



**Guido Mattia GALLERANI, Maria Chiara GNOCCHI,
Donata MENEGHELLI, Paolo TINTI**

Le paratexte, trente ans après

Résumé

Pendant les trois décennies qui se sont écoulées depuis la publication de *Seuils* (1987) de Gérard Genette, les études sur le paratexte se sont multipliées dans des disciplines très différentes et dans plusieurs champs littéraires. Pour couronner le trentième anniversaire de la publication de cet ouvrage pionnier, un colloque international a été organisé à Bologne, pendant lequel de nombreux chercheurs se sont interrogés sur l'actualité des études sur le paratexte. Le dossier thématique qui en constitue l'issue comporte une réflexion aussi bien sur les implications découlant des théories de *Seuils* que sur sa réception dans les domaines littéraires et médiatiques. Il y est question de détecter les évolutions, les distances et les connexions entre les sous-catégories indiquées dans l'essai d'une part et, d'autre part, entre les directions de recherche assumées par les chercheurs. Le présent article, qui constitue l'introduction au dossier, définit les bases théoriques de la recherche et synthétise les développements des articles qui le suivent.

Abstract

Over the past three decades since the publication of Gérard Genette's *Seuils* (1987), studies on paratext have spread in different disciplines and in several literary fields. To mark the thirtieth anniversary of the emergence of this pioneering work, an international conference held in Bologna and host many researchers questioning the relevance of the paratext. The thematic dossier of the current issue focuses on both the implications drawn from *Seuils* and its reception in our current literary and media landscape. The aim is to detect some advancements, differences and connections, on the one hand, between the sub-categories indicated in the text and, on the other hand, between the research strands that researchers have developed. This article, which accounts for the dossier's introduction, sets the theoretical basis of our research and summarizes the following articles.

Pour citer cet article:

Guido Mattia Gallerani, Maria Chiara Gnocchi, Donata Meneghelli, Paolo Tinti, « Le paratexte, trente ans après », *Interférences littéraires/Littéraire interferences*, n° 23, « *Seuils/ Paratexts*, trente ans après », s. dir. Guido Mattia Gallerani, Maria Chiara Gnocchi, Donata Meneghelli, Paolo Tinti, mai 2019, 1-14.



Interférences littéraires Literaire interferenties

Multilingual e-Journal for Literary Studies

COMITE DE DIRECTION – DIRECTIECOMITE

Anke GILLEIR (KU Leuven) – Rédactrice en chef – Hoofdredactrice

Beatrijs VANACKER (FWO-KU Leuven) – Co-rédactrice en chef – Hoofdredactrice

Elke D'HOKER (KU Leuven)

David MARTENS (KU Leuven)

Lieven D'HULST (KU Leuven – Kortrijk)

Matthieu SERGIER (FNRS – UCL & Facultés
Universitaires Saint-Louis)

Hubert ROLAND (FNRS – UCL)

Laurence VAN NUIJS (KU Leuven)

Myriam WATTHEE-DELMOTTE (FNRS – UCL)

CONSEIL DE REDACTION – REDACTIERAAD

Geneviève FABRY (UCL)

Michel LISSE (FNRS – UCL)

Anke GILLEIR (KU Leuven)

Anneleen MASSCHELEIN (KU Leuven)

Agnès GUIDERDONI (FNRS – UCL)

Christophe MEUREE (FNRS – UCL)

Ortwin DE GRAEF (KU Leuven)

Reine MEYLAERTS (KU Leuven)

Jan HERMAN (KU Leuven)

Stéphanie VANASTEN (FNRS – UCL)

Guido LATRÉ (UCL)

Bart VAN DEN BOSCHE (KU Leuven)

Nadia LIE (KU Leuven)

Marc VAN VAECK (KU Leuven)

COMITE SCIENTIFIQUE – WETENSCHAPPELIJK COMITE

Olivier AMMOUR-MAYEUR (Université Sorbonne Nouvelle –
Paris III & Université Toulouse II – Le Mirail)

Gillis DORLEIJN (Rijksuniversiteit Groningen)

Ingo BERENSMEYER (Universität Giessen)

Ute HEIDMANN (Université de Lausanne)

Lars BERNAERTS (Universiteit Gent & Vrije Universiteit Brussel)

Klaus H. KIEFER (Ludwig Maximilians Universität München)

Faith BINCKES (Worcester College – Oxford)

Michael KOLHAUER (Université de Savoie)

Philip BOSSIER (Rijksuniversiteit Groningen)

Isabelle KRZYWKOWSKI (Université Stendhal-Grenoble III)

Franca BRUERA (Università di Torino)

Mathilde LABBE (Université Paris Sorbonne)

Àlvaro CEBALLOS VIRO (Université de Liège)

Sofiane LAGHOUATI (Musée Royal de Mariemont)

Christian CHELEBOURG (Université de Lorraine)

François LECERCLE (Université Paris Sorbonne)

Edoardo COSTADURA (Friedrich Schiller Universität Jena)

Ilse LOGIE (Universiteit Gent)

Nicola CREIGHTON (Queen's University Belfast)

Marc MAUFORT (Université Libre de Bruxelles)

William M. DECKER (Oklahoma State University)

Isabelle MEURET (Université Libre de Bruxelles)

Ben DE BRUYN (Maastricht University)

Christina MORIN (University of Limerick)

Dirk DELABASITTA (Université de Namur)

Miguel NORBARTUBARRI (Universiteit Antwerpen)

Michel DELVILLE (Université de Liège)

Andréa OBERHUBER (Université de Montréal)

César DOMINGUEZ (Universidad de Santiago de Compostella
& King's College)

Jan OOSTERHOLT (Carl von Ossietzky Universität Oldenburg)

Maïté SNAUWAERT (University of Alberta – Edmonton)

Pieter VERSTRAETEN (Rijksuniversiteit Groningen)

LE PARATEXTE, TRENTE ANS APRÈS

C'est dans *Palimpsestes. La littérature au second degré* (1982) que Gérard Genette introduit pour la première fois le terme de *paratexte*, bien avant, donc, de lui consacrer le célèbre essai intitulé *Seuils* (1987). Ce néologisme qui, comme l'indique l'auteur, hérite du sens « hypocrite » et surtout « ambigu » d'adjectifs tels que *parafiscal* et *paramilitaire*¹, est destiné à devenir l'une des catégories genettiennes de plus grand succès. Le paratexte est défini dans *Seuils* « ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs » ; c'est « le renfort et l'accompagnement » d'un texte, c'est ce qui le présente au public : non seulement au sens habituel de ce terme, « mais aussi en son sens le plus fort : pour le *rendre présent*, pour assurer sa présence au monde, sa «réception» et sa consommation »². Le paratexte consiste dans tous les éléments – nombreux, variés – entourant l'œuvre, comme les couvertures, dédicaces, épigraphes, notes, tables, figures et illustrations : c'est donc un facteur important d'expansion de la textualité, voire l'un des moyens privilégiés pour étudier la dimension pragmatique de l'œuvre.

Le caractère inédit de l'attitude critique de Genette par rapport à l'esprit du temps où elle s'est affirmée risque de passer inaperçu de nos jours, alors qu'il mérite d'être souligné. Tant *Seuils* que *Palimpsestes* mais déjà, avant eux, *Introduction à l'architexte* (1979) sont centrés sur la « transcendance textuelle » ou « transtextualité », que Genette définit comme « tout ce qui met le texte en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes »³. Ces travaux se caractérisent par une nouvelle vision du texte, qui n'est plus conçu comme un organisme fermé, autosuffisant, immanent, mais comme un phénomène relationnel, comme un lieu de négociations et de rapports multiples, comme un espace aux frontières mobiles. Et c'est là que ces études marquent un point de rupture par rapport à la tradition critique et théorique de type structuraliste dont le même Genette avait été l'un des représentants les plus éminents. À travers un parcours non linéaire, fait de reformulations et d'auto-corrrections terminologiques et conceptuelles, Genette parvient à identifier cinq types de transtextualité, chacun desquels est en premier lieu, précisément, une *relation*, une des manières par lesquelles un texte se connecte à un champ discursif et culturel plus vaste. Il peut être utile de les reprendre brièvement. L'intertextualité consiste dans la présence d'un texte dans un autre texte à travers la citation, l'allusion ou le plagiat. La métatextualité est la relation critique qui lie un texte aux commentaires produits sur ou par le texte lui-même. L'architextualité consiste dans le rapport d'un texte avec les « catégories générales, ou transcendantes – types de discours, modes d'énonciation, genres littéraires, etc. – dont [il] relève ». L'hypertextualité est la « relation unissant un texte B (hypertexte) à un texte antérieur A (hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire » mais qui a plutôt affaire à la transformation : c'est le cas des adaptations, des récritures, des expansions, etc. La paratextualité, à savoir le rapport

¹ Gérard GENETTE, *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, Paris, Seuil, « Poétique », 1982, p. 9, note 3.

² Gérard GENETTE, *Seuils*, Paris, Seuil, « Poétique », 1987, p. 7.

³ Gérard GENETTE, *Palimpsestes, op. cit.*, p. 7.

entre le texte et ce qui l'entoure, notamment le paratexte, est la cinquième de ces catégories⁴.

Il n'y a pas de cloison étanche entre ces cinq ensembles de relations : d'une part, parce que les possibilités de superposition ou d'ambiguïté entre l'une et l'autre sont multiples et fréquentes⁵ ; d'autre part, parce qu'elles sont de toute manière entrelacées les unes avec les autres. En d'autres termes, la transtextualité est dès ses origines un domaine ouvert, mobile, controversé, qui invite à la discussion et à la révision.

Seuils, en particulier, a suscité d'innombrables débats, rectifications, intégrations, relectures, variations, et ce dès sa parution. Par exemple, la critique a eu très vite tendance à parler de paratextes au pluriel. Le numéro 69 de *Poétique*, qui suit immédiatement la publication de *Seuils* en 1987, s'intitule en effet *Paratextes* et les articles qui le composent s'attachent à relever les modalités plurielles de réalisations paratextuelles⁶. Les études sur le paratexte se sont multipliées, depuis, dans des disciplines très différentes et dans plusieurs champs littéraires. Genette a lui-même contribué à leur développement dans ses essais ultérieurs.

Le paratexte et l'histoire du livre

En tant qu'observatoire privilégié des rapports sociaux et culturels, l'histoire du livre compte parmi les domaines les plus fertiles et les plus ouverts aux réflexions du critique français. Les historiens du livre ont d'abord appliqué les théories genettiennes au livre d'ancien régime typographique⁷, c'est-à-dire aux siècles entre l'invention de Gutenberg et la transformation industrielle du livre qui s'est réalisée à partir de 1830 environ. S'avisant que les réflexions paratextuelles provenaient d'une tradition – plus ou moins théorique – qui remonte aux premiers siècles de l'âge moderne⁸, les historiens du livre se sont particulièrement investis dans l'analyse approfondie des paratextes imprimés, liés à leurs antécédents manuscrits⁹. Ils ont d'abord exploré les appareils délaissés par Genette et qui n'ont jamais été examinés dans leurs riches implications herméneutiques, tels que les index ou les tables des matières, ou ceux que l'on n'avait pas encore fait remonter à leur longue durée historique, telles les dédicaces. À propos de la première catégorie, on retiendra les

⁴ Notons pourtant qu'elle représente la quatrième catégorie dans l'ordre proposé par Genette. Cf. *ibid.*, p. 8-14.

⁵ Les épigraphes, par exemple, qui sont un élément du paratexte, relèvent d'une pratique de citation, donc intertextuelle ; le paratexte peut glisser dans le métatexte ou inversement, etc.

⁶ Le numéro 69 de *Poétique* a paru en mars 1987, un mois après la publication de *Seuils*, avec une « *Présentation* » du même Genette. Les articles recueillis sont : Yasusuke OURA, « *Roman journal et mise en scène* », Marielle ABRIEUX, « *Intertitres et épigraphes chez Stendhal* », Jean-Marie SCHAEFFER, « *Note sur la préface philosophique* », Mireille HILSUM, « *Les préfaces tardives d'Aragon* », Jean-Michel PUECH et Jacky COURATIER, « *Dédicaces exemplaires* », Randa SABRY, « *Quand le texte parle de son paratexte* », Françoise ESCAL, « *Le titre de l'œuvre musicale* », Charles SALA, « *La signature à la lettre et au figuré* ».

⁷ Marco SANTORO, « *Appunti su caratteristiche e funzioni del paratesto nel libro antico* », *Accademie e Biblioteche d'Italia*, LXVIII, 2000, pp. 5-38.

⁸ Maria Gioia TAVONI, « *Avant Genette fra trattati e "curiosità"* », dans ANTONINO, Biancastella, OLMI, Giuseppe et TAVONI, Maria Gioia (s. dir.), *Sulle tracce del paratesto*, Bologna, Dipartimento di Italianistica, 2004, pp. 11-18.

⁹ En Espagne, par exemple, l'étude des paratextes procède de manière parallèle dans l'analyse des manuscrits et des textes imprimés, comme le démontre María Soledad ARREDONDO, Pierre CIVIL et Michel MONER, *Paratextos en la literatura española (siglos XV-XVIII)*, Madrid, Casa de Velazquez, 2009.

travaux de Maria Gioia Tavoni et d'Ann Blair¹⁰, qui ont montré comment les apparats paratextuels du livre typographique ont dû répondre avant tout aux exigences de lisibilité qui se sont manifestées après l'introduction de l'imprimerie, au milieu du XV^e siècle : ce fut là un phénomène de portée immense dans la redéfinition des rapports entre le texte (manuscrit et imprimé), le livre et sa production, voire sa réception et son usage. Le système des dédicaces et des instances préfacielles constitue depuis longtemps un terrain incontournable pour saisir le contexte, à la fois de création et d'accueil, de l'œuvre¹¹. On retiendra d'une part l'anthologie de Carlo Dionisotti, consacrée aux apparats préfaciels d'Aldo Manuzio¹², le premier éditeur qui dialogue avec les lecteurs dans l'espace liminaire de ses propres éditions¹³, et d'autre part les configurations historiques complexes des pratiques dédicatoires, jusqu'à l'analyse des traités et à la reconnaissance de modèles communs circulant en Europe¹⁴. Ce n'est pas par hasard qu'à l'occasion du cinquième centenaire de la mort de Manuzio, autour de 2015, différentes anthologies de ses dédicaces et de ses préfaces aient vu le jour, plus ou moins complètes¹⁵.

Ce sur quoi les chercheurs peuvent encore se concentrer, c'est la reconstruction historico-bibliographique de quelques genres paratextuels que Genette a quelque peu laissés de côté. Parmi ceux-ci, les paratextes liés à la diffusion commerciale du matériel livresque (à partir de ceux destinés à l'information bibliographique, très approfondis pour la France uniquement¹⁶), mais également les paratextes juridiques (les privilèges, les permissions, les protestations...) ou liés à la censure. D'autres paratextes, très récurrents à l'époque contemporaine, comme les remerciements, attendent d'être étudiés plus en profondeur et à partir d'une perspective historico-bibliographique, puisqu'ils révèlent davantage que d'autres « la personnalité ombre de l'auteur »¹⁷, l'espace auctorial. Parce qu'un livre sans dette est suspect, « et il faut toujours de quelque manière remercier quelqu'un », comme le disait de manière ironique Umberto Eco¹⁸.

¹⁰ Maria Gioia TAVONI, *Circumnavigare il testo : gli indici in età moderna*, Napoli, Liguori, 2009 ; Ann M. BLAIR, *Too much to know : managing scholarly information before the modern age*, New Haven-London, Yale University Press, 2010.

¹¹ Charles Adelin FIORATO et Jean-Claude MARGOLIN (s. dir.), *L'écrivain face à son public en France et en Italie à la Renaissance : actes du colloque international de Tours, 4-6 décembre 1986*, Paris, Vrin, 1989.

¹² Aldo Manuzio editore : *dediche, prefazioni, note ai testi*, introduction de Carlo DIONISOTTI, avec original latin, trad. en it. et notes de Giovanni ORLANDI, Milano, Il polifilo, 1975.

¹³ Tiziana PLEBANI (s. dir.), *Aldo al lettore : viaggio intorno al mondo del libro e della stampa in occasione del 5^o centenario della morte di Aldo Manuzio*, Milano, Unicopli, 2016

¹⁴ Maria Antonietta TERZOLI (s. dir.), *I margini del libro : indagine teorica e storica sui testi di dedica : atti del Convegno internazionale di studi, Basilea, 21-23 novembre 2002*, Padova, Antenore, 2004 ; Marco SANTORO, *Uso e abuso delle dediche : a proposito del Della dedicazione de' libri di Giovanni Fratta*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 2006 ; Marco PAOLI, *La dedica : storia di una strategia editoriale. Italia, secoli XVI-XIX*, préface de Lina BOLZONI, Lucca, Pacini Fazzi, 2009.

¹⁵ Aldo MANUZIO, *La voce dell'editore : prefazioni e dediche*, éd. Mario INFELISE et Tiziana PLEBANI ; tr. Giovanni ORLANDI, Venezia, Marsilio, 2015 ; Aldo MANUZIO, *Lettere prefatorie a edizioni greche*, éd. Claudio BEVEGNI, avec une préface de Nigel WILSON, Milano, Adelphi, 2017.

¹⁶ Cf. Annie CHARON, Sabine JURATIC et Isabelle PANTIN (s. dir.), *L'annonce faite au lecteur : la circulation de l'information sur les livres en Europe (XVI^e-XVIII^e siècles)*, Louvain, Presses Universitaires de Louvain, 2016.

¹⁷ Sergio GAFURI, *La personalità ombra dell'autore*, dans Carolina CUTOLO et Sergio GARUFI, *Lui sa perché : fenomenologia dei ringraziamenti letterari*, Milano, Isbn, 2014, pp. 15-22.

¹⁸ Umberto ECO, « Come ringraziare a fine libro », *L'Espresso*, « La bustina di Minerva », 1987, nous traduisons. Sur les remerciements cf. Françoise WAQUET, *Respublica academica. Rituels universitaires et genres du savoir (XVII-XXI^e siècles)*, Paris, PUPS, 2010, chap. III.

Vu de l'observatoire de l'histoire du livre, en définitive, le paratexte doit régler ses comptes avec ce que Lodovica Braida a défini, dans le sillage de Roger Chartier, la « double historicité du texte » : une historicité liée aux temps et aux espaces des textes et une historicité déterminée par leur appropriation par l'intermédiaire d'un objet concret et matériel¹⁹. La centralité du discours paratextuel acquiert ainsi un double poids historique, aux yeux de ceux qui examinent les textes à partir de perspectives différentes, mais nécessairement liées et immiscées, à la recherche d'une valeur accrue du texte, dictée avant tout par sa transformation en un produit concret. Il s'agit là d'une attention sollicitée par Genette lui-même...

Attention au paratexte !

Et pourtant, un avertissement curieux figure sur la dernière page de *Seuils*, repris également sur le prière d'insérer²⁰ de la collection « Poétique » (et répété à nouveau dans la collection « Points Essais »²¹) : *Attention au paratexte !* Il s'agit d'un « slogan », comme l'appelle Genette, avec un double sens : il peut être lu comme une invitation à accorder l'attention nécessaire aux phénomènes paratextuels en vue d'une bonne compréhension de l'œuvre et de ses relations avec le monde extérieur, mais il peut également représenter une mise en garde contre le risque de transformer le paratexte dans une nouvelle idole ou dans un fétiche textuel, tout comme les critiques, voire les écrivains, avaient fait pendant les deux décennies précédentes pour la notion de Texte, « renfermé » et autonome.

Cet avertissement constitue le point de départ et d'ancrage des articles composant ce dossier de la revue *Interférences littéraires*. Nous avons sollicité des analyses visant à une redéfinition méthodologique tout comme des études de cas, tout en gardant *Seuils* comme point de repère, afin de faire du paratexte un outil encore pertinent et significatif dans des études littéraires nécessairement mises au jour.

Tout cela revient à dire que *Seuils* est incontournable et perfectible à la fois. Incontournable, parce que l'essai de 1987 a indéniablement ouvert un nouveau champ d'études sur le rôle du paratexte éditorial (*péritexte*) de l'antiquité à nos jours, dans les genres littéraires et les formats de publication les plus divers (les préfaces, les didascalies au théâtre, les couvertures), avec une attention particulière pour ses usages artistiques. L'exploration des paratextes comme sources historiques du présent et du passé constitue un domaine de recherche important²², approfondi notamment par la revue annuelle *Paratesto*²³, fondée par Marco Santoro et Maria Gioia Tavoni et maintenant dirigée par Marisa Borraccini e Valentina Sestini. De plus, la catégorie développée par Genette a permis d'étendre l'intérêt aux

¹⁹ Lodovica BRAIDA, « La doppia storicità del testo nella riflessione di Roger Chartier », dans Lodovica BRAIDA et Alberto CADIOLI (s. dir.), *Testi, forme e usi del libro : teorie e pratiche di cultura editoriale*, Milano, Edizioni, Sylvestre Bonnard, 2007, pp. 26-38.

²⁰ Suivant Genette et son explication convaincante, nous employons ce terme au masculin, ici comme dans les articles qui suivent cette introduction. Cf. Gérard GENETTE, *Seuils, op. cit.*, p. 98, note 1.

²¹ *Ibid.*, p. 413.

²² Cf. Marco SANTORO et Maria Gioia TAVONI (s. dir.), *I dintorni del testo. Approcci alle periferie del testo*, 2 vol., Roma, Edizioni dell'Ateneo, 2004.

²³ *Paratesto*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2004-présent, fondée par Marco Santoro et Maria Gioia Tavoni.

dynamiques entre l'auteur, l'éditeur, le producteur matériel de l'objet textuel et le public, grâce à la notion d'*épitexte*, qui désigne l'ensemble des messages « envoyés » à l'extérieur du livre. En même temps, *Seuils* est perfectible en ce que l'œuvre a d'emblée engendré une discussion qui s'est développée de manière consistante et complexe, suivant trois fils rouges que l'on peut résumer comme suit.

Premièrement, la notion de paratexte a été élargie à d'autres médias et à d'autres supports, alors que l'attention de Genette était uniquement focalisée sur le paratexte littéraire et sur l'objet-livre imprimé²⁴. On a beaucoup discuté, depuis, sur le paratexte dans le domaine du livre manuscrit, de l'audiovisuel, en premier lieu filmique (générique et générique de fin, bande-annonce et matériels de promotion, nouveaux formats tels le DVD, avec les formes de fruition qu'ils comportent), sur le paratexte numérique ou dans les arts figuratifs.

Deuxièmement, le domaine du paratexte lui-même a été amplifié – de la fonction des titres en peinture à l'interaction entre images et textes dans la production des artistes²⁵. D'une part, alors que Genette enquête surtout du côté du paratexte verbal, les chercheurs ont, par la suite, surtout travaillé sur le paratexte visuel (couvertures, images de l'auteur, illustrations, phototextes...). De l'autre, des formes totalement inédites de paratexte, par exemple de nature performative, ont commencé à être mises au point. Si le paratexte « prolonge » le texte, comme le dit Genette, les types de prolongement se sont multipliés, se compliquant et s'imbriquant de plus en plus les uns dans les autres, jusqu'à mettre en discussion les frontières entre texte et paratexte. Plusieurs tentatives ont d'ailleurs été faites pour redéfinir les coordonnées du « centre » et de la « périphérie », de l'intérieur et de l'extérieur du texte, en relation avec des contextes pragmatiques très différents, non seulement littéraires. À cet égard, la recherche s'ouvre à la considération des « phénomènes paratextuels » sur Internet et dans les jeux-vidéo, et aux autres types de paratextes numériques²⁶. La question des frontières entre le texte et le paratexte reste aujourd'hui tout à fait ouverte²⁷.

Pour finir, différents critiques ont senti la nécessité d'approfondir et de problématiser certaines questions théoriques à la base de la réflexion de Genette. Parmi celles-ci, l'emphase mise sur l'intention auctoriale, sur l'auteur en tant que centre d'émanation et de légitimation du message paratextuel, ou encore la distinction entre *épitexte* et *péritexte*. Genette a tendance à considérer le *péritexte* comme le véritable lieu du paratexte, sans doute à cause de la continuité matérielle de texte et paratexte éditoriaux à l'intérieur du support livresque sur lequel il se concentre principalement. Or, sur Internet et sur les supports numériques, la

²⁴ Encore qu'il précise, d'entrée de jeu, que la consommation d'un texte en format livresque est liée à son présent (« sous la forme, *aujourd'hui du moins*, d'un livre » (Gérard GENETTE, *Seuils*, *op. cit.*, p. 7, nous soulignons).

²⁵ Jonathan GRAY, *Show Sold Separately. Promos, Spoilers, and Other Media Paratexts*, New York-London, New York University Press, 2010 ; Paola CASTELLUCCI, « Dove finisce il racconto? Ipertesto digitale e paratesto strutturalista », dans *Paratesto*, vol. 15, 2018, pp. 189-195.

²⁶ Nous renvoyons à la bibliographie critique à la fin de cette présentation pour les titres qui, dans les années 1990-2000, ont permis l'extension du concept de paratexte à des supports autres que l'imprimé. Ici, nous signalons seulement l'ouverture théorique fournie par George STANITZEK, « Texte et paratexte dans les médias », dans *Critical Inquiry*, vol. 32, n° 1, 2005, pp. 27-42.

²⁷ Voir par exemple le dossier *Poétique du paratexte* de la revue *Neobelicon* (s. dir. R.-L. Étienne Barnett, vol. 37, n° 1, 2010), qui présente vingt-et-un articles sur les paratextes les plus divers, dans des domaines qui vont de la littérature à la musique, en passant par les textes juridiques.

division entre épitexte et péri-texte n'est pas toujours nette. Dans l'introduction qu'elle signe pour le numéro de la revue *Histoire et civilisation du livre* consacré au paratexte, Françoise Waquet affirme qu'une distinction de ce genre a perdu aujourd'hui sa validité, compte tenu de l'évolution du concept de paratexte, dont on s'est servi pour désigner des pratiques très disparates, qui vont bien au-delà du projet théorique originaire²⁸. L'exploration de l'épitexte a permis de renouveler les études sur les pratiques publiques et privées de la réception de l'œuvre littéraire. Dans le cadre des études sur les stratégies de performance publique de l'auteur²⁹, certains éléments textuels qui relèveraient de l'épitexte selon Genette, comme l'interview et l'entretien avec les écrivains, sont désormais considérés comme des genres autonomes et pleinement littéraires³⁰.

Les dimensions du paratexte laissées dans l'ombre par l'ouvrage de Genette sont encore nombreuses et elles réclament, dans le contexte actuel, d'être étudiées et approfondies³¹. C'est le cas, on l'a dit, du paratexte iconique et de l'image dans les textes (question seulement abordée par Genette), mais aussi de l'ordre des paratextes (par exemple, de leur disposition dans les récits multiples et des effets conséquents), de leur temporalité (pour les paratextes entre eux et par rapport au texte, ce qui peut compliquer la logique séquentielle de la lecture), de leur fonction dans le support numérique (là où les lecteurs des textes sont aussi des auteurs des paratextes, et inversement) et, plus largement, de toutes les activités sociales qui compliquent, aujourd'hui, l'identification nette d'un objet central, reconnaissable comme texte, et sa distinction par rapport à des éléments extérieurs. Il s'agit de questions que différents chercheurs avaient abordées de manière plus ou moins ponctuelle, et sur lesquelles le présent dossier entend faire le point, se proposant en même temps comme une nouvelle tentative d'investigation et d'exploration de la diversité des paratextes.

Au départ, ces propos et ces questionnements ont animé un colloque international qui a été organisé en février 2018 à l'Université de Bologne, pour couronner le trentième anniversaire de la publication de *Seuils*, l'ouvrage pionnier de Gérard Genette. Ils ont ensuite été approfondis dans les articles composant ce dossier, qui comporte une réflexion aussi bien sur les implications découlant des théories de *Seuils* que sur sa réception. Les enquêtes qui en sont à la base détectent les évolutions, les distances et les connexions entre les sous-catégories indiquées dans l'œuvre d'une

²⁸ Françoise WAQUET, « Introduction », *Histoire et civilisation du livre*, n° 6, 2010, « Le Paratexte », pp. 35-41.

²⁹ Jérôme MEIZOZ, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine, « Erudition », 2007 ; Jérôme MEIZOZ, *La littérature "en personne". Scène médiatique et formes d'incarnation*, Genève, Slatkine, « Erudition », 2016 ; David RUFFEL, « Une littérature contextuelle », dans *Littérature*, n° 160, 2010, « La littérature exposée : les écritures contemporaines hors du livre », s. dir. Olivia ROSENTHAL et Lionel RUFFEL, pp. 61-73. Sur le rapport entre le théâtre et l'édition, cf. Roger CHARTIER, *Publishing drama in early Modern Europe*, London, The British Library, 1999.

³⁰ Cf. Anneleen MASSCHELEIN, Christophe MEUREE, David MARTENS et Stéphanie VANASTEN, « Literary Interview : Towards a Poetics of a Hybrid Genre », dans *Poetics Today*, vol. 35, n° 1-2, 2014, pp. 1-47 ; Galia YANOSHEVSKY, *L'Entretien littéraire. Anatomie d'un genre*, Paris, Classiques Garnier, « Études de littérature des XX^e et XXI^e siècles », 2018.

³¹ À l'occasion du vingtième anniversaire de la publication de *Seuils*, Andrea Del Lungo proposait déjà une réflexion critique à propos du paratexte : Andrea DEL LUNGO, « Seuils, vingt ans après. Quelques pistes pour l'étude du paratexte après Genette », dans *Littérature*, n° 155, 2009, pp. 98-111.

part et, d'autre part, entre les directions de recherche assumées par les chercheurs convoqués.

Le dossier est organisé en trois sections. Les articles qui le composent abordent en premier lieu différentes formes du paratexte éditorial et public (« Paratextes parallèles : publicité et stratégies commerciales ») ; dans une seconde série d'articles, les auteurs se questionnent ensuite sur l'emploi des images (« Marges, débordements. Le paratexte visuel ») ; les derniers contributeurs étudient l'application de la notion de paratexte aux pratiques sociales de la littérature, qui prolongent les fonctions des œuvres à l'extérieur de celles-ci (« L'extension du paratexte »).

Paratextes parallèles : publicité et stratégies commerciales

Dans la première section, il est question des usages du paratexte dans l'histoire du livre et de l'édition, ainsi que dans le commerce libraire. Dans « *Errata corrige* : un percorso paratestuale tra autori, tipografi e correttori (XVI-XVII secolo) », Valentina Sestini envisage une enquête historique dans les *errata corrige* : des listes d'erreurs qui, déjà présentes dans certains incunables, sont publiées à la fin des œuvres aux siècles suivants. L'auteure les envisage en tant qu'éléments paratextuels permettant de comprendre la stratégie de lecture qui s'impose entre le XVI^e et le XVII^e siècle, et qui prévoit qu'on considère le lecteur non seulement comme un acheteur, mais aussi comme un filtre intellectuel, avisé et critique. Paola Zito questionne, quant à elle, la pratique de la dédicace chez Giacomo Leopardi. D'abord, « *Le soglie di Leopardi* » montre comment l'auteur utilise dans sa jeunesse le péri-texte pour s'insérer dans les débats internationaux de son époque, à la recherche d'un interlocuteur privilégié. Ensuite, Zito explore l'organisation des *Crestomanzie* et du *Zibaldone*, dans lesquels les différents seuils d'entrée au texte, tels que les sommaires ou la lemmatisation systématique de fragments, deviennent moins un outil d'orientation qu'un empêchement pour l'auteur. Leur gestion se révèle difficile, puisque la schématisation de l'œuvre dans ses péri-textes préliminaires ne permet pas de prendre en compte sa complexité. Les deux premiers articles fournissent donc un approfondissement à la fois théorique et pratique du rôle d'intermédiaire joué par le paratexte éditorial entre les différents acteurs qui entrent en jeu lors d'une publication.

Plusieurs contributions se concentrent sur la présence du paratexte dans la publicité et dans les espaces du marché éditorial, surtout au XX^e siècle. C'est le cas de « *Il paratesto del libraio. Le vetrine della libreria nell'Italia del Novecento* » de Paolo Tinti, qui étudie la manière dont les libraires « accompagnent » les livres, et donc les textes, par l'aménagement des vitrines. En effet, les librairies orientent l'exposition des œuvres, leur hiérarchie et l'impact des couvertures sur les passants, en relation à la fois avec les exigences de vente et le contexte de la ville. Avec leurs vitrines, les libraires jouent le rôle non seulement de médiateurs entre les livres et les lecteurs, mais aussi de promoteurs pour certaines maisons d'édition. La vitrine constitue donc un seuil bien particulier, matériel mais aussi virtuel, qui, grâce à son renouvellement perpétuel, est à mesure d'attirer le public facilement distrait.

Les *Cartoline parlanti* inventées par l'éditeur Angelo Fortunato Formiggini offrent un autre exemple d'usage « stratégique » des paratextes au début du XX^e siècle. Si l'approche de Tinti ouvre à une étude des paratextes dans un contexte peu considéré auparavant, la contribution d'Elisa Pederzoli (« “Who's Who(se) Epitext?” The Cartoline Parlanti of Angelo Fortunato Formiggini ») aborde un type de paratexte publicitaire qui n'a jamais été examiné. Les *cartoline parlanti* sont des cartes postales présentant des portraits et des devises, que l'éditeur de Modène utilise dans le cadre de la stratégie promotionnelle pour le lancement de son *Chi è ? Dizionario biografico degli italiani d'oggi* (1928, l'équivalent italien de la célèbre série « Who's Who ? »). Or ces cartes naissent en tant que péri-texte pour la promotion du dictionnaire, mais sont ensuite diffusées par les auteurs dans leurs correspondances, à l'instar d'un épitexte personnel, très utile pour leur promotion en dehors du réseau déjà prévu par l'éditeur.

La contribution de Maria Chiara Gnocchi achève cette première section avec une perspective très large sur l'étude des paratextes au profit de la compréhension d'une collection éditoriale. En effet, dans « Le paratexte pour la définition et pour l'étude des collections : le cas des “Prosateurs français contemporains” des éditions Rieder (1921-1939) », l'auteure analyse comment les paratextes ont défini le profil de la collection et comment ils ont été profitables à sa promotion. L'importance du paratexte pour l'étude de collections telles que les « Prosateurs français contemporains » et des éditions Rieder en général n'est pas des moindres, puisque les archives officielles de la maison d'édition ont été détruites pendant la Seconde Guerre mondiale. Seulement les « espaces périphériques » représentés par les paratextes (dans les livres ou en dehors de ceux-ci) permettent aux chercheurs d'arriver au cœur du projet éditorial, par exemple en ce qui concerne le rapport entre littérature française, littératures francophones et littératures en langues étrangères.

Marges, débordements. Le paratexte visuel

Le paratexte visuel fait l'objet de la deuxième section du dossier. Comme on l'a dit, l'étude du « paratexte iconique », laissé en ombre par Genette, a été largement approfondie après *Seuils* et constitue un immense champ d'enquête pour les chercheurs. Dans notre dossier, l'illustration dans *La Comédie humaine* fait l'objet de l'article de Silvia Baroni, « Du paratexte au contre-texte ». L'auteure développe sa réflexion autour la notion de « iconotexte », considérée comme une alternative à celle de paratexte iconique, et propose d'utiliser l'expression « contre-texte » pour décrire la « relation éminemment conflictuelle entre l'écriture et l'image dont le XIX^e siècle est riche en exemples ». En effet, Balzac essaie d'assumer le contrôle des paratextes iconographiques de ses œuvres, mais il se retrouve à obéir au contre-texte de l'image, qui limite son projet de posture d'artiste « sacré ». La notion de contre-texte a donc le mérite de contredire la conviction que l'illustration, envisagée comme explication ou comme simple décoration, soit toujours en rapport de subalternité vis-à-vis du texte.

Dans « Le paratexte du ciné-roman-photo », Jan Baetens a l'ambition d'élargir l'approche de Genette à un nouveau corpus. Baetens inclut en effet dans son étude des formes de la culture populaire considérées autrefois comme « illégitimes », et

plus précisément le « ciné-roman-photo » à l'époque de sa diffusion maximale en France, entre 1947 et 1965. Puisque ce genre de publications renvoie à plusieurs hypotextes, comme le film, le roman-photo et le mélodrame, les dimensions paratextuelles se multiplient et s'entrecroisent à son intérieur : il s'agit alors d'étudier la manière dont interagissent par exemple les affiches des films et le paratexte propre à la revue. En particulier, certaines publicités, qui font écho au système de valeurs et aux coordonnées idéologiques dans lesquelles les histoires trouvent leur cadre, peuvent être considérées elles aussi comme un paratexte, en raison de la proximité éditoriale avec l'histoire narrée dans le ciné-roman-photo. De plus, cette relation ne produit pas seulement des effets de réversibilité de lecture entre texte et paratexte, mais va aussi à la rencontre des lecteurs en guise de pédagogie morale, avec un message idéologique plus complexe et moins stéréotypé que l'on ne pourrait croire.

La dernière contribution de cette section se concentre sur les images photographiques reproduites dans des livres. En effet, Jean-Pierre Montier consacre son article « La notion du seuil photographique » à la présence de l'auteur dans ce genre d'images. À partir de deux possibilités récurrentes sur les couvertures – le portrait photographique de l'auteur, ou bien une photographie évoquant le contenu de l'œuvre – Montier en arrive à montrer que ces images fonctionnent comme des seuils de passage, qui lient à des degrés divers les auteurs, les éditeurs et les lecteurs dans leur participation à l'œuvre.

L'extension du paratexte

L'article de Maria Lindgren Leavenworth, « Paratext and Postapocalypse », invite à étendre le concept de paratexte bien au-delà des éléments péritextuels. L'auteure entend éclairer le fonctionnement de l'héritage culturel apparaissant dans un espace périphérique, par exemple dans certaines épigraphes, au sein d'un ouvrage de fiction. Elle analyse le roman post-apocalyptique de Justin Cronin, *Le Passage* (2010), qui contient nombre d'épigraphes de Shakespeare et d'autres textes canoniques de la littérature occidentale. À la lumière d'autres paratextes concernant directement ce monde post-apocalyptique, tels que des cartes géographiques ou des documents officiels, les seuils paratextuels acquièrent une fonction double : d'un côté, ils délimitent la frontière entre texte et paratexte ; de l'autre, ils marquent une fracture entre le lecteur et un monde fictionnel dans lequel l'accès à cette culture est devenu impossible et toute allusion, insignifiante.

Dans « Alle soglie di *Bruciare tutto*. Processo al romanzo », Giacomo Tinelli montre comment la dédicace au début du roman *Bruciare tutto* (2017) de Walter Siti déclenche une controverse journalistique et mobilise le paratexte à l'extérieur du livre, particulièrement dans les comptes rendus et les interviews à l'auteur, qui constituent des épitextes allographes publics. En d'autres termes, Tinelli trouve ici un exemple où un seuil du texte à l'intérieur du livre est remis en question par le seuil du texte à l'extérieur du même livre. L'article de Guido Mattia Gallerani, « Factual Paratext, Author And Media: TV Interviews by Roland Barthes and Primo Levi » est directement consacré à la question de l'épitexte public. Le chercheur considère le cas du « paratexte médiatique » en tant que catégorie « inévitablement appelée à se développer » selon Genette. La contribution s'appuie spécifiquement

sur la notion de « paratexte factuel » (troisième volet dans la typologie des paratextes, après le paratexte iconique et matériel), qui désigne des éléments paratextuels faisant référence aux faits de la vie de l'auteur, et cherche à approfondir l'analyse des caractéristiques non verbales, comme l'habillement, la performance et la posture, qui peuvent avoir une fonction paratextuelle par rapport à certaines œuvres. Les exemples de Roland Barthes et de Primo Levi permettent d'éclairer comment un auteur apparaît dans l'interview en guise de paratexte factuel.

En ce qui concerne le paratexte sur des supports autres que le papier, Donata Meneghelli consacre son article « Around the Metadata Wall. Some Functions and Effects and of Paratext in Fan Fiction » au paratexte numérique, qui se confirme comme l'un des éléments les plus prometteurs pour l'extension des paratextes, et en particulier au paratexte de la *fan fiction*. L'auteure établit une distinction entre la *fan fiction* comme paratexte de l'œuvre-source et les paratextes qui entourent les *fan fictions* dans les archives online, pour se concentrer sur ces derniers. D'abord, Meneghelli analyse la quantité d'informations, transmises à travers le paratexte, dont les lecteurs peuvent disposer *avant* la lecture – des informations qui ne prédisposent pas seulement certains cadres interprétatifs, mais qui entrent sans cesse en tension avec le suspense narratif, au point qu'on peut reconnaître dans le paratexte de la *fan fiction* ce que l'auteure appelle une « cautional » ou « forewarning function ». Tout cela déclenche une dialectique complexe entre familiarité et surprise qui est typique de la *fan fiction*, dans laquelle les questions liées au genre jouent un rôle crucial. Donata Meneghelli interroge également le rapport entre paratexte et forme de publication sérielle, c'est-à-dire fragmentée, avec une temporalité irrégulière : l'intervention des notes auctoriales et des commentaires des lecteurs ne prolongent pas seulement le texte, mais contribuent à combler le temps de l'attente entre une tranche de texte et la suivante, fidélisant ainsi les lecteurs.

De cette section émerge, en somme, la possibilité d'étudier le paratexte non seulement comme un objet inerte, mais aussi comme une activité. C'est ce que Jérôme Meizoz fait expressément dans « Extensions du domaine de l'œuvre », qui est à la fois un répertoire et une proposition théorique sur certaines pratiques artistiques et performatives contemporaines, et qui permet à l'auteur de réfléchir sur l'impact de ces pratiques sur la littérature. En particulier, dans les pratiques artistiques telles que l'installation ou la performance, l'activité de l'artiste s'éloigne du seul « objet-artefact » pour l'intégrer dans son contexte. En ce qui concerne la littérature, Meizoz observe par exemple comment les entretiens de Michel Houellebecq à la presse et à la télévision proposent une activation du romanesque au sein de l'espace social. Plus en général, on peut reconnaître dans le contexte littéraire actuel un processus d'intégration des formes de promotion au sein de l'espace artistique, qui prévoit une série d'activités collectives : non seulement les interviews, mais aussi, par exemple, les ateliers d'écriture ou les séances de bibliothérapie.

Enfin, la dernière contribution, « La dimension paratextuelle et l'intrigue des récits transmédiatiques » de Raphaël Baroni, analyse les effets de l'application de la notion de paratexte aux récits transmédiatiques. Si Meneghelli se penche sur les paratextes dans les récits sériels de la *fan fiction*, Baroni étudie la façon dont les narrations transmediales renversent les frontières génériques entre le récit et ses

paratextes, car l'idée même de la centralité, de l'unité et de la clôture du récit doit être ici abandonnée. Une séparation nette entre texte et paratexte ne peut plus s'établir dans les récits transmediaux. À la limite, on peut rencontrer des situations où il y a, comme dans l'univers de *Star Wars*, une « opposition fonctionnelle » entre un cœur narratif et des éléments publicitaires : les extensions du récit principal sont utilisées pour des fins promotionnelles à l'appui de la communauté des admirateurs.

Attention au paratexte !, mettait donc en garde Genette. Il nous semble que ce dossier répond à la double injonction de cette formule lapidaire. On a prêté, bien entendu, une grande, très grande attention au paratexte. En même temps, ce qui émerge de manière assez claire de ce premier aperçu, c'est que le risque de transformer le paratexte dans une nouvelle idole, dans un objet figé à jamais, est pour le moment inexistant. Loin de considérer le paratexte comme un fétiche, de très nombreuses contributions du présent dossier invitent à une réinterprétation, à une extension de ce concept. Elles le font de plusieurs manières, à l'aide d'outils critiques différents. Il est cependant intéressant (et rassurant) d'observer que bien qu'elles prennent des directions variées, d'une part elles ne se contredisent jamais entre elles, et de l'autre aucune d'entre elles ne renie la théorie genettienne, du moins dans ses traits essentiels – donc fondamentaux. On peut dire, plutôt, que toutes les contributions ici rassemblées trouvent dans *Seuils* un point de départ fertile et stimulant ; la mise à jour des formes, des fonctions et des limites du paratexte est donc parfois radicale, mais ne prévoit jamais l'oblitération du modèle original, sinon dans ses déclinaisons plus ou moins accessoires. Comme on l'a dit, Genette lui-même est arrivé à définir les catégories de la transtextualité à travers toute une série d'auto-corrrections terminologiques et conceptuelles, qui semblaient en appeler d'autres. Illusion rétrospective, justification *ex post* ? Non, si l'on considère que la transtextualité à laquelle Genette a consacré tant de réflexions prévoit qu'on considère les textes *en relation*. Si la paratextualité, comme les autres formes de transtextualité, est une manière dont un texte se connecte à un champ discursif et culturel plus vaste, il est inévitable que ses formes/fonctions changent, avec l'évolution des textes d'une part et celle des champs culturels de l'autre. Et que cela donne lieu à un jeu de variables infini.

« L'inconvénient de la “recherche”, c'est qu'à force de chercher, il arrive qu'on trouve... ce qu'on ne cherchait pas », écrivait Genette dans les premières pages de *Palimpsestes*³². Nous nous réjouissons – avec lui, après tout – de cette prolifération d'« inconvénients ».

Guido Mattia GALLERANI, Maria Chiara GNOCCHI,
Donata MENEGHELLI, Paolo TINTI

Università di Bologna³³

³² Gérard GENETTE, *Palimpsestes*, *op. cit.*, p. 7-8.

³³ Les auteurs de l'Introduction en partagent les contenus, la structure et les assises méthodologiques ; ceci dit, le premier paragraphe a été matériellement écrit par Maria Chiara Gnocchi ; le paragraphe « Le paratexte et l'histoire du livre », par Paolo Tinti ; le paragraphe « Attention au paratexte ! », par Donata Meneghelli ; les trois derniers paragraphes par Guido Mattia Gallerani.

Bibliographie

- ALLEN, Robert, « Perpetually Beginning Until the End of the Fair : The Paratextual Poetics of Serialised Novels », dans *Neohelicon*, 2010, vol. 37, n° 1, 2010, pp. 181-189.
- AMMON, Frieder et VÖGEL, Herfried (s. dir.), *Die Pluralisierung des Paratextes in der Frühen Neuzeit. Theorie, Formen, Funktionen*, Berlin, LIT Verlag Dr. W. Hopf, 2008.
- ARREDONDO, María Soledad, CIVIL, Pierre et MONER, Michel, *Paratextos en la literatura española (siglos XV-XVIII)*, Madrid, Casa de Velazquez, 2009.
- BARNETT, Richard Lawrence Étienne (s. dir.), *Poetics of the Paratext*, in: *Neohelicon*, vol. 37, n° 1, 2010.
- BARRA, Luca, et SCAGLIONI, Massimo, « Paratexts, Italian Style : The promotional Cultures of Italian Commercial and Pay Television Broadcasters », dans *Critical Studies in Television*, vol. 12, n° 2, 2017, pp. 156-173, <<https://doi.org/10.1177/1749602017698477>>.
- BERNIER, Celeste-Marie et NEWMAN, Judie, « The Bondwoman's Narrative : Text, Paratext, Intertext and Hypertext », dans *Journal of American Studies*, vol. 39, n° 2, 2005, pp. 147-65.
- BIRKE, Dorothee et CHRIST, Birte, « Paratext and Digitized Narrative : Mapping the Field », dans *Narrative*, vol. 21, n° 1, 2013, pp. 65-87.
- BÖHNKE, Alexander, *Paratexte des Films. Über die Grenzen des filmischen Universums*, Bielefeld, Transcript, 2007.
- BRAIDA, Lodovica, « La doppia storicità del testo nella riflessione di Roger Chartier », dans BRAIDA, Lodovica et CADIOLI, Alberto (s. dir.), *Testi, forme e usi del libro : teorie e pratiche di cultura editoriale*, Milano, Edizioni, Sylvestre Bonnard, 2007, pp. 26-38.
- CASTELLUCCI, Paola, « Dove finisce il racconto? Ipertesto digitale e paratesto strutturalista », dans *Paratesto*, vol. 15, 2018, pp. 189-195.
- CHARON, Annie, JURATIC, Sabine et PANTIN, Isabelle (s. dir.), *L'annonce faite au lecteur : la circulation de l'information sur les livres en Europe (XVI^e-XVIII^e siècles)*, Louvain, Presses Universitaires de Louvain, 2016.
- COLLINS, Roland et SKOVER, David, « Paratexts as Praxis », dans *Neohelicon*, vol. 37, n° 1, 2010, pp. 33-51.
- DEL LUNGO, Andrea, « Seuils, vingt ans après. Quelques pistes pour l'étude du paratexte après Genette », dans *Littérature*, n° 155, 2009, pp. 98-111.
- CALDWELL, John T., « Corporate and Worker Ephemera: The Industrial Preomotional Surround, Paratexts and Workers Blowback », dans *Ephemeral Media: Transitory Screen Culture from Television to YouTube*, s. dir. Paul GRAINGE, London, Palgrave Macmillan, 2011, pp. 175-194.
- ERASTUS-OBILO, Bethel G. A., « Liminal Devices of Interpretation : Paratexts of the Supreme Court », dans *Neohelicon*, vol. 37, n° 1, 2010, pp. 127-137.
- GENETTE, Gérard, *Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil, 1979.
- GENETTE, Gérard, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982.
- GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.
- GRAY, Jonathan, *Show Sold Separately : Promos, Spoilers, and Other Media Paratexts*, New York, New York University Press, 2010.
- GRAY, Jonathan, « The Politics of Paratextual Ephemeralia », dans *The Politics of Ephemeral Digital Media*, s. dir. Sara PESCE et Paolo NOTO, New York, Routledge, 2016, pp. 32-44.
- GREETHAM, D.C. (s. dir.), *The Margins of the Text*. Ann Arbor, University of Michigan Press, 1997.

GWÓZDŹ, Andrzej (s. dir.), *Film als Baustelle. Das Kino und seine Paratexte*, Marburg, Schüren Verlag, 2008.

HANSEN, Ole E., « Television Stations and the Internet: Paratext, Intratext or Hypertext », dans *Intertextuality & Visual Media*, s. dir. Ib BONDEBIERG et Helle K. HAASTRUP, Copenhague, University of Copenhague, 1999, pp. 195-217.

INNOCENTI, Veronica et RE, Valentina (s. dir.), *Limina : le soglie del film / film's thresholds*, Forum, Udine, 2004.

JANIN-FOUCHER, Nicole, *Du générique au mot FIN : Le Paratexte dans les œuvres de F. Truffaut et de J.-L. Godard (1958–1984)*, 3 vol., thèse de doctorat, Université Lyon II, 1989.

KALMAN, György, « Paratexts in (Social–Political) Transition », dans *Neohelicon*, vol. 37, n° 1, 2010, pp. 21-32.

KELLMAN, Steve, « Alien Autographs : How Translators Make Their Marks », dans *Neohelicon*, vol. 37, n° 1, 2010, pp. 7-19.

KREIMEIER, Klaus et STANITZEK, Georg (s. dir.), *Paratexte in Literatur, Film, Fernsehen*, Berlin, Akademie Verlag, 2004.

LANE, Philippe, *La Périphérie du texte*, Paris, Nathan Université, 1992.

LAISNEY, Vincent, *En lisant en écoutant*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2017.

LEON, Paul, « L'écrivain et ses images, le paratexte photographique », dans *Littérature et photographie*, s. dir. Jean-Pierre MONTIER, Liliane LOUVEL, Danièle MEAUX et Philippe ORTEL, Rennes, Presses universitaires de Rennes, « Interférences », 2008, pp. 113-126.

LINDGREN LEAVENWORTH, Maria, « The Paratext of Fan Fiction », dans *Narrative*, vol. 23, n° 1, 2015, pp. 40-60.

MACLEAN, Marie, « Pretexts and Paratexts : The Art of the Peripheral », dans *New Literary History*, vol. 22, n° 2, 1991, pp. 273-79.

MAHLKNECHT, Johannes, « The Textual Paratext: The Cinematic Motto and Its Visual Presentation On The Screen », dans *Word & Image*, vol. 27, n° 1, 2011, pp. 77-89.

MCCOY, Beth A., « Race and the (Para)Textual Condition », dans *PMLA*, vol. 121, n° 1, 2006, pp. 156-69.

MCCRACKEN, Ellen, « Expanding Genette's Epitext/Peritext Model for Transitional Electronic Literature : Centrifugal and Centripetal Vectors on Kindles and iPads », dans *Narrative*, vol. 21, n° 1, 2013, pp. 105-124.

MITTELL, Jason, *Complex TV : The Poetics of Contemporary Television Storytelling*, New York, NYU Press, 2015.

MONTANDON, Alain (s. dir.), *Iconotextes*, Paris, Ophrys, 1990.

PAOLI, Marco, *La dedica : storia di una strategia editoriale. Italia, secoli XVI-XIX*, préface de Lina BOLZONI, Lucca, Pacini Fazzi, 2009.

PESCE, Sara et NOTO, Paolo (s. dir.), *The Politics of Ephemeral Digital Media : Permanence and Obsolescence in Paratexts*, New York, Routledge, 2016.

PICARELLI, Enrica, « Aspirational Paratexts : The Case of 'Quality Openers' in TV Promotion », dans *Frame Cinema Journal*, 5 juillet 2013, <<http://framescinemajournal.com/article/aspirational-paratexts-the-case-of-quality-openers-in-tv-promotion-2/>>.

RE, Valentina, *Ai margini del film : incipit e titoli di testa*, Pasian di Prato, Campanotto, 2006.

RE, Valentina, *Cominciare dalla fine : studi su Genette e il cinema*, Mimesis, Milano/Udine, 2012.

INTRODUCTION

RE, Valentina, « Beyond the Threshold : Paratext, Transcendence, and Time », dans PESCE, Sara et NOTO, Paolo (s. dir.), *The Politics of Ephemeral Digital Media*, New York, Routledge, 2016, pp. 60-74.

RETSCH, Annette, *Paratext und Textumfang*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2000.

ROCKENBERGER, Annika et RÖCKEN, Per, « Typographie als Paratext? Anmerkungen zu einer terminologischen Konfusion », dans *Poetica*, n° 41, 2010, pp. 293-330.

RODRÍGUEZ-FERRÁNDIZ, Raúl, « Paratextual Activity : Updating the Genettian Approach within the Transmedia Turn », dans *Communication & Society*, vol. 30, n° 1, 2017, pp. 165-182.

SAINT-GELAIS, Richard, « Récits par la bande : enquête sur la narrativité paratextuelle », dans *Protée*, vol. 34, n° 2-3, 2006, pp. 77-89.

SANCHEZ, Yvette, « Titel als Mittel : Poetologie eines Paratextes », dans *Arcadia*, n° 34, 1999, pp. 244-261.

SANTORO, Marco, *Uso e abuso delle dediche : a proposito del Della dedicatione de' libri di Giovanni Fratta*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 2006 .

SANTORO, Marco et TAVONI, Maria Gioia (s. dir.), *I dintorni del testo. Approcci alle periferie del testo*, 2 vol., Roma, Edizioni dell'Ateneo, 2004.

SHREAD, Carolyne, « Decolonizing paratexts : re-presenting Haitian literature in English translations », dans *Neobelicon*, vol. 37, n° 1, 2010, pp. 113-125.

SPIRIDON, Monica, « The (Meta)narrative Paratext : Coda as a Cunning Fictional Device », dans *Neobelicon*, vol. 37, n° 1, 2010, pp. 53-62.

STANCU, Valeriu, « Der paratextuelle Code als Merkmal der ästhetischen Individualisierung », dans *Neobelicon*, vol. 37, n° 1, 2010, pp. 63-73.

STANITZEK, Georg, « Text and Paratext in Media », trans. Ellen Klein, dans *Critical Inquiry*, vol. 32, n° 1, 2005, pp. 27-42.

STAWIARSKI, Marcin, « This Is All but a Book : Musicalized Paratextuality in Literature », dans *Neobelicon*, vol. 37, n° 1, 2010, pp. 93-112.

STEWART, Gavin, « The Paratexts of Inanimate Alice : Thresholds, Genre Expectations and Status », dans *Convergence*, n° 16, 2010, pp. 57-74.

ŠVELCH, Jan, *Paratexts to Non-Linear Media Texts: Paratextuality in Video Game Culture*, thèse de doctorat, Univerzita Karlova V Praze, 2017.

TAVONI, Maria Gioia, « *Avant Genette* fra trattati e “curiosità” », dans ANTONINO, Biancastella, OLMI, Giuseppe et TAVONI, Maria Gioia (s. dir.), *Sulle tracce del paratesto*, Bologna, Dipartimento di Italianistica, 2004, pp. 11-18.

TERZOLI, Maria, « I margini dell'opera nei libri di poesia: strategie e convenzioni dedicatorie nel Petrarchismo italiano », dans *Neobelicon*, vol. 37, n° 1, 2010, pp. 155-180.

TÖTÖSY DE ZEPETNEK, Steven, « Towards a Taxonomy of the Preface in English, French, and German », dans *Neobelicon*, vol. 37, n° 1, 2010, pp. 75-80.

WAQUET, Françoise (s. dir.), « Le Paratexte », dossier dans *Histoire et civilisation du livre*, n° 6, 2010, pp. 35-192.

WAQUET, Françoise, *Respublica academica. Rituels universitaires et genres du savoir (XVII-XXI^e siècles)*, Paris, PUPS, 2010.