

République Algérienne Démocratique
et Populaire.

Ministère de L'enseignement Supérieur
et de la recherche scientifique.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Université 8 Mai 45 Guelma
Faculté des Lettres et des Langues.
Département des lettres et de langue
française.



جامعة 8 ماي 45 قالمة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب و اللغة الفرنسية

**Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme
De master**

Intitulé :

**Poétique de *L'incipit* dans le roman de Nina Bouraoui
« *Appelez-moi par mon prénom* »**

Option : littérature

Présenté par :

Boucenna Moufida

Bouzaoui Asma

Sous la direction de:

Mr. Belhasseb Messaoud

Membres du jury

Président : Mr. Quartssi Samir.

Examineur: Mr. Ait Kaci Omar

Année d'étude 2013/2014

Table des matières

Introduction	4
L'auteur et l'œuvre	5
Chapitre I : l'incipit comme un lieu stratégique	
1- Ecriture du commencement.....	10
2- l'orientation vers la lecture	13
2.1 Relation de l'incipit avec les éléments paratextuels.....	13
a) Le nom de l'auteur.....	15
b) incipit-titre.....	16
c) incipit- épigraphe	18
3- les signes de la fiction.....	20
Chapitre II : Les modalités du commencement	
1. La diffusion de l'incipit in media res.....	24
2. Le refus du commencement	25
3. la séduction.....	28
4. les frontières de l'incipit.....	32
Conclusion	37
Référence bibliographique	

Résumé

Notre recherche se focalise sur l'étude de l'incipit, nous nous intéressons en particulier à l'œuvre de Nina Bouraoui appelez moi par mon prénom publié en 2008, Où elle décrit la passion amoureuse, le début de la passion, le début de l'amour entre un homme et une femme.

Le début du roman offre un lieu restreint, qui est une question cruciale dans la critique contemporaine, et, à ce titre, privilégié, notre travail propose en premier lieu, une réflexion qui montre le début comme un carrefour où se croisent l'écriture et la lecture ainsi que ses signes de fiction, qui permettent à l'incipit d'être un lieu stratégique.

En second lieu, affirmer de façon essentielle les modalités du commencement où on présente l'incipit *in media res* comme une pure structure dynamique du début, ainsi donner un critère possible de limiter ce dernier.

ملخص

تركز بحثنا على دراسة l'incipit . و قد اهتمنا بشكل خاص بعمل نينا بوراوي appelez moi par mon prénom التي نشر في عام 2008، حيث يصف عاطفة الحب، بداية من العاطفة، وبداية الحب بين الرجل والمرأة، وهو موجود في ملخص الفصل الأول. بداية الرواية يوفر مكانا ضيقا، الذي هو قضية حاسمة في النقد المعاصر، وعلى هذا النحو المتميز، يقترح عملنا أولا: انعكاس للرواية التي تظهر بداية على أنها مفترق طرق من حيث الكتابة والقراءة، فضلا عن إشارات من الخيال، الذي يسمح ل: l'incipit أن يكون موقعا استراتيجيا. ثانيا : كهيكل حيوي خالص من البداية، حتى التأكيد على الشروط الأساسية للبداية حيث نقدم l'incipit . تعطي معيارا ممكن للحد من ذلك.

Remerciements

Nous tenons tout d'abord à remercier Dieu le tout puissant et miséricordieux, qui nous a donné la force et la patience d'accomplir ce Modeste travail.

*En second lieu nous tenons à remercier notre directeur de recherche Mr. **Belhasseb Messaoud**, pour l'orientation, la confiance, la patience qui ont constitué un apport considérable sans lequel ce travail n'aurait pas pu être mené au bon port.*

Nos vifs remerciements vont également aux membres du jury pour l'intérêt qu'ils ont porté à notre recherche en acceptant d'examiner notre travail et de l'enrichir par leurs propositions

Nous remercions nos parents qui par leurs prières et leurs encouragements, on a pu surmonter tous les obstacles. Pour leur soutien moral, leurs encouragements et leur patience durant les étapes difficiles de ce travail.

*Nous souhaitant adresser nos remerciements les plus sincères à Melle **Boucenna Soraya** qui nous a apportée son aide et qui a contribué à l'élaboration de ce mémoire.*

Enfin, on remercie tous ceux qui, de près ou de loin, ont contribué à la réalisation de ce travail

Dédicaces

Nous dédions ce travail :

*Aux personnes les plus chères au monde pour nous, Nos parents
que le bon dieu nous les gardes.*

*Aux personnes les plus proches de nous, nos sœurs, nos frères, Pour
leur amour et leur soutien dans les moments les plus durs.*

*A monsieur Belhasseb Messaoud, vous avez cru en nous, vous nous
avez épaulé et guidé, recevez l'assurance de notre profond respect
et de notre éternelle reconnaissance.*

A toutes nos familles et tous nos ami(e)s.

Introduction

A partir de nombreuses analyses sur l'incipit qui ont été consacrées ces dernières années, est le lieu stratégique sur lequel s'édifie tout le texte du roman, les analyses d'Andréa Del Lungo ont montré que le début du roman est un « lieu stratégique du texte » où ce sera la rencontre « auteur et narrateur », et dont le rôle est d'orienter la lecture et de rompre avec le réel, d'ouvrir la fiction. Où l'importance également stratégique de l'incipit, selon les genres, le rapport entre le texte et son lecteur est organisé par la supposition et l'implication des stratégies et protocole de l'incipit.

L'intitulé de ce travail indique que nous nous proposons d'étudier « la poétique de l'incipit » dans le roman de l'écrivaine Algérienne Nina Bouraoui, selon l'approche analytique. Qui fait partie des nouveaux auteurs qui abordent de nouvelles thématiques, nous avons pris comme objet d'étude son onzième roman « Appelez-moi par mon prénom », une fabuleuse histoire qui raconte la vie d'une femme; c'est un roman qui représente une mémoire individuelle, une mémoire chargée et lourde de conséquences et de sens, c'est pourquoi nous avons été attirées d'un côté par sa couverture d'attache et de l'autre par le titre qui en dit long. Cette œuvre comprend le thème principal de L'amour

L'étude de l'incipit nous permettra de constater qu'il thématise sa nature de seuil et du duplique dans le texte même son rôle stratégique. Le commencement romanesque d'*Appelez-moi par mon prénom* de Nina Bouraoui est un cas particulier, autrement dit un début in Média res¹, en tant

¹ C'est tout simplement « au milieu de chose » cette expression est employée par les critiques pour désigner ces incipit de roman qui ne prolongent d'emblée au cœur de

que lieu d'une mise en scène problématique des enjeux informatifs et séductifs de l'incipit, le lecteur est plongé dans l'histoire déjà commencée. Appelez-moi par mon prénom est un paradoxe, formidablement rendu par le style du récit, les sentiments « modernes » liés à internet et aux mails rencontrent les codes classiques comme romantiques.

La lecture d'Appelez-moi par mon prénom relève des particularités de l'incipit de ce roman, d'abord, cet incipit commence par une passion tissée d'imaginaire et de vide, d'une envie et de frustration, comme ce prénom à la seule initiale. Puis l'auteur utilise dans l'incipit certains modes de typographie telle que les parenthèses.

Si l'incipit d'appelez-moi est stratégique, c'est bien sûr parce qu'il permet de lancer l'histoire convenablement, mais c'est aussi, lorsque le lecteur pressé ne lira peut être que les premières lignes, dont-il fera une idée sur l'histoire.

Notre sujet est situé dans une perspective analytique, c'est en ce sens élargi que nous traitons « *l'incipit d'appelez moi par mon prénom de Nina Bouraoui* » ainsi notre problématique va essentiellement tourner autour de la notion centrale de l'incipit, où nous essayerons de répondre à un ensemble de questions telles :

- 1) en quoi l'incipit est aussi stratégique dans *appelez moi par mon prénom* ?
- 2) Quelle vue offre ce lieu stratégique dans *Appelez-moi par mon prénom* ?
- 3) En quoi consiste la difficulté stratégique de l'incipit d'appelez-moi par mon prénom ?

Nous essayons de répondre à cette problématique en passant du général au particulier :

En premier lieu, nous consacrerons le premier chapitre à la biographie de l'auteur, à ses œuvres publiées et à un résumé du roman.

Ensuite, le deuxième chapitre pour L'analyse de l'incipit d'appellez-moi par mon prénom en faisant la représentation du roman qui comprend l'étude de l'incipit comme un lieu stratégique, et l'écriture du commencement dont on analyse les éléments paratextuels, aussi nous traiterons les signe de la fiction de notre œuvre.

Enfin, dans le troisième volet, nous allons aborder , l'étude des modalités du commencement où on traite ses difficultés stratégiques ainsi que les techniques de l'incipit in media res.

Présentation de L'auteur et l'œuvre

1. L'auteur

La romancière Nina Bouraoui de son véritable nom Yasmina Bouraoui, née en 1967 à Rennes. Algérienne par son père et bretonne de sa mère. Ses parents, se décident de quitter la France pour l'Algérie, où Nina passera ses quatorze premières années de sa vie. Dans l'interview réalisée par le journaliste Tawfiq Hakem dans l'émission A plus d'un titre, France Culture, Nina Bouraoui affirme que l'enfance difficile qu'elle a vécue en Algérie a influencé son œuvre. Elle se nourrit de ses souvenirs d'enfant pour créer la ville d'Alger dans ses textes fictionnels :

[...] un décor imaginaire de cette ville maintenant. J'ai quitté à Alger en 1981, j'étais très jeune. J'ai 14 ans. [...] C'est l'Algérie toujours reconstruite extrêmement poétique, extrêmement imagée. Enfin c'est mon enfance c'est le lieu de mon enfance. [...] c'est vrai que je me souviens beaucoup de choses²

Après sa famille quitte l'Algérie, pour s'installer à Paris, puis elle s'installe à Zurich et à Abu Dhabi, pour revenir ensuite à Paris où elle vit actuellement. Nina vit cette période comme un drame, car elle ne peut faire d'adieux ni récupérer de souvenirs de sa vie d'avants. Elle déclare :

« La rupture a été d'une grande violence. J'ai alors commencé une seconde vie: en une semaine, j'avais perdu mon accent. J'ai voulu oublier l'Algérie, mais elle est revenue avec l'écriture. Écrire, c'est retrouver ses fantômes »³

² Interview de *L'Express*, sur le site Web: <http://livres.lexpress.fr/entretien.asp/idC=8532/idR=5/idTC=4/idG=0>

³ Interview de *L'Express*, sur le site Web: <http://livres.lexpress.fr/entretien.asp/idC=8532/idR=5/idTC=4/idG=0>

Nina découvre le pouvoir de l'écriture très jeune, qui deviendra son refuge, s'enferme dans sa chambre, elle se met frénétiquement à écrire et dessiner tout cela, et commence à prendre conscience de son ambiguïté. À 9 ans, elle écrit sa première nouvelle qui sera une révélation, elle trouve un exutoire, une échappatoire, un moyen de s'exprimer, d'être enfin elle-même. Elle est notamment l'auteur de *La Voyeuse interdite* (prix du Livre Inter 1991), *poing mort* 1992, *le bal de murène* 1996, *l'âge blessé* 1998, *Le Jour du séisme* 1999, *Garçon manqué* 2000, *La Vie heureuse* 2002, *Poupée Bella* 2004, *Mes mauvaises pensées* (prix Renaudot 2005), *Avant les hommes* 2007, *Appelez-moi par mon prénom* 2008, *Nos baisers sont des adieux* 2010, *sauvage* 2011, et *Standard* 2014.

2. Le style d'écriture chez Nina Bouraoui

L'écriture féminine vient conquérir une place réservée aux hommes qui tente d'avouer son existence et sa validité en affront le problème d'être une femme. Nina Bouraoui a fait un grand succès par son style d'écriture où elle est écrite toujours une métaphysique de sens, sonde le tréfonds, un délire syntaxique qui tire son esthétique de reflux et flux. Elle écrit avec ses sens plus qu'intellect, et s'en revendique, elle utilise des phrases courtes, des rafales, et toujours avec la sensation, son écriture semble double grâce à un brouillement oriental, elle écrit dans la violence, d'écrire dans l'émergence dans une bataille passionnée. Elle tente d'écrire près de plus près de la sensation ou même de l'émotion, par petites retouches. Elle utilise des phrases simples en écrivant avec un mélange de temps.

La narration chez elle est en prise en charge par une narratrice autodiégétique avec un 'Je' anonyme. On constate chez Nina un code onomastique restreint. Ses romans, se situent du côté des œuvres modernes,

par leur appartenance générique, dans lesquelles les innovations est l'ordre du jour, l'ensemble des productions en rupture avec le classicisme et ouvrant la voie à des nouvelles techniques d'écriture mise en œuvre et le style qui régit cette production.

Cette écriture en devenir, se forgeant un style original comme nous l'avons fait voir, reste pour le moment marginale dans le sens où elle ne se rattache pas à une littérature précise. Ni algérienne ni française, elle se situe dans ce qu'on appelle « l'entre-deux » qui ne se présente pas comme un espace défini. Donc, la place de l'œuvre actuelle de Nina Bouraoui dans les littératures Française et maghrébine reste indécidable. Elle se situe dans un entre-deux aux contours assez indéterminés. Ni maghrébine ni française, elle se profile comme une œuvre appartenant à un espace en voie de construction.

4. Résumé du roman

C'est en effet l'histoire d'un auteur qui a une quarantaine d'année, qui se rend à Lausanne pour une signature et qui rencontre un jeune étudiant à l'école cantonale d'art de Lausanne, il va lui donner ce qu'il appelle son butin amoureux, un disque inspiré de l'un de ces journaux et une lettre où il raconte que ses livres lui en sauver d'un malheur amoureux et de la solitude. Elle repart à Paris et pendant cinq mois, elle va espionner ce jeune homme où va naître une passion qui commence par les mots, s'aimer avant de se rencontrer et plonger dans l'univers de l'autre.

L'histoire de ce roman est une très belle histoire d'amour qui se termine bien, où l'écrivain veut rendre la fois à l'amour chez les lecteurs à travers une histoire belle, lumineuse qui s'achève bien, sur les débuts de la passion. Le centre de la vie de la narratrice se déplace des mots d'amour à l'amour vrai de l'écriture à la vie, ils se sont rencontrés pour la première fois dans le jardin du Luxembourg, un univers fiévreux délicieux entre rêve et réalité, est créé

par l'attente, mails, renoncement, silence, séparation, illusion, séduction sur fond de va et vient entre la suisse et la France.

Cette histoire se questionne à la manière de Marguerite Duras et Yann Andrea à l'aimer en lisant malgré la différence d'âge entre eux, où Nina Bouraoui est proche par l'âge de Duras, la quarantaine, est tombée amoureuse de ce lecteur admirateur, et décrit avec minutie ses sentiments, ses remises en question. Ce roman domine la puissance de l'écriture et de la création, la chance d'aimer, de vivre la fulgurance des sentiments.

A l'écriture élégante et singulière, le roman est totalement écrit à l'imparfait, malgré que la narratrice est dans le présent, dans la nervosité, dans la violence du présent. L'imparfait temps de la mélancolie, donne une forme classique au roman, un temps en mineur, présenté sous la forme d'un monologue, sans paragraphe, sans chapitre, et sans dialogue. L'auteur évoque en passant l'esprit à l'amour courtois, la plume de la narratrice à gagner la fluidité et la clarté sous la passion amoureuse. Avec la douceur, la sensibilité, Nina rajoute à sa palette, l'amour sans pour autant laisser tomber l'attachement à une ville, la perte de la jeuneuse l'oubli, l'écriture, la solitude et le déracinement.

Avec le style lyrique et acère, Bouraoui réussit à écrire cette histoire follement envoûtante dans un roman universel et intime à la fois, elle décrit avec excellence cette relation de folie due au hasard mais si réelle et sincère. Dans cette histoire nous apprenons dans le monde où nous vivons à prendre le goût de cet amour-là et s'enivrer du parfum de la vie.

Chapitre I

L'incipit comme un lieu Stratégique

I l'incipit comme un lieu stratégique

L'analyse de l'incipit romanesque pose en réalité une question fondamentale : celle du contact qui se réalise au seuil du texte, entre l'auteur et le lecteur. Lieu de rencontre qui met en relation les désirs de l'écriture et les attentes de la lecture, l'incipit est aussi l'espace privilégié où s'établit un contrat de lecture visant à orienter la réception du texte ; et cette relation stratégique aux formes très variées, relève notamment de l'autorité du discours romanesque, du pouvoir de la parole du texte.

1. Écriture du commencement

Le début d'une œuvre littéraire est un seuil particulièrement complexe : non seulement il détermine la ligne de démarcation de l'œuvre, mais il est aussi le lieu d'un passage problématique du silence à la parole, du blanc à l'écrit. Pour cela l'image du seuil est préférable à celle de la frontière, étant donné qu'il ne s'agit pas d'une coupure nette, mais plutôt d'une zone, parfois indécise, de passage et de transition entre deux espaces, « *le dehors* » du monde réel et le « *dedans* » de l'œuvre, ou, dans le cas du roman de la fiction⁴.

L'écriture de Nina Bouraoui évolue au fil de ses romans, avec "appelez-moi par mon prénom" elle voulue écrire la passion amoureuse, le début de la passion, le début de l'amour entre femme et homme et choisit dans ce calibre le mythe de l'amour à travers l'écriture, ce roman qui est classique confirme le talent de l'écrivain qui est à l'aise dans un style que dans un autre, commence ainsi :

⁴ PÉRÈS, Christine (éd.), *Au commencement du récit : transitions, transgressions* Carnières-Morlanwelz, éditions Lansman, P, 8.

*"Pendant cinq mois, je me suis rendue plusieurs fois par jour sur le site de P., Iron and Gold – du nom des soirées qu'il organisait à Lausanne, sa ville –, cherchant sur ses photographies, dans les messages de son forum et les chroniques qu'il écrivait quelque chose de sa vie qui aurait révélé une partie encore inconnue de la mienne. J'occupais son existence, cachée, invisible, ce qui me donnait un sentiment de force (je me sentais protégée par le silence de mes actes), un sentiment de honte (j'avais peur d'être trahie par l'empreinte de mon ordinateur). Plus j'utilisais les éléments de son histoire, plus je craignais de m'éloigner de la vraie vie. Je nageais dans l'illusion d'une image que j'avais construite à partir d'images recueillies, images fausses ou falsifiées par mes rêveries. "*⁵

Le manque et l'absence font naître le désir, la différence provoque un certain charme, une certaine attirance. Du silence aussi, qui laisse aller à une intimité qui submerge à cette tentation d'une altérité absolue mais sans répondre. Cinq mois d' " *invasion* ", de " *dépendance* ", qui modifient tout : la relation à soi, à l'autre, au temps, à l'espace, au monde. Une passion établit d'imaginaire et de vide, d'envie et de frustration. La nécessité de le revoir dans le réel, la peur de tout gâcher, de décevoir, d'avoir créé un imaginaire au-delà de toute vérité. " *Cinq mois* " ; un parcours spatial sur lequel s'ouvre l'incipit, autrement dit ouverture in média res, le personnage est anonyme dont on ne sait s'il s'agit d'une femme ou d'un homme, ainsi que le récit est raconté à la première personne " je " .

⁵ Nina Bouraoui, Appelez-Moi par mon prénom, Paris, stock, 2008, 112p.

Dans la phrase d'attaque⁶, le temps utilisé est l'imparfait, le lecteur est transporté par le narrateur intradiégétique⁷ dans le passé d'une action en cours dans un espace déjà présenté et donc supposé familier. Jusqu'au bout de deux pages que le personnage anonyme sera caractérisé par une activité « *étudiant* », il ne fait l'objet d'aucune description physique, c'est en quelque sorte un réceptacle de sensations. Depuis la première page, les jeux de focalisation ont conduit le lecteur à une intériorité et un parcours spatio-temporel.

Au commencement, le fait du seul narrateur est du à la présentation du personnage en focalisation interne et l'évocation de son parcours spatio-temporel, La configuration de cet incipit est assez classique puisque le roman se caractérise par une ouverture in média res, suivie d'un retour en arrière visant la réactualisation du parcours spatio-temporel effectué par le lecteur / personnage. Temps et espace sont intériorisés, comme le souligne les nombreuses incises à l'imparfait qui émaille le texte : *organisait, écrivait, aurait, occupais, donnais, sentais, avais, utilisais, craignais, nageais.*

Revenons alors aux écritures de l'incipit : il est logique d'imaginer que, dans l'invention et dans la création de l'œuvre littéraire, la recherche du commencement joue un rôle décisif, puisque l'incipit ne représente pas seulement un lieu stratégique de contact, mais aussi un lieu dans lequel le texte prend sa forme, un espace de réalisation du projet de l'auteure, voir de concentration de ses désirs sur l'œuvre à venir.

En effet, deux endroits stratégiques du texte permettent l'ouverture d'une instance narrative d'où cet incipit s'écrit à la première personne , la première et la dernière phrase, conférant ainsi une certaine circularité au récit

⁶ Terme proposé par Andrea Del Lungo pour indiquer les premiers mots du texte. Andrea Del Lungo, *L'incipit romanesque*, Paris, Le Seuil, 2003 (Collection Poétique).P.120.

⁷ Le terme intradiégétique permet de qualifier toute chose qui est située à l'intérieur de la narration, qui en fait partie, qui a une incidence sur le cours de l'histoire. Il peut s'agir d'un personnage, d'un son, d'une situation où le narrateur est un personnage de l'histoire.

et faisait entrer en résonance deux phrases qui attirent l'attention du lecteur, la première par son caractère dramatique, la seconde parce qu'elle fait figure de révélation, une révélation différée par le récit de la découverte de l'esprit : le lecteur apprend alors que l'amant anonyme de cette jeune femme n'est qu'un lecteur admirateur du personnage narrateur. La deuxième phrase, par son allure conclusive, témoigne l'apparente adhésion du personnage narrateur à une opinion générale, « *J'occupais son existence* »⁸ qui fait de son amant une partie de sa vie. Mais, en raison de son caractère énigmatique, elle soulève plus de questions qu'elle n'en résout. La réapparition de la première personne nous invite à mettre en relation ces deux phrases et à nous interroger sur les relations qu'elles entretiennent avec le long récit qui les sépare.

2. Orientation vers la lecture

La stratégie d'ouverture peut indiquer la relation qui s'instaure obligatoirement entre les différents éléments paratextuels (titre, épigraphe, Incipit) et l'incipit dont les formes peuvent être extrêmement raffinées comme dans le cas d' « *Appelez-moi par mon prénom* » de Nina Bouraoui.

Au niveau thématique, cette stratégie rend les limites de l'œuvre encore plus indéfinies : le titre, par exemple peut fournir des éléments informatifs essentiels à l'entrée dans l'univers romanesque ou encore ouvrir des champs sémantiques auxquels le commencement doit se confronter, mais aussi poser des énigmes que l'incipit est appelé à résoudre.

2.1 Relation de l'incipit avec les éléments paratextuels

La réflexion sur le début du roman s'articulera autour de deux parties consacrées respectivement au paratexte auctorial et à l'incipit lui-même, limité au premier paragraphe du roman. Le paragraphe choisi pour ce travail cerne les réactions d'un lecteur premier qui ferait une lecture naïve du

⁸ Op.cit. *Appelez-moi par mon prénom*.

roman ; perspective fallacieuse, objectera-t-on, puisque l'analyse des diverses composantes du paratexte⁹ et de l'incipit nécessite plusieurs relectures. En outre, la notion de la lecture naïve peut être aussi contestée par la prise en compte du concept du lecteur modèle qui est le récepteur fidélisé par la parution régulière des ouvrages de l'auteur, donc possesseur *a priori* de certaines codes de déchiffrement. En effet le lecteur premier, connaisseur plus ou moins averti de l'œuvre de Nina possède un horizon d'attente qui se nourrit de certains repères comme le cadre spatial urbain.

Donc ce récepteur possède assurément certains codes qui lui permettent d'apprécier la matérialité du contexte spatial ainsi que la pertinence des circonstances historique, sociale ...évoquées dans la diégèse. Il va de soi que se lecteur est capable de remplir certains blancs ou non-dit et d'assumer un niveau de coopération interprétative relativement satisfaisant. En outre, le lecteur modèle pensé par Nina adhère à certaines valeurs et même.

Gérard Genette affirme que :

« Titres, sous-titres, préfaces, notes, prière d'insérer et bien d'autres entours moins visibles mais non moins efficaces qui sont, pour le dire trop vite, le versant éditorial et pragmatique de l'œuvre littéraire et le lieu privilégié de son rapport au public et par lui au monde »

10

⁹ Le paratexte est l'ensemble des éléments entourant un texte et qui fournissent une série d'informations. Le paratexte est constitué du péri-texte et de l'épi-texte.

¹⁰ . Gérard Genette, seuils, figure III. Seuil.2002.P.34

Il dit aussi :

« Un texte se présente rarement nu, sans le renfort de l'accompagnement d'un certain nombre de productions »¹¹.

A partir de ces deux citations de Gérard Genette, nous retenons qu'il existe autour du roman des marques qui aident le lecteur à s'orienter, à se repérer malgré lui dans son activité de décodage comme : le nom de l'auteur, l'appartenance générique, le titre.

Mais ce n'est pas le cas dans le roman de Nina Bouraoui qui ne contient pas beaucoup de donné paratextuels, par exemple ce roman n'est pas préfacé, les éléments présents dans le paratexte se limitent au titre du roman, aux noms de l'auteur et l'éditeur, et à l'épigraphe. Nous allons tenter d'analyser le nom de l'auteur, titre, et épigraphe en les définissant dans un premier temps et en précisant leur relation avec l'incipit.

a) le nom de l'auteur

Le texte se présente rarement à l'état nu c'est-à-dire quand l'œuvre achevée, l'auteur ne peut pas ne pas signer son texte, par un pseudonyme et par le vrai nom où cela renvoie à des envies personnelles par simple fantaisie ou par contrainte.

Nina Bouraoui publie son onzième roman « Appelez-moi par mon prénom » sous un pseudonyme comme tous ces romans, d'ailleurs mais le titre de ce roman est présenté aux lecteurs comme une phrase interrogative-impérative sous la forme de mélange réalité-fiction, dont ce dernier ne pourra pas décider s'il s'agit de Nina son prénom d'écrivaine ou de Yasmina son

¹¹ Ibid.

prénom de la vie réelle. Vouloir publier sous un pseudonyme signifie d'abord que l'auteur avance masqué, raconte sa vie, des événements réels vécus dans son enfance alors se cacher derrière un pseudonyme lui offre la liberté de dire tous ses "moi" à travers son écriture.

Une fois le pseudonyme de l'auteur est mentionné sur la première de couverture, accompagné avec le titre du roman, Il est formé de deux prénoms, il n'y a pas de nom patronymique, qu'il soit vrai ou emprunté.

a) incipit-titre :

La partie la plus importante de ces éléments paratextuels est le titre, car il attire l'attention du lecteur puisque c'est la première chose que le lecteur remarque ou bien lit avant la lecture de l'incipit. Depuis un certain nombre d'années l'étude des titres s'est imposée comme un fragment très évident dans l'approche des œuvres littéraires. Le titre est la porte d'un livre, il joue le rôle d'accroche, il éveille la curiosité du lecteur, et sa volonté de savoir de tout ce qui cache derrière le titre, il a un rôle stratégique dans le choix du livre. En effet le titre aidera le lecteur à choisir le roman même s'il ne connaît pas l'auteur.

Notre analyse débute par la mention du nom de l'auteur, nous remarquons que, sur la page de couverture du roman, l'éditeur s'est intéressé d'abord par le nom de l'auteur, c'est comme s'il avait voulu présenter aux lecteurs une personne qui était jusque là inconnue annonçant ainsi un talent remarquable. Son nom s'affiche à l'aide d'une typographie plus avantageuse que celle du titre : volonté de l'auteur ou démarche de l'éditeur, à l'évidence et d'un point de vue purement commercial, il s'agit de créer et d'exploiter un réflexe qui se présume la notoriété et la spécificité de la romancière Nina. S'il est vrai, en suivant le postulat émis par Gérard Genette dans *seuils*¹², que

¹² Ibid. P. 85.

le titre possède la triple fonction d'identifier l'ouvrage, de désigner son contenu et d'attirer l'attention du lecteur potentiel, il conviendrait d'ajouter à ces finalités une quatrième qui pourrait garder quelques rapports avec celle qui se propose d'aguicher le lecteur. Il est donc indiscutable que l'intention de l'auteur est de dérouter une certaine catégorie de lecteurs qui accordent un crédit total aux titres ou aux illustrations de couverture. Le titre doit jouer un rôle de séducteur auprès du public, il porte donc en lui tout un dispositif de marketing, il faut qu'il réunisse ces deux éléments pour des raisons de littéralité et socialité.

Nina Bouraoui, se livre donc à une autre sorte de jeu avec le lecteur puisque l'objet annoncé par le titre n'est pas exactement celui que l'on attend *a priori*¹³ étant donné que la thématique évoquée ne concerne qu'un récit enchâssé et non la globalité de la fiction. Le titre possède donc une dimension subversive qui est à la limite de la contrefaçon à moins qu'il ne veuille indiquer tout simplement au lecteur qu'il ne doit pas se fier aux apparences : on pourrait y voir en fait la première manifestation d'une intention que nous pourrions qualifier de didactique et qui se proposerait de détromper le lecteur.

Ici, le titre ne donne pas une vraie identité au roman, il révèle qu'une dimension partielle de son contenu et, de ce fait, il livre implicitement un message qui est mis en garde ou plutôt une mise en alerte du lecteur insouciant : sa coopération interprétative risque d'être mise à rude épreuve.

D'après C.Achour et S.Rezzoug¹⁴ le titre se présente respectivement comme « mémoire », dans le sens où il remplit une fonction mnésique, le titre rappelle au lecteur quelque chose, « emballage », dans la mesure où il constitue un acte de parole performatif et enfin « incipit romanesque » autant qu'élément d'entrée dans le texte. Dans notre roman, Appelez-moi par mon

¹³ Locution latine qui signifie « avant toute expérience ; au premier abord ».

¹⁴ Christiane ACHOUR et Simone REZZOUG, convergences critiques : introduction à la lecture du littéraire. Office des publications universitaires. Alger. 2009. P29.

prénom » l'auteur demande à son futur amant de l'appeler par son prénom (je lui demandé de cesser de me vouvoyer et de m'appeler par mon prénom) p.51,. Dans l'incipit l'auteur parle d'un personnage non nommé en utilisant que la première lettre de son prénom.

B) Incipit-épigraphe

L'épigraphe est une citation que l'auteur place au début d'un texte et nettement séparée de lui. Epigraphe ou exergue est un terme qui selon G.Genette est un mot qu'on trouve on bord de l'œuvre et non dans l'œuvre. Elle participe à procurer une certaine valeur au texte et permet d'inscrire la pensée de l'auteur ainsi que sa propre vision du monde.

L'auteure s'est inspirée de « l'Adolphe » de benjamin constant où elle a mis l'épigraphe suivante :

« L'amour crée comme par enchantement, un passé dont-il nous entoure. Il nous donne pour ainsi dire la conscience d'avoir vécu, durant des années avec un être qui n'a guère nous était presque étranger »¹⁵

La première phrase de l'épigraphe peut plonger le lecteur dans la perplexité puisqu'elle lui livre une définition paradoxale de l'amour : en effet la souffrance suscitée par un vécu antérieur deviendrait ici une souffrance de futur.

La deuxième phrase est plus explicite car elle mentionne des circonstances agréables d'une époque révolue qui à été supplantée par un présent décevant qui n'est pas à la hauteur des promesses du passé.

L'épigraphe choisie par Nina Bouraoui est ici dans sa fonction « *canonique* »¹⁶ : elle est un commentaire du texte, sans toutefois en déflorer la

¹⁵ Op.cit. Appelez-moi par mon prénom.

¹⁶ Conforme aux bonnes règles en parlant d'une action, ou d'un propos.

moindre parcelle de contenu. Elle serait plutôt une clé de lecture qui indiquerait la dimension paradoxale et troublante de la fiction, ainsi que l'annonce d'un échec ou d'un malheur qui met au terme à une période plus faste.

Et c'est vrai, lorsque l'on rencontre quelqu'un dont on tombe amoureux, on a le sentiment finalement de l'avoir toujours connu, qu'il a toujours fait partie de notre vie, et que cette rencontre n'est jamais autre chose finalement qu'une reconnaissance. Cet aperçu sur la source de la citation va nous aider à comprendre la pensée de Nina Bouraoui. D'abord, en citant un romancier célèbre, l'auteure semble vouloir à son roman la même renommée que l'œuvre citée. D'une part Nina par cette épigraphe renvoie directement les lecteurs au contenu du texte, et les informe de passer à la lecture du roman.

On trouve dans l'incipit presque tout ce qui est dit dans l'épigraphe où l'auteure débute son histoire par une absence, un passé proche (pendant 5 mois), et qu'elle était entrain de chercher dans la vie de son personnage " P " la partie inconnue de sa vie en consultant son site. Malgré que P est un étranger, mais elle a toujours l'envie de lire ses nouvelles et voir ses photos.

Les épigraphes participent donc au rôle d'accrocher l'attention du lecteur dont l'auteur lui-même promet, en évoquant, ses citations, de lire une nouvelle version de l'histoire. L'épigraphe et L'incipit offriront une sorte de fil conducteur au lecteur et orienteront de ce fait la lecture.

3. Les signes de la fiction

Nina Bouraoui déjoue ironiquement, dans la phrase d'ouverture un topo romanesque¹⁷ : l'authentification de la fiction par un ancrage au réel – histoire vraie –, justement stratégie typique du roman réaliste, l'affirmation de la véridicité des événements racontés répond à plusieurs exigences, contribuant à impliquer le lecteur dans l'univers romanesque, ainsi qu'à naturaliser la fiction en dissimulant son caractère artificiel¹⁸.

Et pourtant, l'insistance du roman sur l'authenticité de l'histoire, selon la codification millénaire des règles de la mimésis à partir d'Aristote, ne peut que dévoiler un signal inverse, une indication du caractère imaginaire de l'univers narratif : l'affirmation de l'authenticité s'étant transformée en un lieu commun et un topo romanesque, elle est perçue pour emblée en tant que signe de la fiction. Et même temps lorsque les aventures des personnages ont une source réelle, où le lecteur peut difficilement douter de l'existence imaginaire, en raison justement de la présence, dans l'ouverture romanesque, de plusieurs indices qui signalent l'entrée dans l'espace de la fiction.

Au préambule du roman l'auteure lance la couleur de la contradiction et de l'entremêlement des vies; la sienne et celle du jeune amant, en cherchant quelque chose de la vie de ce dernier qui aurait pu donner du sens ou simplement dévoiler des détails encore méconnus de sa propre vie à elle

¹⁷ Un *topos* est un sujet littéraire qui revient souvent jusqu'à constituer un thème récurrent et attendu dans la littérature. Par exemple, dans un roman, le topo de la rencontre amoureuse.

¹⁸ Et cela vaut pour le cadre du texte, car l'un des procédés les plus efficaces pour naturaliser le début est justement l'illusion référentielle, lorsque la fiction renvoie à un espace réel et à un temps historique.

*« Il écrivait quelque chose de sa vie qui aurait révélé une partie encore inconnue de la mienne ».*¹⁹

Le sens de l'entremêlement et de la contradiction se sent fortement dans le passage où elle décrit qu'elle vit son existence à travers celui du jeune amant; d'une manière discrète voire invisible

*« J'occupais son existence, cachée, invisible, ce qui me donnait un sentiment de force »*²⁰

Ce sentiment d'invisibilité et de discrétion lui confèrent, contrairement à ce qu'on peut croire, le sentiment de force. En même temps un autre sentiment, peu probable, s'entremêle c'est celui de la honte

*« un sentiment de force (je me sentais protégée par le silence de mes actes), un sentiment de honte (j'avais peur d'être trahie par l'empreinte de mon ordinateur) »*²¹

Entre illusion et réalité l'auteure jongle entre les deux, et nous entraîne avec elle au point de la confusion. Parfois, on nage avec elle dans l'illusion totale construite à partir d'images réelles, parfois, complètement fausse, illusion basée sur de fausse réalité

*« Plus j'utilisais les éléments de son histoire, plus je craignais de m'éloigner de la vraie vie. Je nageais dans l'illusion d'une image que j'avais construite à partir d'images recueillies, images fausses ou falsifiées par mes rêveries. »*²².

Tout l'espace du paratexte participe donc à une stratégie d'ouverture qui peut indiquer, le caractère imaginaire de l'histoire, mais qui peut en effacer le moindre signal, en réduisant un minimum son dispositif afin de regarder une énigme sur le statut du texte.

¹⁹ Op.cit.Appelez-Moi par mon prénom.

²⁰ Ibid.

²¹ Ibid.

²² Ibid.

Chapitre II

Les modalités du Commencement

II Les modalités du commencement

Par où commencer ?²³ La question fondamentale pour toute narration c'est-à-dire pour tout acte de parole qui, présupposant le récit d'une série d'événements, choisit et impose un ordre temporel. On rejoint ainsi la question formulée précédemment, de la dissimulation des frontières de l'œuvre, à savoir de la tentative, dans le cas du roman, d'échapper au caractère arbitraire d'une prise de parole qui opère obligatoirement une coupure sur le continuum temporel, puisqu'elle situe précisément le seuil d'entrée dans la fiction, et qu'elle instaure de telle façon une temporalité et un ordre différent.

1. La diffusion de l'incipit in media res

L'incipit in media res se présente comme une pure structure dynamique du début, liée à un effet de dramatisation, et qu'il vise souvent à exposer le caractère arbitraire de la prise de parole²⁴. Un exemple fondamental nous est fourni par « *Appeler-moi par mon prénom* » de Nina Bouraoui, roman novateur à plusieurs égards et dont l'exorde in media res opère une véritable coupure sur un continuum²⁵ historique ou plus exactement sur les fils d'une intrigue romanesque infinie.

Le principe d'un début in media res, c'est mettre le récit au cœur de l'action. Grâce aux informations parcellaires fournies par l'incipit le lecteur peut construire mentalement le cadre de l'histoire. Le lecteur est jeté dans l'intrigue, et doit se débrouiller avec ce qui se passe pour comprendre

²³Yves Reuter, Introduction à l'analyse du roman. Armand Colin.2009.P. 19.

²⁴Andréa Del Lungo, Pour une poétique de l'incipit, P.33.

²⁵ Ensemble de valeurs que peut prendre une grandeur dont les variations sont continues.

l'histoire et connaître les personnages ; les informations sont d'ailleurs presque toutes fournies, l'action principale est justement donnée dès la première phrase. Cela donne donc un effet plus vivant, plus dynamique, le lecteur est immédiatement emporté dans l'histoire.

Le roman de Bouraoui s'ouvre sur un point cardinal de l'histoire, où le personnage, après avoir trouvé une lettre reçue de la part de son amant découvre sa condition amoureuse illégitime et hésite de partager l'amour. Même si l'incipit présente plusieurs indices informatifs, le récit de cet événement décisif produit un effet de dramatisation immédiate : La narratrice semble bien se trouver sur une scène, et jouer le rôle d'une aventurière à la recherche de mystères cachés. Ses réactions sont en effet révélatrices, et contribuent à renforcer cette illusion théâtrale, car l'imagination personnage est régulièrement démentie par la réalité.

L'intérêt de cet incipit est moins lié à cet effet de dramatisation initiale qu'à la structure globale du roman : grâce à un changement continu du point de vue, le texte s'organise à travers des narrations parallèles et simultanées, si bien que dans la temporalité fictionnelle. Par l'abolition des hiérarchies temporelles de l'histoire, chaque personnage semble ainsi présenter un fil de l'intrigue narrative ; et, par l'alternance des points de vue.

Le caractère arbitraire de la frontière du commencement est ainsi exposé explicitement par une forme de l'incipit qui présuppose l'existence d'événements antérieurs, d'un avant qui n'est pas dévoilé par le texte, même de manière rétrospective, quant à la frontière finale, la narratrice semble conduire les histoires racontées à leur point d'achèvement, donnant l'impression que rien ne dépasse la fin du texte. Mais il s'agit d'une conclusion tout à fait illusoire : grâce au procédé de la mise en abyme vraiment spéculaire.

Pour conclure, soulignons que la réflexion théorique sur le caractère arbitraire du roman, au cours du XX^e siècle, est probablement à la base de la diffusion de cette forme de l'incipit dynamique, qui exhibe sans aucun effet de naturalisation la frontière du début. Il est étonnant de voir le nombre et, surtout, la diversité des romans qui débudent ainsi : il suffit de penser, entre autre, à *L'étranger* de Camus, *Yann Andréa* de Marguerite Duras, et *l'Adolphe* de Benjamin Constant.

Et cette réflexion sur le caractère arbitraire de la délimitation du roman s'exprime souvent de façon encore plus directe, par une problématisation du commencement, narrative et philosophique à la fois, qui nous conduit à la dernière étape de notre parcours.

2. Le refus du commencement

Appeler-moi par mon prénom, au moins dans ses expressions, tend souvent à s'affranchir de toute relation de référentialité, coupant ainsi ce lien essentiel qui rattache le texte au monde ; le début coïncide alors avec l'apparition d'une voix entièrement repliée sur elle-même, qui met aussi en question la possibilité, voire l'existence de récit.

De ce point de vue, le nouveau roman propose une interrogation méta narrative constate que nous avons déjà analysée et définie plus haut comme modalité de début *in media res* ; et de même, d'autres formes réflexives d'incipit, qui relèvent souvent l'ordre de l'ironie²⁶, conduisent à une problématisation globale de la narration ainsi que de ses limites. De toute évidence, il s'agit dans ces cas d'une suppression du commencement, car l'entrée dans l'univers fictionnel se trouve différée. Cependant, rares sont les romans dans lesquels un tel discours métanarratif s'étale longuement ; et il

²⁶ L'ironie est une forme d'expression dans laquelle on se moque de quelqu'un, d'un adversaire ou d'une idée. Elle consiste essentiellement en un écart, un décalage entre ce qui est dit et ce qui est pensé. C'est une forme argumentative, mais aussi narrative et dramatique.

faut aussi souligner que ce genre de réflexion problématique n'est pas une prérogative de la modernité, comme nous l'avons déjà vu.

D'autre part, la suspension du début peut aussi prendre la forme d'une multiplication des commencements, traits marquant, nous semble-t-il, de la littérature postmoderne. Typiquement « moderne » -ou, disons, datant de la fin de la modernité – est en revanche la suspension absolue du début et de la narration même : à son point extrême, l'incipit narratif se caractérise en effet par véritable refus de concevoir le commencement en tant que tel, par la subversion de toute catégorie logique de l'œuvre littéraire.

L'incipit d'appellez-moi par mon prénom –comme ailleurs le roman entier, dont le titre est hautement symbolique- nous pose face à l'impossibilité de nommer le monde, à travers l'apparition d'une parole totalement dépourvue de signifié et référent, qui cherche désespérément son propre devenir en essayant de redéfinir un magma²⁷ linguistique indistinct par une injonction paradoxale : « appelez-moi ». Il est évident que ce début constitue une véritable négation du modèle balzacien-et même, plus généralement, de toute codification du commencement-, car il expose les questions fondamentales auxquelles l'incipit réaliste s'efforçait de répondre.

Où (le lieu) : devant un ordinateur, « je me suis rendue plusieurs fois par un jour sur le site de P. »

Quand (le temps) : il n'ya pas de date précise, on a juste un seul indice : « Pendant cinq mois » mais on peut deviner que c'est un long temps.

Qui (les personnages) : L'héroïne, une écrivaine installée à Paris, et le jeune nommé P, étudiant en art à Lausanne, un admirateur et lecteur des romans de l'écrivaine.

²⁷ Ensemble confus d'éléments, mélange indistinct.

Quoi (L'action) : le viol de l'intimité à travers la consultation du forum.

Le roman se caractérise alors comme une interrogation métalinguistique infinie, voire un questionnement métaphysique qui, par la réflexion immédiate de son commencement, concerne aussi l'identité du sujet parlant, l'origine de la parole, la possibilité même de parler.

C'est peut-être cet aspect réflexif du début qui permet de formuler l'hypothèse d'un commencement sans fin, d'une sorte de circularité inconcevable que Louis Aragon définit aussi :

« Ce qui donne aux romans ce caractère incomparable, c'est qu'ils commencent sans fin. Je veux dire que même le dernier mot de chacun d'entre eux est le premier. Que le chemin parcouru naît d'où il finit. Que chaque phrase en est à la fois le début et le terme. »²⁸

Or, si l'image proposée par Aragon peut justifier la lecture du roman de Nina Bouraoui comme un texte continu et infini, il faut toutefois souligner que chaque roman s'ouvre par la constatation d'une impossibilité, et souvent par le refus du commencement lui-même.

Le seul événement inaugural possible serait alors lié à l'émergence de cette parole énigmatique, qui pose incessamment des questions sans pouvoir y répondre, une parole d'ailleurs indépendante de tout sujet parlant, l'image de la parole errante chère à la narratrice – parole sans origine, autonomie, infinie, qui entoure le sujet parlant- semble être ici particulièrement pertinente ; et l'analyse des formes verbales, au début D'appellez-moi par mon prénom, confirme la séparation entre la parole et l'aspect cognitif propre au sujet : dans les premières pages, en effet, tous les verbes concernant la parole sont

²⁸ Edouard Béguin : *Les Incipit d'Aragon: le singulier pluriel*
Extrait de *Faire oeuvre. Le problème de l'invention dans l'oeuvre d'Aragon*, thèse pour le doctorat Lettres et Arts de l'Université Lyon 2, sous la direction de M. J.-Y. Debreuille, soutenue le 5 juin 2002. p. 140.
<http://www.louisaragon-elsatriolet.org/IMG/pdf/incipit.pdf>. dernier accès le 1 février 2014 .

affirmatifs (« dire », « parler »), alors que tous ceux qui évoquant la connaissance sont à la forme négative (« penser », « savoir », etc.). Cet exemple extrême de l'incipit semble donc moins un refus qu'une véritable négation du commencement, car cette parole qui entraîne le « je » n'a ni commencement ni fin, obligeant ainsi le sujet à parler pour toujours.

Le début et la fin n'existent plus, engloutis dans le flux d'une parole infinie, qui même au moment de sa disparition tend à exorciser le retour au silence, comme dans la dernière phrase du roman :

*Nous n'étions pas uniquement en vie, nous étions à l'intérieur de la vie, dans ce qu'elle avait de plus beau et de plus incertain, de plus fragile et de plus puissant.*²⁹

Tout comme l'émergence de la parole expose sans cesse l'impossibilité du commencement et la précarité de la voix narrative, sa disparition évoque l'angoisse du vide, d'un silence à venir ; un silence qui, dans la dernière phrase se transforme subitement en attrait inexplicable, soubresaut ultime qui avoue, presque d'un soupir, le désir de la fin.

3. La séduction

Le plaisir de lire : idée vague est difficile à exprimer, évoquée ici par les lecteurs d'appellez moi par mon prénom, c'est justement ce plaisir qui est en jeu dans tout incipit, dans ce lieu stratégique est décisif visant à susciter en nous la jouissance de commencer, ainsi que le désir de poursuivre la lecture. Le but ultime du commencement de ce roman ne peut en effet être celui de capturer le lecteur, de le conduire par l'écriture dans un autre temps et dans un autre espace, tout en l'éloignant du monde réel.

Ainsi, force est de constater que cette fonction de séduction se fonde sur des facteurs extrêmement subjectifs, sur une relation personnelle qui met en

²⁹Op.cit. Appelez-moi par mon prénom 113.

jeu les attentes d'un lecteur par rapport à l'écriture, à l'expression, au style d'un auteur. Et la séduction, si l'on considère aussi l'étymologie du terme et son sens propre, est, essentiellement une attraction qui c'est bien par l'écriture que le lecteur doit être envoûté, jusqu'à se perdre.

Rien n'est donc moins définissable que cette charge de séduction du début, puisque les stratégies sont tellement variées que tout incipit constitue probablement un cas particulier. Pourtant, la littérature critique sur la question du commencement a maintes fois essayé de repérer des formes ou des *topos* de production d'intérêt dans le roman, se référant surtout à la bien connue structure narrative de l'énigme. Or, Andrea Del Lungo³⁰ affirme que la fonction de séduction du début peut être se situer à trois niveaux différents : d'abord, sur un plan narratif ; ensuite, sur un plan symbolique ; enfin sur un plan qu'il n'est hésite pas à qualifier de sensuel, en jouant sur la double acception du mot.

Sur le plan narratif, les principales stratégies de production d'intérêt in *media res* précepte de composition qui remonte à l'antiquité, formulé notamment, l'imprévisibilité initiale du récit et, surtout, la formulation d'énigmes. A partir de l'affirmation d'Andrea Del Lungo³¹ nous soulignons que toutes ces stratégies, fort classique dans notre roman, limitent leur effet de séduction à l'attente d'un récit : par une ouverture romantique qui nous fait entrer dans une histoire en cours, et dans un univers fictionnel (*in media res*) ; ou par le début d'un récit dont on ne peut pas imaginer la suite (imprévisibilité) ; ou enfin par des lacunes informatives, des énigmes dont on entend le dévoilement. Bref, il s'agit d'attirer l'attention du lecteur et d'éveiller sa curiosité, plutôt que de séduire vraiment, puisque le désir suscité par l'attente est tout simplement un désir de savoir, que l'incipit promet de

³⁰ Op.cit. *l'incipit Romanesque*, P.130.

³¹ Ibid. P.138.

combler, dès son début. D'ailleurs, toutes ces stratégies d'attente sont tellement connues, réglées et codifiées qu'elles ne peuvent pas qu'engendrer, paradoxalement, un sentiment de certitude chez le lecteur, jouant aussi la reconnaissance du genre romanesque : l'ouverture *in media res* et la reformulation d'énigmes constituent en effet autant de signes d'identification du roman et d'une structure narrative classique.

Le plan symbolique de la séduction se situe en revanche au niveau du langage, ou plus précisément du code qui permet le contrat entre les deux figures de la communication littéraires. Sans insister sur la fonction de la codification du début- constituée par l'ensemble des signes et des informations adressés au destinataire de la narration et du texte-, on peut supposer que le pouvoir de séduction entre en jeu surtout par la détermination d'un pacte de lecture : stratégie encore un fois classique, si l'on pense à la plus ancienne figure de l'exorde rhétorique, qui tend toutefois dans les temps modernes prendre des formes de plus en plus perverses : celles de l'obstacle, du barrage, voire de l'interdiction ne peut attirer le lecteur, en excitant son goût du risque, en l'appelant à franchir ce seuil défendu. C'est en cela qu'il est possible de parler d'une séduction symbolique du commencement, puisque toutes détermination explicite d'un pacte de lecture, mais dont nous nous méfions inévitablement : cette détermination ouvre un espace de doute et d'incertitude, qui ne modifie pourtant ni nos attentes ni nos désirs.

Or, la véritable séduction du début s'exerce à niveau tout différent, le niveau sensuel : c'est-à-dire lorsque l'incipit nous donne un sentiment de désarroi, de perte, de vertige, à travers la frustration de toutes nos attentes ; lorsqu'il nous dépossède de tous nos désirs, jusqu'à nous envoûter et nous contraindre à la recherche d'un sens caché, d'un sens qui se dérobe dans les abîmes de l'écriture ; lorsqu'il nous dépouille enfin de notre identité, tout en suscitant en nous, par des perception sensorielles, de nouveaux fantasmes .

La séduction au sens propre, cet attrait irrésistible qui conduit le lecteur hors du « bon chemin », se fonde donc sur une idée de différence, sur un horizon d'attente d'une œuvre. Cette forme de séduction se déploie justement quand le lecteur perd toutes ses certitudes, en percevant l'écart du texte par rapport à des modèles à des stéréotypes, à des formes connues.

Enfin, c'est probablement en dehors de toute stratégie que la véritable séduction de l'incipit d'appellez moi par mon prénom s'exerce, dans un rapport personnel, c'est-à-dire à travers une écriture dont la force d'attrait consiste surtout dans son pouvoir stupéfiant : celui de la surprise, du désarroi, de la frustration des attentes. On pourrait objecter que rien n'est moins subjectif que ce pouvoir de séduction de l'écriture ; et aussi que la notion, d'horizon d'attente ne peut être pertinente dans cette forme de lecture tout à fait individuelle ici envisagée. Et pourtant, force est de constater que le roman du XXème siècle est précisément marqué par une volonté d'exhibition de l'écriture, par une réflexion incessante sur l'acte même d'écrire, sur sa difficulté, sa précarité, voire sa disparition.

Voilà donc le grand bouleversement de l'horizon d'attente, voilà aussi, peut être, le point de crise de cette notion, puisque la forme romanesque qui appelle le lecteur à participer à l'acte de l'écriture du commencement d'appellez-moi par mon prénom, à sombrer dans les abîmes du sens caché, à oublier ses attentes et ses désirs pour suivre le parcours incertains d'une œuvre en devenir.

4. Les frontières de l'incipit

Un problème théorique fondamental restant à résoudre concerne la détermination, dans le texte, des frontières du début. Si l'on se réfère à l'acception commune qu'attestent les dictionnaires, le mot incipit désigne en général la première phrase, voire les premiers mots, d'une œuvre littéraire : il dérive en effet de la formule latine de commencement des manuscrits médiévaux, dont la fonction était à la fois de désigner, dans la séquence du copiste, le début d'un nouveau texte, et de le « présenter » par l'exposition du sujet, l'indication du nom de l'auteur ainsi que de son lieu de provenance. Il est clair que l'incipit jouait des rôles assignés ensuite, dans les livres imprimés, à certains éléments du paratexte, et qu'il convient donc, si l'on veut adapter ce terme dans le domaine de la critique de donner une nouvelle définition d'incipit.

Si le début des romans est comme le souligne Andrea Del Lungo³², un lieu stratégique de codification et d'orientation du texte ainsi que la lecture, il serait insuffisant de borner l'analyse à la seule première phrase, qui peut à la limite indiquer le « ton » ou anticiper une stratégie (comme le fait, dans le jeu d'échecs, le mouvement initiale du pion). En réalité, même sur ce point fondamental, la critique semble avoir quelques incertaines études, tout en refusant, pour les raisons évoquées, de limiter l'analyse à la seule première phrase, il est nécessaire de prendre en considération une première unité du texte, dont l'ampleur peut être très variable ; un critère possible de découpage est, par conséquent, la recherche d'un effet de clôture ou d'une fracture, soit formelle soit thématique, isolant cette première unité. Voici donc une liste³³, forcément non exhaustive, des possibles critères formels de délimitation de l'incipit :

³² Ibid.60

³³ Ibid.

- La présence d'indications de l'auteur, de type graphique, comme par exemple la fin d'un chapitre ou d'un personnage ou d'un paragraphe, l'insertion d'un espace blanc délimitant la première unité, c'est le cas d'appeler moi par mon prénom où une séparation graphique explicite est présentée par le roman dont le paragraphe initial s'intitule justement incipit, car Nina Bouraoui présente ce récit comme un « long ruban », ses phrases s'enchaînent sans reprise de respiration, sans pause, comme un long monologue tout tourner vers l'autre, mais ya qu'un seul espace blanc tout au long du roman qui est l'incipit.

- La présence, dans la narration, d'effets de clôture ou de passage à un autre type de discours ;

- le passage d'une narration à une description, et vice versa ;

- le passage du plan narratif au plan discursif et vice versa ;

- un changement de voix ou de niveau narratif ;

- un changement de focalisation ;

- la fin d'un dialogue d'un monologue ;

- un changement de la temporalité du récit ou de sa spatialité.

La question, bien sûr, est loin d'être résolue, compte tenu de la difficulté posée par toutes entreprises de découpage d'un texte littéraire. En fait, les fractures textuelles peuvent se multiplier, et il est souvent très arbitraire de choisir la principale ; ou encore, il est évident que le partage formel ne correspond pas forcément au partage thématique du texte : c'est le cas d'ailleurs, de nombreux incipit Bouraouins de type narratif, qui débutent par les indications temporelles et spatiales précises et par la présentation d'un personnage, et dont la suite se configure comme une expansion descriptive de la première unité narrative, sans aucune fracture thématique, à tel point qu'on

pourrait parler d'incipit « en deux temps ». Il faut donc penser à une sorte de géométrie variable de l'incipit, étant donné que le début peut souvent rebondir dans la suite du texte, voire constituer un véritable leitmotiv.

La question du découpage est tellement complexe qu'il faudrait se demander aussi où un incipit commence, et quel est donc, dans ce territoire liminaire de passage, le véritable point d'entrée dans l'espace linguistique du texte proprement dit. En effet, si la séparation graphique entre l'incipit et les éléments du paratexte qui peuvent précéder est généralement évidente, la question n'est pas aussi claire pour ce qui concerne la frontière de la fiction. La frontière, on le voit, est parfois flottante ; mais même dans ces cas, on peut essayer de définir la nature de ces fragments textuels à partir de la détermination des actants de la communication, surtout pour ce qui concerne le destinataire. Bref, la géométrie variable évoquée peut aussi concerner la frontière initiale du texte, et il convient donc d'imaginer l'incipit en tant que zone stratégique de passage dans la fiction, dont les limites sont parfois mobiles et incertaines et dont l'ampleur peut varier considérablement suivant les cas.

Enfin, Andrea Del Lungo³⁴ affirme qu'il est nécessaire d'opérer une distinction terminologique afin d'éviter certaines ambiguïtés trompeuses : il propose donc d'employer le terme ouverture pour indiquer la série de passages stratégiques qui se réalisent entre le paratexte et le texte, à partir de l'élément le plus extérieur, le titre ; le terme incipit pour désigner à l'intérieur de l'espace de l'ouverture, la zone d'entrée dans la fiction proprement dite, à savoir la première unité de texte ; et encore, à l'intérieur de l'espace de l'incipit.

³⁴ Op.cit pour une poétique de l'incipit.P.60.

Quant à l'incipit, il propose Cette définition :

-Un fragment textuel qui commence au seuil d'entrée dans la fiction et qui se termine à la première fracture importante du texte ;

- un fragment textuel qui, de par sa position du passage entretient des rapports étroits, en général de type métonymique, avec les éléments du paratexte qui le précèdent et le texte qui le suit, l'incipit étant non seulement un lieu d'orientation, mais un référence constante de la suite, tel un premier accord auquel doit se rapporter une symphonie entière.³⁵

Pour conclure, il faut souligner que l'intensité dynamique de toute incipit narrative, « progressif » ou *in media res* n'est pas seulement le fruit d'une structure dynamique au niveau formel, et surtout du moment où l'histoire commence. Un roman peut en effet s'ouvrir, de façon dynamique, sur un moment périphérique par rapport au centre de l'action, en évitant aussi de présenter dès le début le protagoniste de l'histoire, ou bien la narration peut commencer par un moment décisif de l'histoire, l'intensité dramatique est logiquement plus forte, grâce à l'ouverture immédiate d'un parcours narratif qui implique tout de suite le lecteur dans l'histoire racontée. En définitive, la base des modalités du commencement, doivent être considérées et évaluées dans le roman moderne, l'ouverture *in media res*.

³⁵ Ibid.38.

Conclusion

Conclusion

L'incipit est un lieu stratégique pour la romancière qui entreprend de raconter son histoire : c'est là qu'il faut construire l'univers de sa fiction, mettre en marche son histoire, organiser son énonciation, établir le protocole de sa lecture. Il est aussi un centre de perspective que l'observateur privilégie de façon consciente et volontariste. De même que l'auteure n'a en général pas pour vocation d'arrêter son récit dès qu'elle l'a commencé, le lecteur fut-il attentif à isoler ce lieu afin d'en comprendre la spécificité fonctionnelle, ne peut ni doit s'en tenir à une clôture réifiante.

Puisque, il ne saurait faire l'économie d'une confrontation systématique entre le point de départ et le point d'arrivée et il ne parviendra à circonscrire et à limiter le premier objet de son étude qu'au prix d'aller et de retour entre le commencement et la suite.

L'incipit constitue ainsi le point d'entrée dans l'univers romanesque, un seuil ouvert sur un territoire imaginaire et ignoré du lecteur, qui ne peut que chercher dans le début les repères nécessaires à sa propre exploration.

L'incipit d' « appelez- moi par mon prénom » s'ouvre sur des espaces à l'intérieur desquels le lecteur peut entrer. En effet, il est confronté à une double exigence : justifier son droit à la parole et, en même temps, réaliser le passage dans la fiction.

D'une part, le début de notre roman joue un rôle stratégique essentiel, visant à légitimer le texte, à orienter sa réception et à établir un pacte de lecture avec son destinataire ; de l'autre, l'incipit est censé fournir des informations sur la nature du texte et sur l'histoire racontée, tout en déployant une stratégie de séduction du lecteur.

En définitive, la complexité de l'incipit dérive justement de cette superposition de passages, de son ouverture simultanée qui se situe à différents niveaux. En cela, le début constitue non seulement un lieu stratégique du texte, mais surtout un lieu décisif, puisque à chaque passage correspond une prise de position, et que chaque seuil résulte nécessairement d'un choix.

Références

Bibliographiques

Corpus :

BOURAOUI. Nina. *Appelez-moi par mon prénom*. Paris: Éditions Stock, 2012.

Œuvres théoriques:

- Andréa Del Lungo. *L'incipit romanesque*, Paris, le seuil.2003
- Andréa Del Lungo. *Pour une poétique de l'incipit*. Poétique n°94-1993.
- Christiane ACHOUR et Simone REZZOUG, *convergences critiques : introduction à la lecture du littéraire*. Office des publications universitaires. Alger. 2009. P29
- Gérard Genette, *seuils*, figure III.2002.P.34.
- *Introduction à l'analyse du roman*. Yves Reuter. Armand colin.2009.
- PÉRÈS, Christine (éd.), *Au commencement du récit : transitions, transgressions* Carnières-Morlanwelz, éditions Lansman, 2005, 223 p

Mémoires et thèses :

- BENMAHAMED. M. A. *L'écriture de Nina Bouraoui: Éléments d'analyse à travers l'étude de cinq romans*. Toulouse: Université de Toulouse le Mirail, 2000.
- Edouard Béguin : *Les Incipit d'Aragon: le singulier pluriel* .Extrait de *Faire oeuvre. Le problème de l'invention dans l'oeuvre d'Aragon*,

thèse pour le doctorat Lettres et Arts de l'Université Lyon 2, sous la direction de M. J.-Y. Debreuille, soutenue le 5 juin 2002. p. 140.

- Khalid ZEKRI. Etude des incipit et des clauses dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni et Celle De Jean-Marie Gustave le Clezio. Université Paris XIII UFR des lettres et des sciences de l'homme.
- LE GALL Jacques .Les incipit dans les romans de Jean Giono. Sorbonne.1996.

Sitographies :

- <http://www.louisaragon-elsatriolet.org/IMG/pdf/incipit.pdf>. Dernier accès le 1 février 2014.
- <http://www.limag.refer.org/Theses/Zekri.PDF>. dernier accès le 22 février.
- <http://mondesfrancophones.com/espaces/suisses/appelez-moi-par-mon-prenom-par-nina-bouraoui/>> dernier accès le 15 Mars 2014.
- <http://www.ina.fr/art-et-culture/litterature/video/2103471001/nina-bouraoui-la-vie-heureuse.fr.html>> dernier accès le 23 Mars 2014.
- <http://www.ina.fr/art-et-culture/litterature/video/2103471001/nina-bouraoui-la-vie-heureuse.fr.html>> dernier accès le 23 Mars 2014.
- < <http://livres.lexpress.fr/entretien.asp/idC=8532/idR=5/idTC=4/idG=0> > dernier accès le 22 avril 2014.
- <<http://www.franceinter.fr/evenement-le-prix-du-livre-inter-2012?page=3>> dernier accès le 30 avril 2014.
- <<http://prixrenaudot.free.fr/historique.htm>> dernier accès le 30 avril 2014.

- <www.limag.refer.org/Theses/BenmahamedMaitriseBouraoui.PDF> dernier accès le 15 Mai 2014.
 - . - <http://ressources-cla.univfcomte.fr/gerflint/Algerie8/compte_rendu.pdf> dernier accès le 15 Mai 2014.
 - <<http://prixrenaudot.free.fr/historique.htm>> dernier accès le 15 mai 2014.
- <http://360.ch/blog/magazine/2007/06/quand_nina_bour/> dernier accès le 15 mai 2014.
- <<http://www.franceinter.fr/emission-les-liaisons-heureuses-nina-bouraoui-et-jean-marc-roberts>>. Dernier accès le 16 mai 2014.
- <http://www.telerama.fr/livres/nos-baisers-sont-des-adeux,54108.php>> dernier accès le 16 mai 2014.
- <<http://www.magazine-litteraire.com/critique/fiction/sauvage-nina-bouraoui-05-07-2011-34173>> dernier accès le 16 mai. 2014.
- <par<http://www.franceinter.fr/emission-les-liaisons-heureuses-nina-bouraoui-et-jean-marc-roberts>> dernier accès le 16 Mai 2014.

3- Interviews

-HAKEM. Tewfik. France Culture: entrevista com Nina Bouraoui e Kaouther Adimi, 2011. <<http://www.franceculture.fr/emission-a-plus-d-un-titre-litterature-nina-bouraoui-essais-sylvie-brieu-2011-05-26.html>> dernier accès le 16 février 2014.

-SCHNEK. Colombe. Les Liaisons Heureuses (2011). France Inter. Entrevista os escritores com Nina Bouraoui e Jean-Marc Roberts.

<par<http://www.franceinter.fr/emission-les-liaisons-heureuses-nina-bouraoui-et-jean-marc-roberts>>. Dernier accès le 16 février 2014.