

**PLACE DES PARATEXTES DANS LA RECEPTION DES ŒUVRES
LITTÉRAIRES : DES STRATEGIES PROMOTIONNELLES DES PARATEXTES
AUX FACTEURS DE RESISTANCE PARATEXTUELS**

Sy COULIBALY

sycoul76@gmail.com

Université Joseph KI-ZERBO

Résumé : Le présent article s'inscrit dans le cadre de la sémiotique littéraire, notamment celle du paratexte. Il interroge la place des paratextes dans le cadre de la réception de l'œuvre littéraire. Si certains théoriciens du texte considèrent le paratexte comme un outil de moindre intérêt autour du texte, cet article se propose de démontrer le contraire et pose le paratexte comme un objet digne d'intérêt dans le processus de réception de l'œuvre littéraire. Il peut constituer un élément important à la réception de l'œuvre, tout comme un facteur handicapant cette réception. C'est ce que nous avons tenté de démontrer dans la présente réflexion à travers un corpus romanesque constitué de quatre romans de l'écrivain burkinabè Patrick G. ILBOUDO (*Le procès du muet*, *Les carnets secrets d'une fille de joie*, *Les vertiges du trône* et *Le héraut têtue*). L'article se structure autour de deux axes majeurs : présentation de la notion de paratexte et de ses relations avec le texte, et analyse la place des paratextes ilboudiens dans la réception des œuvres.

Mots clés : Sémiotique, paratexte, texte, réception, œuvre littéraire.

**THE PLACE OF PARATEXTS IN THE RECEPTION OF LITERARY WORKS:
FROM PARATEXT PROMOTIONAL STRATEGIES TO PARATEXTUAL
RESISTANCE FACTORS**

Abstract: This article is set within the framework of literary semiotics, particularly that of the paratext. It examines the place of paratexts in the reception of literary works. While some textual theorists consider the paratext to be a tool of lesser interest around the text, this article proposes to demonstrate the opposite, and posits the paratext as an object worthy of interest in the process of receiving a literary work. It can be an important element in the reception of the work, just as much as a factor hindering that reception. This is what we have tried to demonstrate in the present study through a corpus of novels by the Burkinabe writer Patrick G. ILBOUDO (*Le procès du muet*, *Les carnets secrets d'une fille de joie*, *Les vertiges du trône* and *Le héraut têtue*). The article is structured around two main themes: a presentation of the notion of paratext and its relationship with the text, and analyzes the place of ilboudian paratexts in the reception of works.

Keywords: Semiotics, paratext, text, reception, literary work.

Introduction

La réception de l'œuvre littéraire n'est pas seulement réductible à la qualité du texte ouvré. Si certains théoriciens de la littérature résumant la réception de l'œuvre littéraire à la seule pertinence du texte, il faut dire que cette pertinence ne gagne d'efficacité que si le paratexte est

bien conçu. Autrement dit, le paratexte apporte une plus-value au texte. Le paratexte et le texte n'entrent pas dans une logique oppositionnelle dans le cadre de la réception de l'œuvre littéraire. Le paratexte est plutôt un adjuvant du texte dans la promotion de l'œuvre littéraire. Il offre une grande audience au texte, comme l'indique G. Genette (1987 : 1) :

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

De ce qui précède, on peut sans doute confirmer l'utilité du paratexte dans le cadre de la réception de l'œuvre littéraire. Mais, faut-il ajouter que cette utilité n'est perceptible qu'autour d'un texte investi de sens.

Pour l'analyse de la place des paratextes dans la réception des œuvres littéraires, l'étude pose un problème principal sur le rôle des paratextes ilboudiens dans le cadre de la réception des œuvres. Spécifiquement, elle s'interroge sur les stratégies promotionnelles des paratextes dans la réception des œuvres ainsi que les facteurs de résistance paratextuels. La réponse à une telle préoccupation permet de reconsidérer le statut sémiotique du paratexte, non plus comme un accessoire du texte mais comme un lieu de la dimension pragmatique du texte sur le lecteur (P. Lejeune, 1975). En tant qu'adjuvant du texte, il combine un complexe de signes qui permettent de changer les comportements des lecteurs vis-à-vis des textes.

S'inscrivant dans le cadre d'une théorie sémiotique, cette réflexion convoque de façon précise la théorie de la paratextualité (G. Genette, 1987) afin de saisir le rôle des paratextes dans le cadre de la réception de l'œuvre littéraire. Elle exploite la composante pragmatique des traits¹ définitoires du message paratextuel. Cette composante du paratexte insiste sur la force illocutoire de son message tel que proposé par G. Genette (1987 : 7) :

« Le statut pragmatique d'un élément de paratexte est défini par les caractéristiques de son instance, ou situation, de communication : nature du destinataire, du destinataire, degré d'autorité et de responsabilité du premier, force illocutoire de son message, et sans doute quelques autres qui m'auront échappé ».

Telle que définie, elle permet, dans le cas présent, de répondre à notre préoccupation, celle qui vise à mettre en relief la puissance perlocutoire des paratextes dans la réception des œuvres littéraires.

Ainsi, nous référant à ce cadre théorique, nous présentons la notion de paratexte ainsi que ses relations avec le texte, avant d'analyser la place des paratextes dans la réception des œuvres littéraires. Pour le cas spécifique des romans de Patrick G. ILBOUDO, nous estimons que les paratextes ilboudiens², au regard de leur configuration, pourraient influencer positivement la

¹ Les traits définitoires du paratexte permettent de définir le statut du message paratextuel. Pour G. Genette (1987 : 3) ces traits décrivent pour l'essentiel les caractéristiques d'un élément de paratexte : caractéristiques spatiales (qui consistent à déterminer son emplacement), temporelles (qui consistent à préciser sa date d'apparition ou de disparition), substantielles (qui consistent à définir son mode d'existence, verbal ou autre, pragmatiques (qui consistent à définir son instance de communication, destinataire et destinataire) et fonctionnelles (qui consistent à montrer les fonctions qui animent son message).

² Le terme *ilboudiens* est un néologisme formé à partir du nom ILBOUDO pour désigner l'idée d'appartenance (la propriété d'un auteur). Il a valeur d'adjectif qualificatif dans ce cas précis. Ainsi parler des paratextes ilboudiens, c'est parler des paratextes des œuvres de Patrick G. ILBOUDO.

réception des œuvres à travers ce que nous nommons les stratégies promotionnelles des paratextes, ou négativement à travers ce que nous appelons les facteurs de résistance paratextuels.

1. Le paratexte ou périphérie du texte

Paratexte et périphérie du texte sont deux termes opératoires de la paratextualité. Le premier a été forgé par G. Genette (1982 : 2) dans le cadre de la transtextualité pour désigner un mode de transcendance autour du texte. Le second est une terminologie de Ph. Lane (1992) issue de ses travaux sur la paratextualité et désigne l'ensemble des discours hétéroclites qui accompagnent le texte ouvrant. Ils sont donc des termes synonymes qui désignent de façon simpliste l'ensemble des éléments hétérogènes (verbaux ou autres) qui accompagnent le texte dans le continuum graphique de l'œuvre. Ces termes sont tous usités dans les études paratextuelles ; ils ne sont donc pas antonymiques, mais constituent des paradigmes d'une même réalité sémantique. Dès lors, la paratextualité est définie comme la relation qu'un texte entretient avec son paratexte :

« titre, sous-titre, intertitres, préfaces, postfaces, avertissements, avant-propos, etc. ; notes marginales, infrapaginales, terminales ; épigraphes ; illustrations ; prière d'insérer, bande, jaquette, et bien d'autres types de signaux accessoires, autographes ou allographes, qui procurent au texte son entourage (variable) et parfois un commentaire, officiel ou officieux, dont le lecteur le plus puriste et le moins porté à l'érudition externe ne peut pas toujours disposer aussi facilement qu'il le voudrait et le prétend. » (G. Genette, 1982 : 2).

Dans le champ littéraire, quand on parle de paratexte l'on pense immédiatement au texte. Deux concepts distincts du point de vue sémantique mais indissociables autour d'un même ensemble à savoir l'œuvre littéraire. Si le texte, en régime paratextuel, se résume au texte exergue du livre dépouillé de tout ce qui est accessoire ou élément d'accompagnement de ce texte ; le paratexte, par contre, renvoie au tissu périphérique du texte ouvrant. Il représente alors le corps enveloppe du texte ouvrant, en termes de sémiotique sensible. L'objectif de cet article étant de mettre en relief la place des paratextes dans le cadre de la réception de l'œuvre littéraire, l'on ne pouvait procéder à l'analyse sans parler un tant soit peu de texte littéraire, d'autant plus que le paratexte et le texte sont deux entités consubstantielles à l'œuvre littéraire en étude paratextuelle : « Le paratexte n'est qu'un auxiliaire, qu'un accessoire du texte. Et si le texte sans son paratexte est parfois comme un éléphant sans cornac, puissance infirme, le paratexte sans son texte est un cornac sans éléphant, parade inepte ». (G. Genette, 1987 : 376).

S'agissant des relations que le paratexte entretient avec son texte en régime paratextuel, elles peuvent donc se lire en termes de congruence, de complémentarité, de métatextualité, etc.

Congruence, parce que le texte et son paratexte s'accordent à cheminer ensemble dans la quête de la signification de l'œuvre littéraire. C'est une sorte de relation dynamique qui pose le paratexte comme une espèce de signe indiciel qui entretient avec ce qu'il représente (le texte) une relation causale de contiguïté physique. A la manière des signes dits « naturels » comme la pâleur pour la fatigue, la fumée pour le feu, mais la trace laissée par le marcheur sur le sable, ou le pneu d'une voiture dans la voiture, en sémiotique visuelle (M. JOLY, 2004 : 27).

La complémentarité fait du paratexte un complément du texte. Expression qui nous rappelle une notion d'analyse de la grammaire scolaire à savoir le complément du nom. Le paratexte se

présente comme un texte d'appoint au texte qui offre au lecteur une meilleure compréhension du texte : si d'ordinaire certains textes ouvriers peuvent paraître opaques pour les lecteurs, les éléments de paratexte permettent de lever cette opacité et faciliter la compréhension du texte. C'est d'ailleurs le rôle fort appréciable des textes d'avertissement, de prologue, d'épilogue... qui accompagnent et précisent le sens du texte central.

La relation métatextuelle, enfin, s'entend non seulement comme une relation de commentaire qui lie un texte à son paratexte, mais aussi comme une relation critique qui fait du paratexte un discours sur le discours du texte, donc un métadiscours sur le texte. C'est cette fonction critique que remplissent les préfaces, les avertissements, prologues et autres commentaires de textes qui peuplent l'environnement paratextuel autour du texte. En un mot, le paratexte s'offre dans cette relation comme un interprétant du texte.

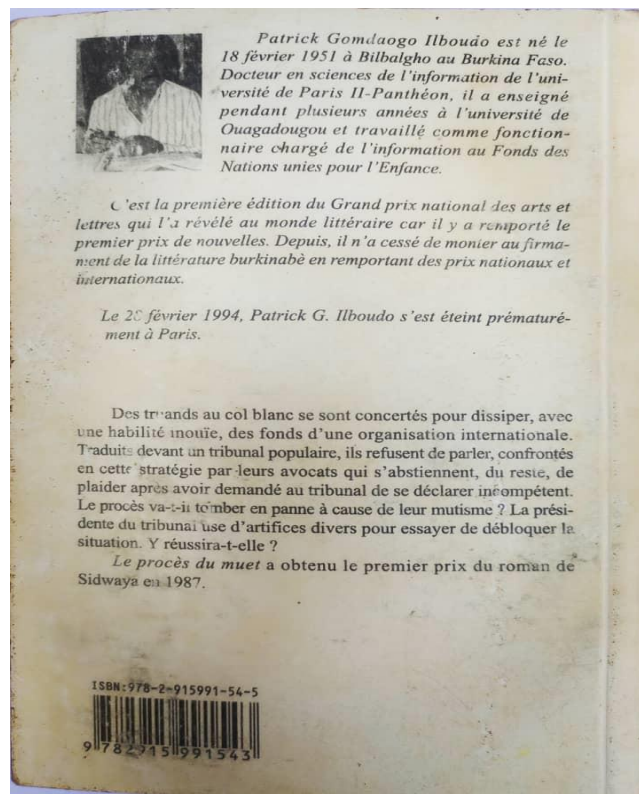
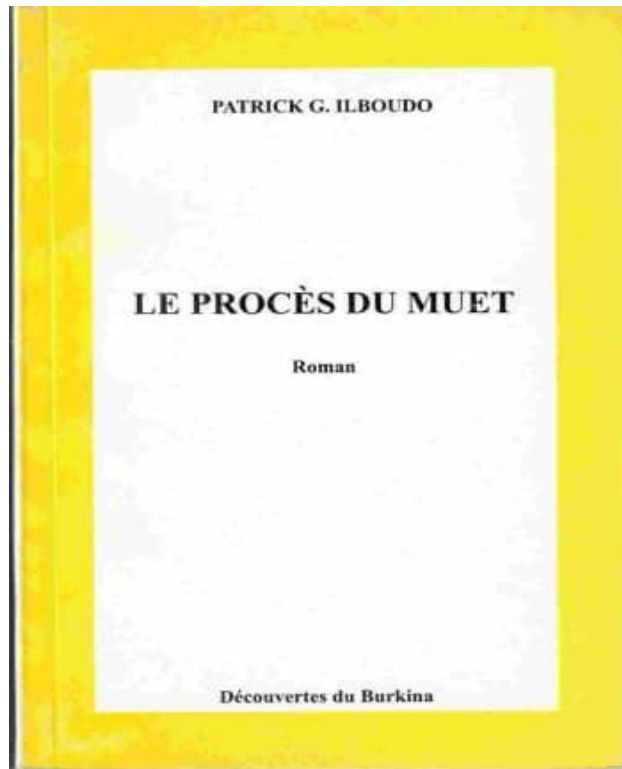
2. Place des paratextes dans la réception des œuvres littéraires

Cette rubrique invite à interroger le rôle des paratextes dans le cadre de la réception des œuvres de Patrick G. ILBOUDO. Pour ce faire, l'analyse se réalisera en deux temporalités : nous examinerons d'une part les éléments qui favorisent la réception des œuvres et les facteurs qui empêchent cette réception de l'autre. Mais avant, il convient de présenter le corpus.

2.1. Présentation du corpus

Le corpus est constitué des quatre œuvres littéraires de Patrick G. ILBOUDO. Il s'agit de ses quatre romans : *Le procès du muet* (1987), *Les carnets secrets d'une fille de joie* (1988), *Les vertiges du trône* (1990) et *Le héraut têtu* (1991). Ils ont été choisis dans le cadre de cette étude, au regard de l'éloquence de leurs composantes paratextuelles. Ici, nous présenterons uniquement les premières et quatrièmes de couverture des œuvres.

Le procès du muet : Première & quatrième de couverture



Patrick Gomdaogo Ilbouâo est né le 18 février 1951 à Bilbalgho au Burkina Faso. Docteur en sciences de l'information de l'université de Paris II-Panthéon, il a enseigné pendant plusieurs années à l'université de Ouagadougou et travaillé comme fonctionnaire chargé de l'information au Fonds des Nations unies pour l'Enfance.

C'est la première édition du Grand prix national des arts et lettres qui l'a révélé au monde littéraire car il y a remporté le premier prix de nouvelles. Depuis, il n'a cessé de monter au firmament de la littérature burkinabè en remportant des prix nationaux et internationaux.

Le 20 février 1994, Patrick G. Ilboudo s'est éteint prématurément à Paris.

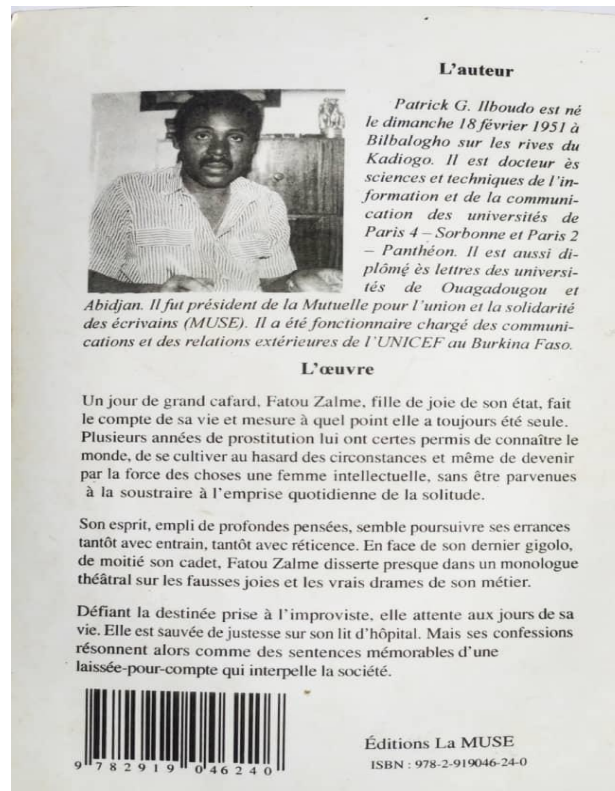
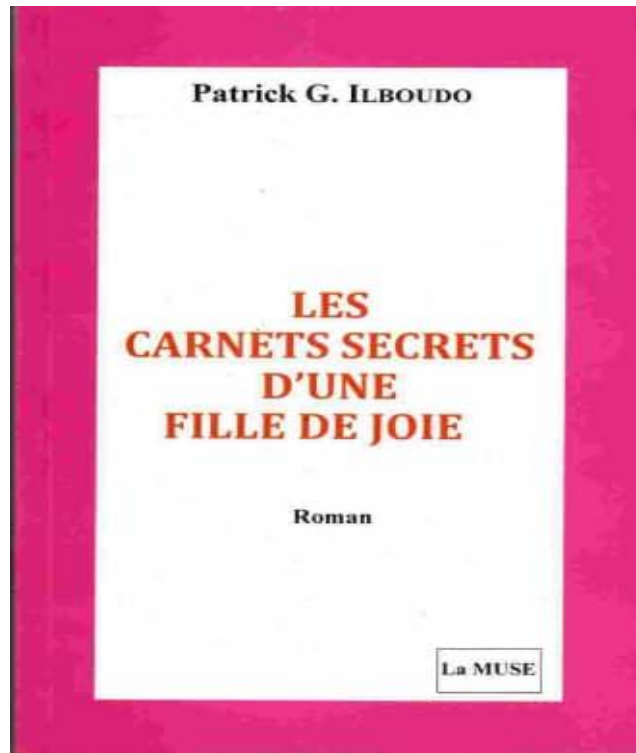
Des trends au col blanc se sont concertés pour dissiper, avec une habileté inouïe, des fonds d'une organisation internationale. Traduits devant un tribunal populaire, ils refusent de parler, confrontés en cette stratégie par leurs avocats qui s'abstiennent, du reste, de plaider après avoir demandé au tribunal de se déclarer incompétent. Le procès va-t-il tomber en panne à cause de leur mutisme ? La présidente du tribunal use d'artifices divers pour essayer de débloquer la situation. Y réussira-t-elle ?

Le procès du muet a obtenu le premier prix du roman de Sidwaya en 1987.

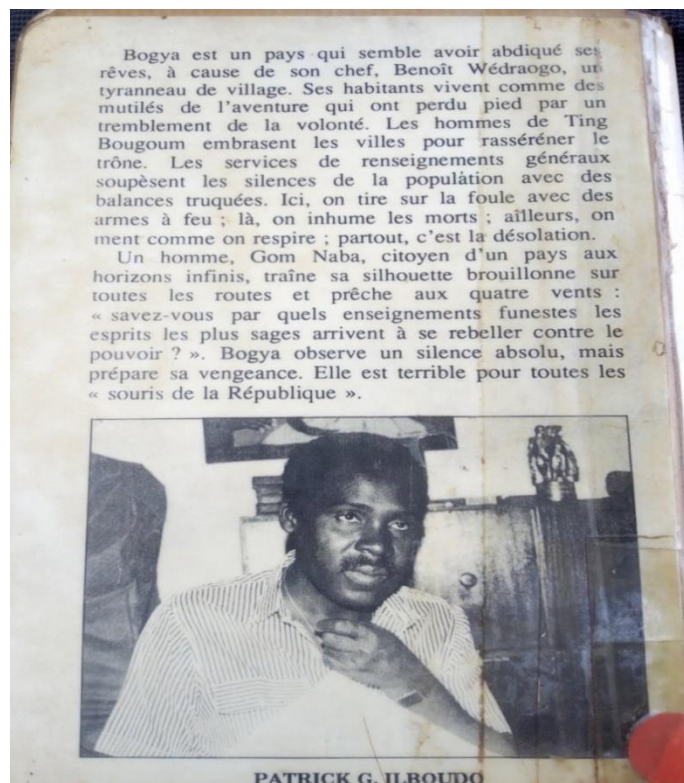
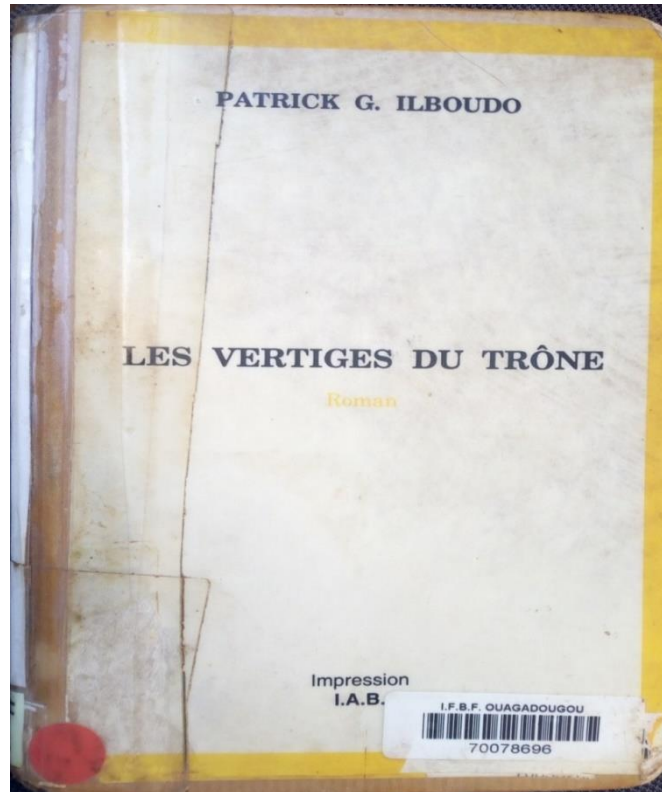
ISBN: 978-2-915991-54-5



Les carnets secrets d'une fille de joie : première & quatrième de couverture

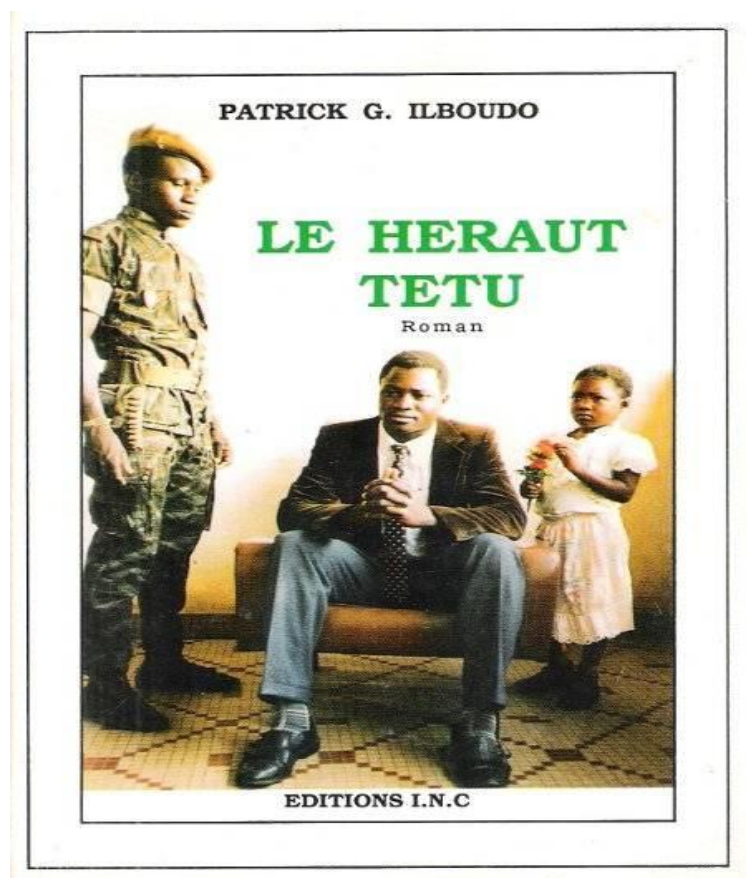


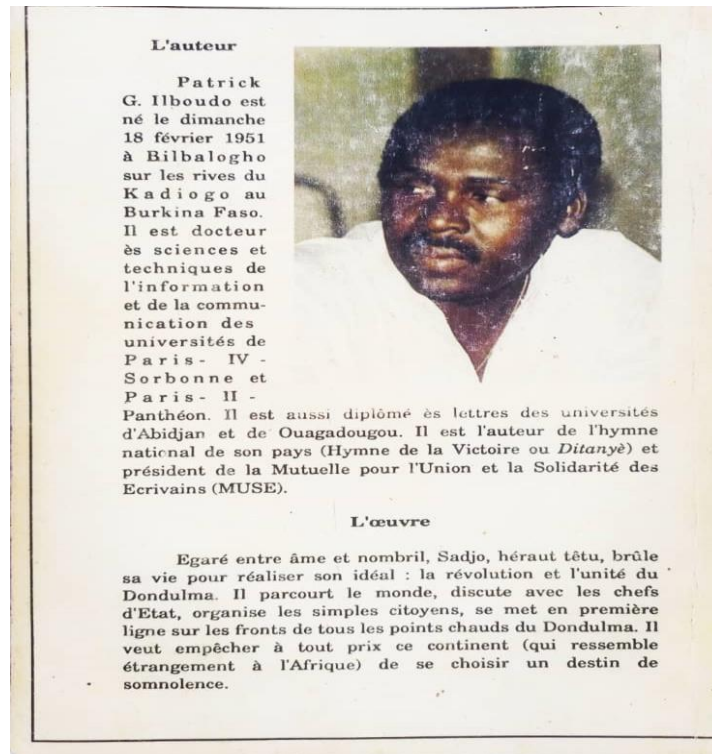
Les vertiges du trône : Première & quatrième de couverture



PATRICK G. ILBOUDO

Le héraut têtù : Première & quatrième de couverture





2.2. Les stratégies promotionnelles des paratextes

Il n'est guère possible d'aborder la question de la réception de l'œuvre littéraire sans donner une place centrale au paratexte. Cet élément, autour du texte, est d'une importance capitale dans la stratégie de promotion de l'œuvre littéraire. C'est un élément hétérogène, à la fois complexe et magique qui reste le lieu d'un investissement axiologique autour de l'œuvre. D'un côté, s'il est admis qu'il peut favoriser, dans bien de cas, la réception de l'œuvre littéraire ; il peut en constituer un facteur handicapant de l'autre. D'abord, l'accent sera mis sur les facteurs favorisant cette réception dans les romans de Patrick G. ILBOUDO.

2.2.1. L'attractivité des titres

A l'issue des travaux de G. Genette (1987) sur la paratextualité, il ressort que le titre d'une œuvre littéraire, de par l'esthétique de sa forme et son sémantisme, peut mobiliser un grand nombre de lecteurs à la découverte de l'œuvre. Cela est attesté à travers la célèbre formule de Furetière dans *Seuils* (1987) : « Un beau titre est le vrai proxénète d'un livre ». Ce point de vue est aussi soutenu par S. Traoré (2017), mais, ce dernier insiste plus sur la dimension rhétorique des titres.

L'attractivité des titres des œuvres de Patrick G. ILBOUDO peut se lire au triple plan sémantique, rhétorique et phonétique.

Le volet sémantique présente les titres ilboudiens comme des titres producteurs de sens. Ils dénotent les réalités d'une société en prise à de multiples crises : perte des valeurs sociétales, crises politique et idéologique. Ce qui se traduit dans la titulature de l'auteur par la perversion des mœurs sociales, cas de la prostitution dans *Les carnets secrets d'une fille de joie* et celui de

la corruption dans *Le procès du muet*. En plus, les crises politico-idéologiques dans les titres *Les vertiges du trône* et *Le héraut têtu*. Ces différents titres évoquent les problèmes généraux de la société africaine, en général, et burkinabè, en particulier. Leur sémantisme alerte les esprits consciencieux. Et affichés au frontispice des œuvres, ils ne peuvent rester muets sans agir sur le lecteur africain, notamment le Burkinabè.

En outre, les caractéristiques rhétoriques des titres des œuvres de Patrick G. ILBOUDO peuvent provoquer un réel engouement autour de ses œuvres. Si l'on projette ces titres sur la sphère stylistique, l'on s'aperçoit qu'ils mettent en évidence, sur le plan structural, une gamme variée de figures de style. Certains comme *Le procès du muet* & *Le héraut têtu* exploitent la figure de l'oxymore ; tandis que d'autres optent pour la métaphore (*Les vertiges du trône*) et la périphrase (*Les carnets secrets d'une fille de joie*). Ces caractéristiques confèrent, sur un plan littéraire, une touche esthétique aux titres, et partant, leur offrent une certaine attractivité. Ce qui, du reste, favorise la promotion des œuvres : si les lecteurs profanes se contenteront peut-être de la lecture des œuvres ; les spécialistes de la littérature (Etudiants et Enseignants-chercheurs) iront plus loin pour en faire des titres des objets de recherches scientifiques, ce qui va certainement agrandir le champ de réception des œuvres en les faisant voyager à travers le monde par le biais de la science.

Enfin, on peut dire que l'œuvre littéraire doit sa réception à la résonance phonétique des titres. En effet, les effets sonores des titres jouent un excellent rôle dans la réception des œuvres. Et ceux des œuvres de Patrick G. ILBOUDO souscrivent bien à ce principe. Sans être linguiste ou musicologue, il me semble que l'appareil titulaire de Patrick G. ILBOUDO est phonétiquement agréable au plan auditif. L'on pourrait même qualifier les titres ilboudiens, en l'occurrence au vocable musical, de « titres mélodieux » au regard de leur qualité sonore tant au plan consonantique que vocalique. D'un point de vue acoustique, il est possible de lire une harmonie vocalique entre les assonances [ɛ] dans les lexèmes « procès » et « muet » dans l'intitulé *Le procès du muet*. Pareil pour les sons [ɛ] et [k] dans les lexèmes « carnets » et « secrets » dans *Les carnets secrets d'une fille de joie*, ainsi qu'une harmonie consonantique de la dentale [d] dans les groupes lexématiques « d'une fille » et « de joie ». Cette harmonie sonore est aussi perceptible dans les dentales [t] et vibrantes [r] des lexèmes « vertiges » et « trône » dans *Les vertiges du trône*, ainsi que la bidentalisation [t] du lexème « têtu » dans l'intitulé de *Le héraut têtu*.

2.2.2. Les discours axiologiques

Autour des textes littéraires, l'on rencontre souvent des discours tentant à porter un jugement de valeur sur les textes exergues. Ce sont ces discours que nous nommons dans ce cadre de discours axiologiques. Ils visent à vanter les qualités des œuvres tant au plan de la forme que du contenu.

Dans l'appareil paratextuel de Patrick G. ILBOUDO, il existe certains de ces discours autour des textes ouverts, notamment les commentaires médiatiques qui escortent les textes. Voyons-en quelques commentaires et la façon dont ils valorisent les textes ouverts.

- *Le procès du muet* (premier prix de roman, Sidwaya 1987) :
 1. Un roman plaisant tant par le style que par le fond. Son auteur est de la race des écrivains qui plaisent d'un coup. Le procès du muet est de ces œuvres qui ne sont pas d'un coup d'essai, mais simplement un coup de maître, tout court. Et c'est tout. Il ne se résume pas, il se lit. (*Moussa ZIO, Ivoir'soir*)
 2. L'auteur offre la possibilité de connaître les rouages de la justice et des tribunaux populaires... (*Bernard MAGNIER, Africa International*)
 3. L'auteur noue, dénoue, renoue les mots et les proverbes africains avec la dextérité d'un vannier. Il peint des images captivantes, passe d'un tableau à un autre avec l'agilité d'un grimpeur de rônier. Le rythme des phrases sonne comme le grelot d'un conteur au clair de lune. (*SEBGO, Carrefour Africain*)

- *Les vertiges du trône* (Grand Prix INB du meilleur roman, première édition)
 - 1- Il y a dans le texte une manière originale de traiter un sujet tristement banal en Afrique : les vertiges du trône. (*A. Voho SAHI, Ivoire Dimanche Magazine*)
 - 2- En indexant de sa plume critique les pouvoirs dictatoriaux en Afrique, l'auteur pose du même coup les problèmes de la liberté et des droits de l'Homme sur le continent. (*Zéphirin B. PODA, Sidwaya*)
 - 3- L'auteur nous a servi un texte cohérent et riche en intrigues. (*T. KOFFI, Fraternité Matin*)

Ces commentaires médiatiques indiqués supra, font office de discours axiologiques. Ils valorisent les textes aux plans formel et thématique. Du point de vue de la forme, ces commentaires participent de cette axiologisation par un vocabulaire mélioratif en recourant aux **adjectifs valorisants** comme « plaisant, captivantes » dans le premier cas (*Le procès du muet*), « originale, cohérent, riche » dans le second cas (*Les vertiges du trône*) ; par la **métaphore** « Son auteur est de la race des écrivains qui plaisent d'un coup » et la **comparaison** « Le rythme des phrases sonne comme le grelot d'un conteur au clair de lune ». Au plan thématique, ils dévoilent des thèmes très intéressants qui traitent, en général, des problèmes cruciaux du continent africain : dictature des pouvoirs, quête de liberté, droits de l'Homme et question de justice.

Cette axiologisation présente les œuvres de l'auteur non seulement comme des œuvres qui répondent d'une esthétique littéraire, en congruence avec les critères de littérarité³, mais aussi comme des objets de valeur⁴ accomplissant des rôles sociaux. Ainsi, pourrait-on dire que

³ Pour rappel la littérarité, c'est ce qui fait d'une œuvre donnée une œuvre littéraire. Pour en savoir plus, se référer à l'ouvrage de R. Jakobson (1977).

⁴ A ce propos, on peut recourir à la proposition de Séguéla dans l'ouvrage M. Joly (2004) concernant l'image publicitaire. Celui-ci dégage dans l'image publicitaire une double fonctionnalité : la fonction esthétique qui relève

l'œuvre littéraire n'a non seulement pour ambition de plaire mais de faire utile à la société qu'elle tente de reproduire par le biais d'un dispositif lexical.

Pour finir, on pourrait dire que ces commentaires apologiques ont un but purement perlocutoire. Ils visent à concilier l'horizon d'attente public à celui de l'œuvre (H-R Jauss, 1978) par la mise en exergue d'un appareil discursif captivant répondant de la fonction contractuelle du paratexte.

2.3. Les facteurs de résistance paratextuels

A côté des stratégies promotionnelles des paratextes ci-dessus examinées, existent d'autres éléments paratextuels qui réalisent des performances négatives autour de l'œuvre littéraire. Ces derniers, nous les désignons sous le vocable de « facteurs de résistance paratextuels ». Dans les paratextes ilboudiens, on retient de ces cas de résistance, l'opacité du discours paratextuel ainsi que la mauvaise qualité des couvertures.

2.3.1. L'opacité du discours paratextuel

L'opacité du discours paratextuel renvoie à une sorte de résistance du paratexte qui implique un non-savoir des codes paratextuels, voire une incompréhension du paratexte. Ce qui peut anéantir quelque peu la réception de l'œuvre. Dans le cas qui nous occupe, cette situation est perceptible, au niveau des paratextes, aussi bien dans les messages linguistiques que visuels.

Au niveau linguistique, cette opacité réside dans la complexité de la langue utilisée dans les textes liminaires et de résumés de quatrième couverture. Les choix lexicaux ne permettent pas au locuteur moyen de la langue – ce que les linguistes appellent le niveau mésolectal⁵ – de s'appropriier les contenus linguistiques des paratextes. Conséquence, la réception des textes devient une entreprise délicate. L'exemple le plus illustratif de ces cas de figure chez Patrick G. ILBOUDO est celui du résumé de quatrième de couverture de *Les vertiges du trône* dont en présenterons un extrait :

« Bogyra est un pays qui semble avoir abdiqué ses rêves, à cause de son chef, Benoît Wédraogo, un tyranneau de village. Ses habitants vivent comme des mutilés de l'aventure qui ont perdu pied par un tremblement de volonté. Les hommes de Ting Bougoum embrasent les villes pour rasséréner le trône. Les services de renseignements généraux soupèsent les silences de la population avec des balances truquées... ».

Dans ce mini-texte l'auteur emploie un langage éminemment soutenu et difficilement accessible aux jeunes locuteurs de la langue française. C'est un langage hautement littéraire qui suppose une compétence linguistique de second degré, voire une certaine sagacité intellectuelle. Des termes lexicaux comme « abdiqué, mutilés, embrasent, rasséréner, soupèsent » et expressions comme « tremblement de volonté ; balances truquées » témoignent de cette subtilité du langage de l'auteur.

Au niveau visuel, notamment dans les messages iconiques et plastiques, l'opacité du discours paratextuel se manifeste dans l'incapacité de certains lecteurs de déchiffrer le message. Ne

de l'embellissement des objets contenus dans l'image publicitaire, et celle utilitaire qui montre que ces objets incarnent des valeurs d'une société.

⁵ En sciences du langage, les linguistes et grammairiens hiérarchisent fondamentalement les discours articulés et écrits en trois niveaux /registres de langue qui correspondent aux niveaux *basilectal*, *mésolectal* et *acrolectal* dans le langage universitaire.

connaissant pas le mode de lecture de ces genres de messages, ils feront face à des difficultés d'interprétation, ce qui pourrait conduire à une mésinterprétation ou surinterprétation (U. Eco, 1985) du paratexte d'une part, et du texte ouvrant de l'autre. Si un tel handicap empêche ces catégories de lecteurs à donner une direction signifiante au texte exergue, il peut, par ricochet, réduire les chances de réception de l'œuvre de manière significative. Et dans le cas des paratextes ilboudiens, l'appareil visuel des paratextes ouvrants semble jouer à ce jeu. Les formes anthropomorphes et les signes chromatiques qui intègrent les champs visuels des pages de couverture des différentes œuvres invitent à lire l'ouvrage de M. Pastoureau et de D. Simonet (2005) en vue d'une lecture cohérente des paratextes, et cette tâche n'est pas une mince affaire pour les profanes de l'image visuelle. Si cette lecture semble une chose aisée pour les spécialistes (critiques d'art, plasticiens, peintres...) ; elle demeure une épreuve fastidieuse pour les profanes et constitue, en dernier ressort, un facteur de résistance paratextuel.

2.3.2. La mauvaise qualité des couvertures.

En sémiotique visuelle, il est admis que « toute belle œuvre est d'abord fille de sa forme avant d'être celle de son contenu » (Groupe Mμ, 1992). Pour ainsi dire que toute œuvre de belle facture n'est appréciée préalablement que par sa forme, son apparence extérieure. Cette formule est aussi exploitée en sémiotique du paratexte. Sous ce rapport, on pourrait, par parallélisme sémantique, dire que « toute belle œuvre littéraire est d'abord fille de son paratexte avant d'être celle de son texte ».

Nous insistons sur ce fait pour rappeler que l'épanouissement du livre dépend dans bien de cas de la qualité du support paratextuel. Ainsi dans les paratextes ilboudiens, cette affirmation semble-t-elle avoir sa teneur. Une observation minutieuse des paratextes ouvrants permet de relever quelques imperfections de forme au niveau des couvertures. Si cela est peut-être dû à des problèmes d'exploitation des œuvres par les lecteurs ; on peut par ailleurs en ajouter le problème de réédition des œuvres. C'est le constat amer que l'on observe au niveau des couvertures de *Les vertiges du trône*. Entre plastification, collage et recollage l'œuvre présente une apparence visuelle peu confortable. Ce qui peut jouer considérablement sur la réception de l'œuvre. Et nous ne pouvons, en tant que spécialiste des paratextes, passer sous silence sur cet aspect sans interpeller les lecteurs à un usage responsable des livres et inviter les éditeurs à la réédition des œuvres tendant à disparaître dans les rayons des librairies.

Conclusion

Le paratexte n'est pas sans importance autour du texte littéraire. Plus que d'un seuil, il joue un rôle majeur dans la réception de l'œuvre littéraire. C'est ce que nous avons tenté de démontrer dans cet article en mettant en exergue la place combien importante des paratextes dans la réception des œuvres de Patrick G. ILBOUDO. S'inscrivant dans la perspective théorique d'une sémiotique du paratexte, nous avons considéré le paratexte comme un objet sémiotique digne d'intérêt autour du texte littéraire, lequel exige une reconsidération de son statut sémiotique.

Ainsi, après avoir présenté le paratexte ou périphérie du texte ainsi que ses relations avec le texte, nous avons analysé la place des paratextes dans le cadre de la réception des œuvres de Patrick G. ILBOUDO. Au total, nous retenons que les paratextes sont à la fois des vecteurs de

promotion et de rejet des œuvres. Ainsi, nous interpellons les éditeurs à une meilleure conception des paratextes afin de permettre un réel épanouissement aux œuvres.

Références bibliographiques

Corpus d'étude

- ILBOUDO, G. Patrick, 2012 (2e édition), Le procès du muet, Ouagadougou, Découvertes du Burkina, 209 p.
- " " 2019 (3e édition), Les carnets secrets d'une fille de joie, Ouagadougou, La MUSE, 189 p.
- " " 1990, Les vertiges du trône, Ouagadougou, Editions INB, 180 p.
- " " 1991, Le héraut tête, Ouagadougou, Editions INC, 196 p.

Ouvrages cités

- ECO, Umberto, 1992, Les limites de l'interprétation, Paris, Editions Grasset & Fasquelle, 408 p.
- GENETTE, Gérard, 1982, Palimpsestes : La littérature au second degré, Paris, Seuil, 468 p.
- " " 1987, Seuils, Paris, Seuil, 400 p.
- GROUPE, Mμ, 1992, Traité du signe visuel. Pour rhétorique de l'image, Paris, Seuil, 516 p.
- JAUSS, Hans-Robert, 1978, Pour une esthétique de la réception, trad. De l'Allemand par C. Maillard, Paris, 1990, 312 p.
- JOLY, Martine, 2004, Introduction à l'analyse de l'image, Nathan, 219 p.
- LANE, Philippe, 1992, La périphérie du texte, Paris, Seuil, 468 p.
- LEJEUNE, Philippe, 1975, Le pacte autobiographique, Paris, Seuil, 357 p.
- PASTOUREAU, Michel et SIMONNET, Dominique, 2005, Le petit livre des couleurs, Paris, Editions du Panama, 60 p.
- ROMAN, Jakobson, 1977, Huit questions de poétique, Paris : Editions du Seuil.
- TRAORE, Sidiki, 2017, « Typologie et attractivité des titres de romans burkinabè », Amazone France, Editions Publibook.