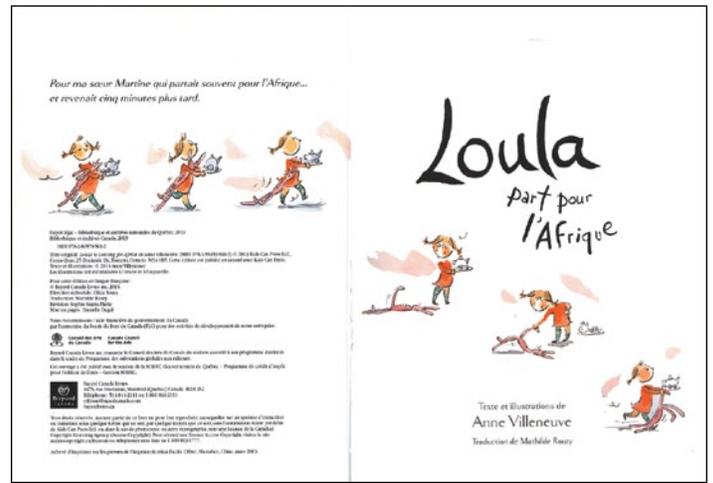
Parfois, il arrive que les éditeurs choisissent d'amorcer l'histoire à la page titre (PT dans le reste du texte). Pour ce faire, il semble y avoir une certaine gradation dans l'utilisation de cet espace. Par exemple, dans *N'aie pas peur*, une image en médaillon montre un camion roulant vers un camping. Bien que s'apparentant à un détail de l'intérieur, procédé souvent utilisé à la PT, cette illustration sert plutôt de prologue. Toutefois, l'omission



*Tu me prends en photo*



Tu me prends en photo



de s'y attarder n'entrave pas la compréhension de l'histoire.

Comparons maintenant ce traitement avec un autre récit de voyage : *À l'année prochaine!* Ici, les PT et pages de crédits (PC dans le reste du texte) forment une double page où le lecteur peut observer, comme dans l'exemple précédent, un véhicule traversant un paysage champêtre. Dans les deux cas, l'illustration joue le rôle de prologue, mais ce qui les différencie surtout, c'est la mise en pages. Dans *À l'année prochaine!*, l'illustration occupe tout l'espace, le texte y est intégré. Puisqu'il s'agit d'un plan d'ensemble s'étalant sur la page double d'un format à l'italienne, cela aide le lecteur à s'installer dans une ambiance de contemplation propre aux vacances. Cependant, le fait de passer outre cette illustration est, ici aussi, sans conséquence sur la compréhension de l'histoire.

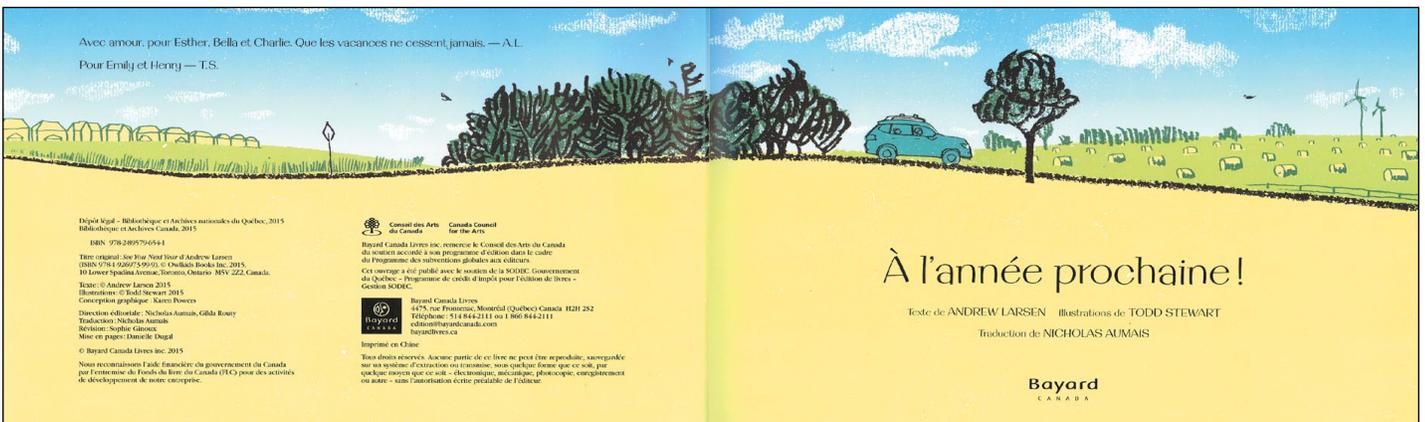
Dans un même ordre d'idées, Marianne Dubuc, dans *Le lion et l'oiseau*, recourt également à une mise en pages similaire pour les PC et PT. L'auteure, en plus d'instaurer une atmosphère générale, présente au lecteur le personnage principal, dans un plan moyen, donnant alors des indices quant à ses activités (instruments de jardinage) et quant à la période où se déroule l'histoire (arbre aux feuilles jaunâtres). Dès

lors, le lecteur peut anticiper l'action qui sera menée par le protagoniste en observant les différents éléments de l'illustration. Pour sa part, Anne Villeneuve utilise les PT et PC de *Loula part en Afrique* de manière différente. Sur cette double page, l'auteure expose une séquence d'images rappelant la bande dessinée où Loula s'apprête à jouer à la dinette en toute tranquillité. À ce moment-ci, le lecteur rencontre la jeune héroïne qui semble déjà totalement absorbée par son activité ludique. Le lecteur accède ainsi à son état d'esprit. S'il observe cette double page, il comprendra mieux la colère de Loula vis-à-vis de ses frères au début du récit. Ainsi, les PC et PT jouent encore un rôle de prologue, leur observation est souhaitable, sans être essentielle, à la compréhension.

Dans certains récits, une narration textuelle alliée à la présentation en images d'un personnage peut parfois débiter à la PT. À titre d'exemple, *Ça commence ici!* met en scène le personnage principal énonçant ses premières répliques, où le titre lui-même est intégré au dialogue : «Ça commence ici!», «Parce que je l'ai décidé.» Dès lors, omettre ces répliques créent un bris de compréhension, non seulement par rapport à l'histoire qui se déroulera, mais aussi par rapport à la dynamique entre les personnages.

Si parfois les crédits, ou données bibliographiques, se trouvent au début, il arrive que certains éditeurs les placent à la fin. La page des crédits peut alors servir d'espace pour un épilogue. Deux exemples illustrent bien cette utilisation : *La journée du roi Bougon* et *La petite truie, le vélo et la lune*. Dans le premier cas, le roi Bougon est représenté boudant assis sur une roche, ce qui clarifie la finale et permet au lecteur de comprendre que son retour à la maison ne sera ni imminent ni joyeux. Dans le second cas, l'illustration zoome sur la truie se promenant sur la lune. Ce plan rapproché ne fait que confirmer le bonheur qu'éprouve le personnage à pédaler sur la lune, sans aucune autre incidence sur l'histoire lue.

Enfin, soulignons le travail de Mélanie Watt qui, dans *La mouche dans l'aspirateur*, allie texte et illustration dans la PC finale. À l'aide d'illustrations, elle reprend les différents intitulés des phases vécues par la mouche : déni, marchandage, colère, désespoir et acceptation. Puis, dans un court texte, elle explique que ce sont les phases du deuil selon le modèle d'Elisabeth Kübler-Ross. De plus, dans un autre paragraphe, deux phrases sont dédiées au processus de création de cette histoire.



Avec amour, pour Esther, Bella et Charlie. Que les vacances ne cessent jamais. — A.L.  
Pour Emily et Henry — T.S.

Dépôt légal - Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2015  
Bibliothèque et Archives Canada, 2015  
ISBN 978-2-89756-614-1  
Titre original: *See You Next Year* d'Andrew Larsen  
(ISBN 978-1-92607-599-0) © Chelsea Books Inc., 2015  
10 L'œuvre *Spécial Américain*, Éditions Métropolis, 1979-2022, Canada.  
Texte: © Andrew Larsen 2015  
Conception graphique: Kevin Powers  
Direction éditoriale: Nicholas Aumais, Gilda Rosay  
Traduction: Nicholas Aumais  
Révision: Sophie Giguère  
Mise en pages: Christine Dugay  
© Bayard Canada Livres Inc., 2015  
Nous reconnaissons l'aide financière du gouvernement du Canada par l'entremise du Fonds du livre du Canada (FLC) pour des activités de développement de notre entreprise.

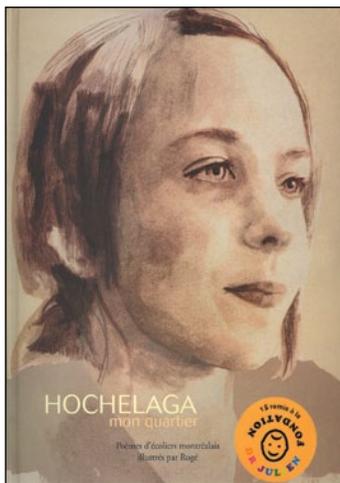
Conseil des Arts Canada / Conseil des Arts du Canada  
Bayard Canada Livres Inc. membre du Conseil des Arts du Canada du soutien accordé à son programme d'édition dans le cadre du Programme des interventions globales des éditeurs.  
Cet ouvrage a été publié avec le soutien de la MRCQ, Gouvernement du Québec - Programme de crédit d'impôt pour l'édition de livres - Gestion SORCQ.  
Bayard Canada Livres  
1275, rue Frontenac, Montréal (Québec) Canada H2H 2K2  
Téléphone: 514 844 2111 ou 1 866 844 2111  
info@bayardcanada.com  
bayardcanada.com  
bayardbooks.ca  
Imprimé en Chine.

Tous droits réservés. Aucune partie de ce livre ne peut être reproduite, stockée ou en système d'information ou transmise, sous quelque forme que ce soit, par quelque moyen que ce soit - électronique, mécanique, photographique, enregistrement ou autre - sans l'autorisation écrite préalable de l'éditeur.

# À l'année prochaine!

Texte de ANDREW LARSEN Illustrations de TODD STEWART  
Production de NICHOLAS AUMAIS

Bayard  
CANADA



Cette alliance de l'illustration et du texte nous amène à traiter des éléments textuels. Pour ces derniers, nous avons établi quatre types de textes dans le domaine du paratexte : les préfaces, les citations en exergue, les dédicaces éclairantes et les avertissements aux lecteurs.

### Les préfaces

Lorsqu'il y a une préface, la plupart du temps située sur une page dédiée, elle peut servir à présenter le processus de création. Ainsi, certains auteurs y racontent la genèse de leur livre. En guise d'exemple, citons *Quatre héroïnes sur un fil*, où Angèle Delaunoy explique pourquoi elle a décidé de s'attarder à la mythologie et de lui «donner un éclairage nouveau», et ce, même si elle se demande : «Tout n'a-t-il pas été raconté mille fois?»

Parfois, des auteurs ont impliqué des enfants dans le processus de création, comme dans *Cent enfants imaginent comment changer le monde* ou encore dans *Hochelaga, mon quartier*. Dans ces deux cas, les enfants sont au cœur de la rédaction des livres. Le premier «est un ouvrage témoin des rêves de cent enfants», et Jennifer Couëlle indique dans sa préface qu'elle désirait entendre la voix des enfants, puisque généralement ce sont plutôt eux qui entendent la sienne. Elle poursuit en présentant l'ensemble de sa démarche. Dans le second titre, le Docteur Julien présente le quartier Hochelaga, les enfants qui y habitent de manière générale et termine par ceux qui ont écrit les poèmes de ce recueil. Dans le même ouvrage, Jeanne Painchaud écrit, en poésie, comment ses ateliers d'écriture auprès des enfants ont mené à la conception de ce livre : «Dans l'atelier d'écriture / Avec mon filet, je vais / À la chasse aux jeunes poètes. / J'en ai saisi en plein vol / Dans le quartier Hochelaga. / Par tous les temps, peu importe / Ils sont allés à la chasse... / À la vie, aux joies, aux peines / Aux mots, aux vers, aux poèmes.»

Les préfaces de ces deux ouvrages collectifs d'enfants, sans être essentielles à la compréhension des textes, enrichissent la lecture en fournissant certaines connaissances qui aident à mieux saisir la teneur des mots d'enfants réunis dans ces recueils.

### Les citations en exergue

Parfois, certains auteurs choisissent une citation qui éclaire leurs propos. Par exemple, Jennifer Couëlle a reproduit un extrait des paroles de Saint-Exupéry : «Fais de ta vie un rêve, et d'un rêve, une réalité». Cette citation précédant la préface de *Cent enfants...* permet réellement de saisir l'essence du projet visant à colliger les rêves d'enfants. De son côté, pour ancrer son conte étiologique, Marie Barguidjian, dans *Corbeau et le secret de la lumière*, cite Claude Lévi-Strauss sur la page des dédicaces : «À l'origine des temps, rien n'est impossible, les souhaits les plus extravagants pouvaient se réaliser». Cette citation permet d'orienter le lecteur vers une perspective de découverte, de magie et de création de l'univers. Finalement, Robert Soulières, dans son abécédaire *Un moteur, deux portes, vingt-sept illustrateurs*, propose, sur une page dédiée, une citation de Philippe Geluck où l'humour et le jeu de mots sont à l'honneur. La citation, ici, donne davantage accès à la personnalité de l'auteur, plutôt que d'offrir un réel horizon d'attente sur le texte.

### Les dédicaces éclairantes

Si la plupart des albums présentent des dédicaces, bien souvent elles sont d'ordre personnel et sans rapport au récit. Cependant, il arrive que certaines d'entre elles apportent un éclairage sur l'interprétation de l'histoire. Sur la deuxième PT de l'album *Le chasseur de loups-marins*, Claire Vigneau écrit : «À Louis, pêcheur de pétoncles et autrefois chasseur de loups-marins au printemps.

L'homme le plus doux que je connaisse». Par cette dédicace, l'auteure se positionne du côté des chasseurs de loups-marins, marquant ainsi une dichotomie entre la représentation usuelle des chasseurs et celle qu'elle connaît.

Dans le cas de *Tu me prends en photo*, Marie-Francine Hébert dédie son livre «aux enfants dont on prend la photo quand la guerre leur a tout pris; aux photographes sans lesquels le reste du monde ignorerait leur existence». Cette dédicace permet au lecteur de comprendre la difficulté quotidienne des photographes de guerre et de lire le récit sans porter de jugement négatif sur ce dernier, et ce, tout en ayant un regard empathique face aux enfants qui vivent au cœur des conflits.

Certains auteurs peuvent aussi remercier leurs muses. C'est le cas de Marie-Louise Gay dans *Un million de questions!*, qui dédie son livre «à tous les enfants qui ont des questions plein la tête, et à tous les parents, enseignants et bibliothécaires qui essaient d'y répondre». Cette citation est directement reliée au contenu de l'album, lequel met en scène différentes questions que les enfants ont posées à l'auteure au fil de sa carrière.

Rogé, quant à lui, propose deux dédicaces, l'une personnelle au début du recueil *Hochelaga...*, et une autre à la fin; elles font à la fois office de dédicace et de remerciements. Rogé souligne le travail des intervenants de la Fondation du Docteur Julien, celui de Jeanne Painchaud et celui du personnel scolaire de l'école Saint-Clément... Mais il remercie aussi ses modèles, soit les enfants du quartier montréalais qu'il a photographiés pour ensuite leur tirer le portrait du bout de ses crayons et de ses pinceaux.

### Avertissements

Ce procédé humoristique est plutôt rare dans la production que nous avons consultée. Mentionnons toutefois Mélanie Watt qui,



### Le prisonnier sans frontières

dans la série mettant en vedette Frisson l'écureuil, écrit un avertissement directement relié à la personnalité du rongeur et au contenu de l'histoire. Par exemple, dans *Frisson l'écureuil*, le lecteur découvre cette mise en garde : « Avertissement! Frisson l'écureuil vous prie de désinfecter vos mains avant de manipuler ce livre ». Également sur un ton humoristique, Robert Soulières dans *Un moteur...* avertit ses lecteurs de ne pas lire ce livre en conduisant! Dans les deux cas, ces avertissements sont inscrits sur des pages dédiées et ont un lien tangible avec le contenu de l'œuvre.

### Un exemple complet

Dans son album sans texte, *Le prisonnier sans frontières*, Jacques Goldstyn a exploité l'ensemble des aspects du paratexte intérieur. Débutons par les PG : les premières exposent des mains écrivant dans plusieurs langues, dessinant des symboles de paix ou d'espoir et, au coin inférieur droit, une souris cachetant une enveloppe de poste aérienne. Les PG finales montrent des enveloppes oblitérées et des cartes postales suivant un oiseau qui semble leur indiquer une direction. Ces PG suscitent un questionnement de la part du lecteur et demeurent assez énigmatiques dans un premier temps. Sachant que l'auteur met en scène le sort d'un prisonnier d'opinion et le rôle des lettres porteuses d'espoir comme moteur de sa libération, force est de constater que ces PG encadrent non seulement le récit, mais font également écho à l'invitation de l'auteur dans sa préface.

De son côté, l'illustration de la PT permet au lecteur d'identifier le personnage principal présenté dans sa condition de prisonnier. Donc, il ne s'agit pas du début de l'histoire ni d'une reprise d'une illustration de l'intérieur, mais d'un aperçu du sort qui attend le protagoniste. Au dos de la PT, Béatrice Vaugrante, d'Amnistie internationale Canada, signe une première préface dans laquelle elle traite de

son expérience auprès des prisonniers d'opinion. Dans une seconde préface, l'auteur met en évidence le Marathon d'écriture d'Amnistie internationale ainsi que la place de ce dernier dans son processus de création. Sur la page suivante, afin de peut-être ancrer ce texte dans une réalité québécoise, Jacques Goldstyn dédie son album « à Raif Badawi, son épouse Ensaf Haidar et ses enfants Teirad, Najwa et Miriyam », famille vivant à Sherbrooke. Si le lecteur connaît le cas du blogueur arabe Raif Badawi, cette dédicace lui permettra de mieux interpréter l'histoire. Tout ce paratexte intérieur offre au lecteur les connaissances nécessaires pour une meilleure compréhension de ce récit.

### Conclusion

Si, souvent, les éditeurs ont une façon traditionnelle d'utiliser les espaces des pages de garde, des pages titres et des pages des crédits, certains en profitent pour donner un horizon d'attente aux lecteurs en y intégrant des éléments paratextuels significatifs. Lorsque ces espaces sont investis, il nous apparaît que l'œuvre s'enrichit et que le lecteur vit une lecture plus riche en se questionnant tout en étant orienté dans son interprétation. Souhaitons donc que les auteurs, illustrateurs et éditeurs prennent d'assaut ces espaces pour offrir aux lecteurs une expérience de lecture entière et porteuse de sens.



### Ouvrages cités

*Douze oiseaux*, Renée Robitaille, ill. Philippe Béha, Éd. de la Bagnole, 2015.  
*Gabriel et les robots*, Aurélie Laurence, ill. Marion Arbona, Éd. Les 400 coups, 2012.  
*Larbragan*, Jacques Goldstyn, Éd. de la Pastèque, 2015.  
*Aux toilettes*, André Marois, ill. Pierre Pratt, Éd. Druide, 2015.  
*Tu me prends en photo*, Marie-Francine Hébert, ill. Jean-Luc Trudel, Éd. Les 400 coups, 2011.

*Les fleurs poussent aussi sur le trottoir*, JonArno Lawson, ill. Sydney Smith, Bayard Canada Livres, 2015.  
*N'aie pas peur!*, Andrée Poulin, ill. Véronique Joffre, Éd. Comme des géants, 2015.  
*À l'année prochaine!*, Andrew Larsen, ill. Todd Stewart, Bayard Canada Livres, 2015.  
*Le lion et l'oiseau*, Marianne Dubuc, Éd. de la Pastèque, 2013.  
*Loula part en Afrique*, Anne Villeneuve, Bayard Canada Livres, 2013.  
*Ça commence ici!*, Caroline Merola, Bayard Canada Livres, 2014.  
*La journée du roi Bougon*, Philippe Béha, Éd. Les 400 coups, 2011.  
*La petite truie, le vélo et la lune*, Pierrette Dubé, ill. Orbic, Éd. Les 400 coups, 2014.  
*La mouche dans l'aspirateur*, Mélanie Watt, Éd. Scholastic, 2015.  
*Quatre héroïnes sur un fil*, Angèle Delaunois, ill. Christine Delezenne, Bayard Canada Livres, 2015.  
*Cent enfants imaginent comment changer le monde*, collectif, sous la direction de Jennifer Couëlle, ill. Jacques Plante, Éd. de la Bagnole, 2013.  
*Hochelaga, mon quartier*, collectif, sous la direction de Jeanne Painchaud, ill. Rogé, Éd. de la Bagnole, 2015.  
*Corbeau et le secret de la lumière*, Marie Barguirdjian, ill. François Thisdale, Bayard Canada Livres, 2014.  
*Un moteur, deux portes, vingt-sept illustrateurs : l'abécédaire fou de la bagnole*, Robert Soulières, ill. collectif, Éd. de la Bagnole, 2014.  
*Le chasseur de loups-marins*, Claire Vigneau, ill. Bruce Roberts, Éd. Les 400 coups, 2010.  
*Un million de questions!*, Marie-Louise Gay, Éd. Dominique et compagnie, 2014.  
*Frisson l'écureuil*, Mélanie Watt, ill. Mélanie Watt, Éd. Scholastic, 2006.  
*Le prisonnier sans frontières*, Jacques Goldstyn, Bayard Canada Livres, 2015.