



Le titre des œuvres littéraires :

Enjeux et effets de lecture

El-houssaine AZAGGAGH

Samira MALAKI

Maroc

Résumé

Cet article consistera à réfléchir sur les stratégies narratives de la transgression dans le roman marocain contemporain. Il se propose pour ainsi dire de réfléchir sur l'intitulé de nos récits objet d'analyse. Vu l'importance qu'il revêt en rapport avec le contenu du livre et l'horizon d'attente qu'il peut créer, le titre constituera la pierre angulaire dans notre analyse. Il sera ainsi question de mettre en lumière le rôle que joue le titre, en tant qu'élément paratextuel, dans le brouillage de l'intrigue et sa portée sémantique transgressive. Les romans en question révèlent un bon nombre d'indices de transgression des structures narratives habituelles.

Abstract

This article will consist of reflecting on the narrative strategies of transgression in the contemporary Moroccan novel. It proposes, so to speak, to reflect on the title of our stories that are the subject of analysis. Given the importance it has in relation to the content of the book and the horizon of expectation that it can create, the title will constitute the cornerstone in our analysis. It will thus be a question of highlighting the role that the title plays, as a paratextual element, in the blurring of the plot and its transgressive semantic scope. The novels in question reveal a good number of indications of transgression of usual narrative structures.



Introduction

De la littérature à la critique littéraire, le titre fait l'objet de nombreuses recherches telles que les études de Jean Ricardou, Gérard Genette, Roland Barthes, Leo Hoek. Cela démontre l'importance du titre en tant qu'élément clé de l'œuvre littéraire. Leo Hoek, titrologue et cofondateur de la discipline littéraire dénommée titrologie, nous offre une analyse théorique détaillée du titre en le voyant comme l'identité légale du texte. Pour Gérard Genette, le titre se trouve à l'entrée de l'œuvre artistique. Il appartient à ce qu'il désigne comme « le paratexte ». Ce dernier désigne toute œuvre écrite d'un auteur capable d'éclairer la création et la réception d'un texte particulier. Le paratexte, d'après lui, constitue un intermédiaire entre le texte et le hors-texte, un seuil que l'analyste ou l'interprète doit prendre en compte. Des déclarations claires qui reflètent l'importance primordiale de l'approche du titre avant d'examiner la légitimité du texte, car celui-ci joue un rôle essentiel dans la relation qui se crée entre le lecteur et l'œuvre. En général, lorsque l'on ne connaît pas bien l'auteur, c'est fréquemment selon le titre qu'on sélectionne un roman.

Ainsi, la titrologie constitue un outil fondamental dans l'analyse des œuvres littéraires. Le titre constitue une des clés du texte littéraire et un des éléments qui participent à la création de la poéticité du récit romanesque. Il résume le texte et devient alors un micro texte ainsi qu'un des éléments paratextuels les plus évocateurs. Dans cette même perspective, Gérard Genette soutient qu'il peut jouer jusqu'à quatre rôles. Il peut indiquer le roman et faciliter son identification. Il peut exposer son contenu et agir, comme le mentionne Umberto Eco, comme une clé d'interprétation. Il peut remplir une fonction connotative, c'est-à-dire être compris selon des références culturelles ou stylistiques. La dernière fonction est désignée séductrice, lorsque le titre motive à l'achat. Nous allons tenter, dans le cadre de cette étude, d'appréhender l'influence du titre sur le lecteur et en quoi il pourrait être captivant, irritant, déconcertant ou bouleversant.

Le titre est, au premier abord, perçu comme un élément qui incite le lecteur à explorer des voies potentielles d'interprétation du texte. Cet appareil peut contenir une quantité importante d'informations qui influence la qualité de la réception du texte. Il est séduisant et provocateur en même temps. Il représente en réalité le premier lien entre le créateur émetteur et le récepteur. À cet égard,



il est plus séduisant lorsqu'il se présente comme un indicateur de tension et de mise en avant publicitaire. Perçu comme un élément promotionnel, il repose principalement sur la provocation et l'attraction. C'est le moyen d'entrer dans le récit romanesque tant qu'il est encodé et qu'il est incitateur. Il nous paraît donc justifié de se poser les interrogations suivantes :

La création littéraire se limite-t-elle au titre, porte d'entrée du texte ? Peut-on substituer l'analyse des textes par celle des titres ? Les titres constituent-ils des outils pour saisir l'ensemble des éléments du texte ou, au contraire, se limitent-ils à une fonction d'attraction et de stimulation à la lecture ? Le titre joue-t-il un rôle clé dans la perception du lecteur lors de la première rencontre avec le texte ? Comment est-il conçu le titre ? Quel type de lien se crée entre le texte et son titre ? Le titre suscite-t-il l'intérêt et encourage-t-il à lire ? Pourquoi opter pour des titres originaux et provocateurs qui s'éloignent des normes ? En quoi le roman marocain moderne remet-il en question les dispositifs narratifs traditionnels en utilisant des titres décalés ? Quel pouvoir le titre a-t-il pour révéler l'implicite et les insinuations du texte ? Que dire des noms des œuvres présentées à l'étude ? Quelles sont les rôles de ces titres ? Quelles sont leurs différences ? Le titre représente le premier obstacle que le lecteur doit surmonter. Sans titre, l'œuvre se prive de sa capacité à communiquer avec le lecteur. Motif pour lequel l'auteur souhaite que le titre soit captivant et provocateur. Négliger l'examen du titre durant l'analyse d'une œuvre est une approche inacceptable. Définie par sa structure très restreinte et brève, la désignation est un aspect très complexe. Ce qui rend son analyse et sa compréhension compliquées et délicates, mais très fascinantes. Une analyse qui se concentre sur le rôle du titre dans les œuvres examinées dans l'article nous permet d'explorer la signification, le but et la portée sémantique et symbolique des titres.

Le roman marocain en français contient des œuvres riches en suspense, engageant l'imaginaire des lecteurs et les incitant à se plonger dans la lecture. À ses débuts, le roman marocain en langue française utilise des titres qui représentent d'une certaine manière des éléments de son contenu. Ainsi, le titre établit le ton et quelques mots importants tout en visant à susciter l'intérêt du lecteur sans tenter de le provoquer. Dans cette optique, le titre a pour rôle essentiel d'inciter le lecteur et de susciter chez lui le désir d'apprendre davantage. Il permet aussi de découvrir le concept qui parcourt l'ensemble du



texte. Ces mécanismes proviennent des conventions littéraires traditionnelles et relèvent des principes d'une certaine école romanesque qui estime qu'il est approprié que le titre serve de mini résumé de l'œuvre ou d'un micro texte préparatoire à l'exploration du texte. La nouvelle génération d'écrivains marocains de langue française accorde une grande importance au titre. Cela explique une abondance de titres originaux, ambivalents ou frappants. Nous pouvons affirmer, à ce sujet, que l'appareil titulaire chez les auteurs marocains contemporains constitue une des particularités de leur perspective esthétique et idéologique. C'est également une valorisation de leur vision de l'écriture via une violation des conventions de la fiction narrative qui cherche à rompre avec la normativité. À ce sujet, plutôt que de clarifier l'œuvre ou de guider le lecteur, il le trouble ou le fascine.

Ainsi, chaque élément du récit, qu'il s'agisse de paratexte ou de texte, n'est pas accidentel, y compris le titre. En revanche, l'appareil titulaire est emblématique, provocateur et chargé d'une signification transgressive.

1. *Ni fleurs ni couronnes* de Souad Bahéchar

« Ni fleurs ni couronnes » est le titre fédérateur du roman de Souad Bahéchar. Si d'ordinaire la fonction du titre est de permettre au lecteur de prévenir le sujet du texte, le syntagme qui constitue ce titre appelle plutôt des éclaircissements, dans la mesure où il ne permet pas d'appréhender facilement le texte ou de dessiner un horizon d'attente bien clair. En effet, la relation titre-réception est fondamentale :

« Le titre est souvent choisi en fonction d'une attente supposée du public [...] il se produit un feed-back idéologique entre le titre et le public. »¹

Dans le cas présent, le titre est, semble-t-il, troublant. Le fait qu'il est fondé sur la négation « ni...ni... », s'avère un élément significatif. En tant qu'élément paratextuel important, le titre « Ni fleurs ni couronnes » doit indiquer les rapports causaux qu'il entretient avec le texte. Ensuite, il occupe une zone privilégiée à partir de laquelle le lecteur est en mesure de bâtir des hypothèses, ce qui n'est pas le cas pour cet intitulé.

Nous pouvons remarquer dès lors qu'il s'agit d'un désignateur rigide en corrélation avec son lecteur. En plus pour un lecteur habitué, cela incite à vouloir découvrir ce qu'apportera Souad Bahéchar de nouveau, sur le plan événementiel, à travers le roman.

¹ MITTERRAND, Henri, *Les titres dans les romans de Guy des Cars*, Paris, Nathan, 1979, p. 92.



Dans ce sens, nous admettons que le titre « Ni fleurs ni couronnes », en tant qu'énoncé intitulant, se veut, ici, transgressif pour diverses raisons, principalement du fait qu'il ne présente pas un résumé de l'œuvre suivant la tradition littéraire. Son aspect subversif s'affiche également à travers sa structure optant pour la négation derrière laquelle on peut repérer des insinuations et des non-dits. Ces derniers ne peuvent pas être pratiquement saisis qu'après la lecture de l'ensemble narratif qui est l'œuvre.

Par ailleurs, le titre choisi par Bahéchar n'établit, en aucun cas, ce rapport dialectique entre les deux contextes: celui du micro-texte (le discours intitulant) et celui du "co-texte" (la narration en tant que telle). Au contraire, il est à signaler que le titre, en tant que premier seuil, sert à surprendre, à décevoir, au lieu d'informer ou de désigner le référent suivant sa fonction traditionnelle et habituelle.

Dans ce cadre, les représentations lectorales peuvent se perdre à la quête d'une interprétation logique à travers une opération pénible du décodage du syntagme constituant le titre. Dans le meilleur des cas, le lecteur comprendra qu'il s'agira d'une construction textuelle qui pourrait viser la narration de différents faits où les protagonistes sont la cible privilégiée de la déception, l'exploitation, l'errance, et partant la déchéance. D'où ce titre problématique qui anticipe réellement sur le dénouement, abstraction faite de l'intrigue et ses péripéties.

Sur le plan de la signification, le mot « fleurs » est le fruit produit d'une plante et tout ce qui a de meilleur en elle. Les fleurs se fécondent et se transforment en fruits. Les fleurs évoquent la beauté, la jeunesse, la joie de vivre et le climat printanier alors que les couronnes renvoient aux victoires et aux réussites; symboles qui font peut-être défaut aux protagonistes.

En effet, le mot « couronnes » signifie diadème ou cercle que l'on met autour de la tête comme parure ou marque d'honneur. C'est aussi le cercle de métal qu'on pose sur la tête comme signe de victoire ou de dignité.

A la lumière de ces explications, nous parvenons à saisir que le titre « Ni fleurs ni couronnes » revêt un aspect singulier. C'est un intitulé mystérieux, dans la mesure où il est inaccessible du coup et que seule la lecture de l'œuvre peut en définir les facettes et les sous-entendus. D'où, bien sûr, sa portée symbolique et transgressive par rapport à la norme titrologique. En abordant le bienfondé de l'histoire, le lecteur comprendra qu'il s'agit d'un processus de souffrances, de déboires et d'échecs tous subis par l'héroïne du



récit Chouhayra. Celle-ci, suite à des expériences amères, devient un être sans identité, un corps désiré, soumis et endommagé.

D'ailleurs, son prénom se transforme en une abréviation symbolique, dans le milieu professionnel, en devenant « Chouha ». En se limitant au segment « chouha » le nom revêt une autre dimension ; scandale en arabe dialectal ou série d'actes sulfureux considérés comme punissables et qui constituent une atteinte aux normes d'une société. C'est après sa rencontre avec son patron italien Luigi que le prénom devient « chou » qui signifie mignon et adorable. Ce qui est d'ailleurs le cas pour Chouhayra que tout le monde dorlote et adore enfin.

En somme, en dépit de son aspect labyrinthique et subversif à tous égards, le segment « Ni fleurs ni couronnes », en tant que titre, se détache relativement de l'œuvre qu'il représente en décevant le lecteur-récepteur qui doit s'attarder sur la lecture d'un récit macabre à travers lequel l'amour charnel rythme l'évolution et charpente l'intrigue.

En conséquence, l'intitulation choisie par Bahéchar et qui est fondée sur « Ni » comme conjonction de coordination à valeur négative, dévoile, malgré son aspect énigmatique, un certain parcours initiatique d'un personnage rebelle et transgresseur par excellence.

Tout bien considéré, l'intitulé « Ni fleurs ni couronnes » est déviant et peut être interprété par l'instance lectorale de multiples façons et admet des lectures diverses, mais rares sont ceux qui pourraient prévenir le contenu du texte à partir d'un tel titre.

2. *Morceaux de choix : Les amours d'un apprenti boucher* de Mohamed Nedali

La structure intitulante d'une œuvre (titre, sous-titre) est actuellement le champ théorique le plus creusé comme élément paratextuel. L'enjeu, ici, consiste en une étude spécifique du titre: sa syntaxe, ses ouvertures sur l'œuvre et la signification qui s'en dégage. Face à l'intitulé « Morceaux de choix : les amours d'un apprenti boucher », on est en présence du titre d'un discours narratif fictionnel. Pour tout lecteur, il reflète le texte, et partant le titre c'est le texte. La relation entre les deux est interactive et dialectique. C'est aussi l'épicentre du texte et le thème fédérateur autour duquel s'articule le récit. De même, le texte n'est que la suite du titre et son élargissement à travers diverses formes.

Donc, le titre se considère comme un discours ou un texte autonome. Il est le noyau principal des éléments qui le suivent et qui s'affichent, enfin, comme des explications et des éclairages en sa faveur. De ce constat, le titre se présente comme le soubassement de



tout discours romanesque. Enfin, c'est l'interaction entre l'un et l'autre qui peut engendrer l'harmonie ou la déception au niveau de l'horizon d'attente.

A la lecture de *Morceaux de choix* de Mohamed Nedali, on apprend que le titre est tellement abstrus, opaque et impénétrable, dans la mesure où il ne dévoile pas nécessairement les événements du roman et dérange le lecteur. L'enjeu de l'auteur à ce propos est d'engendrer chez lui un certain sentiment de mystère au temps qu'il cherche à attiser sa curiosité. En brouillant les pistes, ledit titre sème chez le lecteur l'incertitude et le désarroi. Ce qui l'incite à s'attendre à des événements atypiques, inhabituels, et partant transgressifs. Le lecteur est face à un genre qui devrait le charmer et le plaire, mais en lisant un tel titre, à quoi faut-il s'attendre ?

Le syntagme contenant le titre et le sous-titre « Morceaux de choix : les amours d'un apprenti boucher » s'avère un peu long au niveau de sa structure morphosyntaxique. Il convient donc de nous intéresser à la signification des mots constituant le titre avant d'aborder le second titre pour le soumettre également à l'analyse.

S'agissant du mot « morceaux », il faut dire qu'il évoque des parties séparées ou distinctes d'un corps ou d'une substance. La locution « de choix » renvoie, souvent, à la qualité. A l'ajout de l'énoncé « les amours d'un apprenti boucher », le lecteur perdrait les repères. Faut-il s'attendre à l'histoire d'un boucher au début de carrière ou à ses aventures d'ordre sentimental ou les deux à la fois ?

Vu les référents sociaux de l'auteur et du lectorat local, on est censé prendre en considération l'implicite et le récepteur du titre n'a qu'à supposer des suites diverses. D'ailleurs, le mot « Morceaux » en arabe dialectal a une connotation péjorative. De ce fait, il pourrait se poser la question suivante : étant donné qu'il est apprenti boucher fait-il le parallèle entre la chair féminine et la viande crue ? Le titre a peut-être une double connotation, les morceaux choisis de viande et les corps choisis de femmes. Des éléments chargés de volupté et de saveur. Suite à cette interprétation, faut-il s'attendre à un récit d'apprentissage dans lequel le protagoniste éprouve de l'amour à son métier ou c'est une exposition des émois pathologiques d'un héros marginal ?

Pour ce qui est de l'intitulé que nous examinons, il pourrait établir une profonde interaction avec le lecteur et stimuler son imagination par le recours à des énoncés qui revêtent un aspect problématique, hypothétique et dialogique. L'auteur recourt au jeu des titres longs et ambigus qui s'affichent comme un facteur d'impulsion et d'activation de l'imagination du récepteur. Notons, enfin, que les premiers mots dans le titre et dans le



sous-titre sont remarquablement au pluriel. Ce qui révèle le caractère diversifié, excessif et transgressif des actes du héros.

3. Une vie à trois de Bahaa Trabelsi

Trabelsi choisit un titre sous forme nominale et qui suscite beaucoup de questions. D'ordinaire, le syntagme nominal s'avère l'élément qui réduit ou qui rétrécit le texte. Selon nous, cet intérêt pour un titre court est généré par le souci de signification. Étant le « moellon » ou la pierre angulaire du titre comme le considère Leo Hoek, le syntagme nominal apparaît comme la forme la plus naturelle du titre. C'est pour cette raison, semble-t-il, que Trabelsi opte pour la forme nominale dans la majorité de ses titres (*Une vie à trois*, *Une femme tout simplement*, *La chaise du concierge* ...). Au-delà du caractère court du titre, nous constatons la nette dominance du syntagme nominal ainsi qu'un penchant apparent pour les titres condensés.

L'emploi de l'article indéfini sert à semer l'imprécision au niveau du sens et de l'évolution de l'intrigue. Notre titre comporte une vision esthétique et idéologique de l'auteur qui ne se manifeste que par la découverte de l'énigme au long du texte romanesque. En grammaire, l'article indéfini a pour fonction majeure de participer à l'actualisation du nom noyau et d'indiquer le référent dont il s'agit qui existe mais qui se veut inconnu pour le destinataire.

De ce constat, commencer l'intitulé du roman par un article indéfini est voulue pour assurer au texte une marge de confusion et d'ambiguïté. Ainsi, le lecteur n'a que recourir à son potentiel intellectuel et son arsenal réflexif pour pouvoir décoder l'intrigue du texte à partir de son titre. « *Une vie à trois* », comme titre, est, d'une part, anticipateur, dans la mesure où il nous promet des surprises d'un point de vue événementiel et le texte serait le stade de l'exposition des expériences des protagonistes marginaux. D'autre part, il est transgressif. La preuve est son caractère anormal. Qui dit une vie à trois dit une autre forme de vie conjugale différente du couple monogame.

Face à cette formule transgressive qui est le titre, le lecteur pourrait se poser des questions telles que : Qu'entendons-nous par une vie à trois ? S'agit-il d'un couple et d'une tierce personne ? La troisième personne est-elle l'amante du mari ou l'amant de l'épouse ? Une vie à trois peut-il signifier une histoire d'amour au pluriel ? Une relation polyamoureuse ou un triangle amoureux ? En tout état de cause, ces cas de figure choquent le lecteur et l'intriguent. Une telle composition du couple n'est pas habituelle ou conformiste.



Donc, le lecteur est, dès le début, face à un titre de l'écart qui met en exergue des pratiques sociales hors norme. Réfléchir sur ce titre, en tant que lecteur, nous amène à dire qu'il s'agira des soubresauts des cœurs de trois protagonistes qui s'unissent pour ébranler tout un système de valeur, une doxa sociale, voire pour trouver une alternative à une vie à deux.

Conclusion

La fragmentation de la structure narrative est l'aboutissement inévitable des stratégies mises en œuvre concernant l'organisation des fictions. Tout d'abord, l'étude a démontré que le titre est empreint d'ambiguïté et d'équivoque. En lieu de synthétiser le fil conducteur de l'événement, le titre, en tant qu'élément paratextuel fondamental, rend difficile la compréhension de l'œuvre. Ainsi, l'appareil titulaire cherche à représenter une opacité discursive. Ce qui limite les horizons d'attente chez le lecteur lors de la réception de l'œuvre littéraire. La première de couverture dissémine, ainsi, de l'ambiguïté et immerge le lecteur dans des structures morphosyntaxiques admettant une pléthore d'interprétations et truffées de messages.



Bibliographie :

- BAHECHAR, Souad, *Ni fleurs ni couronnes*, Casablanca, Editions Le Fennec, 2007.
- BOUHASSOUNE, Farida, *Littérature marocaine féminine de langue française, formes et subversions*, Casablanca, Afrique Orient, 2020.
- COMPAGNON, Antoine, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979.
- DUCHET, Claude, *La Fille abandonnée et La Bête humaine, éléments de titrologie romanesque*, in *Littérature* n° 12, 1973, p. 49-73.
- GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Editions du Seuil, 1987.
- GRIVEL, Charles, *Production de l'intérêt romanesque*, Paris-La Haye, Mouton, 1973.
- HOEK, Leo, *La Marque du titre*, La Haye, Mouton, 1981.
- MITTERRAND, Henri, *Les titres dans les romans de Guy des Cars*, Paris, Nathan, 1979, p. 92.
- NEDALI, Mohamed, *Morceaux de choix*, Casablanca, Editions Le Fennec, 2006.
- TRABELSI, Bahaa, *Une vie à trois*, Casablanca, EDDIF, 2003.