

"Un livre, pourrait-on dire, est toujours formé de deux
ELEMENTS DE TITROLOGIE:

qui est essentiel c'est le rapport entre les deux...
LE RAPPORT TITRE-TEXTE

1. Michel Butor, "Je ne suis pas un iconoclaste," Entretien réalisé par Henri Bonin, *Les Lettres françaises*, 1178 (1967), p. 5.
2. Voir dans la **Ada María Vilar de Kerkhoff** L. 1973), Fuent et Fontana (1968, 1970), Duchet (1973), Kerppe II (1970), Cervel (1973), Molau et al. (1974), Ricardou (1965, 1978).

Après des années de recherches fructueuses portant sur le TITRE et le TEXTE — les par excellence des études structurales touchées à l'émancipation de l'écriture scripturale — les chercheurs se sont penchés vers des objets-pour-tels que les titres, les phrases-incipit, les clauses, etc. qui leur ont permis de pénétrer dans le phénomène scriptural par une autre entrée. Or, la complexité de la situation du titre de roman en tant qu'objet-pivot et foyer de multiples à obligé les chercheurs, peut-être au nom de la clarté et de l'ordre, s'est-il vu de rigueur scientifique, de mettre — provisoirement — entre parenthèses certaines dimensions du statut du titre de roman qui ont été jusqu'à présent les plus négligées.

WILHELM VON HUMBOLDT, *Essai sur l'étude de la langue*, Paris, 1816.
Gottfried Wilhelm Leibniz, *Essai de métaphysique*, Paris, 1701.
Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, Paris, 1952.
Roland Barthes, *Le plaisir du roman*, Paris, 1973.
Jacques Derrida, *La voix du langage*, Paris, 1967.
Luce Irigaray, *Le genre du langage*, Paris, 1975.
Julia Kristeva, *Le langage du corps*, Paris, 1974.
Hans-Georg Gadamer, *Le langage et la vérité*, Paris, 1975.
Jean-Luc Nancy, *Le langage incommensurable*, Paris, 1975.
Jacques Lacan, *Le langage du psychanalyste*, Paris, 1966.
L'écriture du roman, en tant que telle, est un objet de recherche qui a été jusqu'à présent négligé.

ADA MARIA VILAR DE KERKHOFF cursó estudios en Barnard College, en la Universidad de París, en la Universidad de Besançon hasta alcanzar su doctorado en Lenguas Modernas en Middlebury College. Se ha desempeñado como profesora en el Departamento de Humanidades de la Facultad de Estudios Generales, en el Departamento de Inglés y en el Departamento de Lenguas y Literatura de la Facultad de Humanidades, Recinto de Río Piedras. Pertenece a varias asociaciones profesionales, entre ellas: Modern Language Association y la American Association of Teachers of French. Ha participado como moderadora en el coloquio "Humanismo y anti-humanismo en la cultura actual", televisado por WIPR y asistió a "Balzac ou l'invention du roman" en Cerisy-la-Salle, en Francia.

"Un livre, pourrait-on dire, est toujours formé de deux parties: une partie courte et une partie longue. La partie courte, c'est le titre. La partie longue, c'est le texte. Et ce qui est essentiel c'est le rapport entre les deux...¹

Il n'y a rien de surprenant dans cette affirmation de Michel Butor, et pourtant, ce n'est qu'au cours de la dernière décennie que les études du discours narratif ont commencé à prendre en charge l'explicitation de cette partie "courte" du livre² qui, coupée du texte

¹ Michel Butor, "Je ne suis pas un iconoclaste," Entretien réalisé par Henri Ronse, *Les Lettres françaises*, 1178 (1967), p. 5.

² Voir dans la Bibliographie: Moncelet (1972), Hoek (1972, 1973), Furet et Fontana (1968, 1970), Duchet (1973), Groupe u (1970), Grivel (1973), Molino et al. (1974), Ricardou (1965, 1978).

Après des années de recherches fructueuses portant sur le DEDANS textuel — lieu par excellence des études structurales vouées à l'immanence de l'énoncé scriptural — les chercheurs se sont penchés vers des objets-ponts tels que les titres, les phrases-incipits, les clausules, etc. qui leur ont permis de pénétrer dans le phénomène scriptural par une autre entrée. Or, la complexité de la situation du titre de roman en tant qu'objet-pivot et foyer de multiple, a obligé les chercheurs, peut-être au nom de la clarté et de l'ordre, c'est-à-dire, de rigueur scientifique, de mettre — ne serait-ce que provisoirement — entre parenthèses certaines dimensions du statut du titre pour en privilégier celles qui avaient été les plus négligées jusqu'alors. Ainsi se fait-il que les études des dernières années consacrées à cette marque liminaire aient laissé en suspens l'analyse du rapport titre-texte — il n'y a que Charles Grivel (1973) à lui accorder plus que deux ou trois pages — au profit de réflexions portant sur le titre en soi (d l'immanence encore!) et sur le rôle qu'il joue à l'intérieur de la situation de communication dans laquelle il s'inscrit. C'est surtout cette dernière direction qui a été exploitée.

Poussés par une orientation de type sémiotique (ayant comme point de départ une conception de l'énoncé titrant en tant que "pratique signifiante" à l'intérieur d'un système de signes), ces critiques ont puisé aux sources pluridisciplinaires de la linguistique, de la sémantique structurale et de la sociolinguistique-auxquelles ils ont emprunté des procédures méthodologiquement analogues afin de pouvoir cerner leur objet de plus près. Et, même si le titre semble fuir devant tous ces efforts de déconstruction/re-construction, l'ensemble de ces recherches nous offre des voies à explorer, des pièges à éviter, et des instruments de travail à utiliser.

dit "principal" par un blanc lacunaire, a été - effet d'abstention ou de retenion - mise à l'écart du dire critique.

Il va de soi que des commentaires portant sur un titre isolé au sujet d'une oeuvre également isolée abondent dans le capital de la critique littéraire, mais ces références ne visent, pour la plupart, qu'à trouver une justification d'ordre thématique comme lien fondamental entre le titre et le *texte*³ qu'il accompagne. Autrement dit, dans ces propos, il est surtout question de juger l'adéquation/ non-adéquation du rapport d'un titre avec un *texte* selon la capacité de ce titre pour signaler - en les nommant - un ou plusieurs des éléments constitutifs du noyau-histoire⁴ du *texte* romanesque.⁵ Ainsi se trouve-t-on en face de deux limites:

³ Nous employerons les mots *TEXTE*, *TEXTE*, *texte* et *texte* selon les acceptions suivantes:

TEXTE: C'est "le Texte général, qui désigne tout simplement la masse écrite en circulation au moment de la composition ou de la consommation du texte." (Charles Grivel, "Les Universaux de texte," *Littérature*, 30 (1978), p. 30).

TEXTE: "Tout texte se constitue comme une mosaïque de citations." (Julia Kristeva, *La Révolution du langage poétique* (Paris: Aux Editions du Seuil, 1974, p. 60.)

Avec le terme *TEXTE* nous insistons donc sur l'aspect *ouvert* du texte, sur sa valeur à l'intérieur d'un système qui l'englobe (le *TEXTE*).

texte: Ce terme désigne le discours narratif romanesque dont le titre fait partie sans y être entièrement assimilé; ce terme sera employé pour distinguer les deux moments du discours narratif: le titre et le reste du corps narratif - le *texte*, afin de mettre en relief leur *différence*. Ce sera insister sur l'aspect *clos* du texte.

texte: sens banal du terme correspondant aux "termes, aux phrases qui constituent un écrit" (*Le Petit Robert*).

Il ne faut pas croire qu'un fragment discursif (narratif ou autre) est ou *texte* ou *TEXTE*, car il ne s'agit pas d'une classification mutuellement exclusive. Chaque fragment étant simultanément *et texte et TEXTE*, les distinctions ont été introduites pour faciliter le discours sur le "*texte-TEXTE*" dans les cas où la mise en relief d'une des deux dimensions textuelles serait rendue nécessaire.

⁴ *histoire*: "ensemble d'actions et de situations considérées en elles-mêmes, abstraction faite du médium, linguistique ou autre, qui nous en donne connaissance..." (Gérard Genette, *Figures III* (Paris: Seuil, 1972, p. 71).

⁵ A titre d'exemple nous citons les controverses soulevées par l'intitulé *Le Rouge et le Noir* (Stendhal) et enregistrées par Jean-Paul Weber (*Stendhal, les structures thématiques de l'oeuvre et du destin* (Paris: Société d'édition d'Enseignement Supérieur, 1969) - depuis les interprétations de Paul Bourget et Jules Marsant, jusqu'à celle de Jean-Paul Weber lui-même, en passant par celles de C. Liprandi, de Jacobet, de H. Martineau, de A. Houssaye parmi d'autres.

Chacun d'entre eux a essayé de formuler "l'explication la plus 'naturelle,' la plus 'vraisemblable'" (J.P. Weber, p. 281) pour relier le titre au "contenu" de l'oeuvre, car selon J.P. Weber, "La conjoncture serait évidemment inacceptable d'un titre n'ayant rien à voir avec le contenu." (p. 395) Ainsi, le *rouge* sera-t-il identifié tantôt à l'*armée napoléonienne* (Bourget, Marsant, Liprandi) tantôt au

a. une orientation uni-latérale: *le thématique*

b. une clôture: *l'isolement textuel*

qui toutes les deux, méconnaissent en la sous-estimant, la portée énonciative de la titulature du romanesque voire sa participation - comme agent du *discours*⁶ ou élément de l'*histoire*⁷ - au discours narratif.

Or, lorsqu'on souscrit à une orientation d'ordre plus fonctionnelle et relationnelle du discours narratif romanesque, la prise en compte de son empreinte inaugurale, de cette ANTE- oeuvre et non pas HORS-d'oeuvre qu'est l'intitulé de roman, devient non seulement souhaitable, mais nécessaire.

Néanmoins, il n'est pas que sa disposition typographique en tête du *texte* et manifestement à l'écart de celui-ci qui fasse problème. Il se peut que ce soit plutôt dans le statut particulièrement ambigu et complexe que cette position signale qu'il faudrait regarder pour expliquer cette réticence de la critique à prendre son objet par la TETE. Car, comment rendre compte de cette unité qui, débordant le cadre stricte de la littérarité, apparaît comme point de convergence de plusieurs systèmes, voire du littéraire et du non-littéraire - le titre étant justement un de ces opérateurs dont le *texte* dispose pour franchir la frontière de son immanence et se projeter vers ce que Roland Barthes, suivant la terminologie de J.K. Halliday, L.J. Prieto et autres, appelle la "'situation' du récit"?⁸ De surcroît, et prenant le problème par l'autre bout, comment expliciter le mécanisme de ce rapport de mi-autonomie/mi-dépendance que cette unité liminaire entretient avec le *texte* au-delà de l'espace blanc qui les sépare? Et encore, comment définir cette articulation scripturale qui, en inaugurant le discours narratif romanesque au moyen d'un premier noircissement de la page blanche, se constitue en espace stratégique suspendu entre deux ordres: celui de l'être-fabrication (le *texte*) et celui du non-être-pré-fabriquée (le silence bavard du Monde et du *TEXTE*) et par la même, fait partie de ces zones incertaines et

républicanisme (H. Martineau) tantôt aux *couleurs de la roulette* (A. Houssaye) tantôt à l'*ambition* (Jacobet) tantôt à *Voltaire*, à la *Révolution*, aux *idées libérales* (J.P. Weber). Le *noir*, à son tour, désignerait l'*Eglise des Bourbons* (Bourget, Marsant, Liprandi), le *monarchisme* (H. Martineau), le *noir de la roulette* (A. Houssaye), la *vie quotidienne* (Jacobet), *Julien, la Restauration, les Bourbons, les ultras, l'arrivisme, l'opportunisme, la boue de 1814* (J.P. Weber).

⁶ *discours*: "l'acte narratif producteur et, par extension, l'ensemble de la situation réelle ou fictive dans laquelle il prend place." (G. Genette, *Figures III*, p. 72).

⁷ Voir la note 4 pour une définition du terme: aussi: Emile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale* (Paris: Gallimard, 1966) et Tzvetan Todorov, "Les catégories du récit littéraire." *Communications*, 8 (1966).

⁸ R. Barthes, "Introduction à l'analyse structurale des récits," *Communications* 8 (1966), p. 22.

fragiles - débuts, fins, transitions - où les grandes catégories de l'identité et de la différence, du temps et de l'espace s'entrecroisent?

C'est justement pour réfléchir aux problèmes posés par ces questions au niveau de l'élaboration-construction du discours narratif romanesque - surtout en ce qui concerne le rapport titre-texte - que nous entamons cette incursion dans la périphérie du *texte*; car le paysage textuel, comme le paysage urbain de notre époque, témoigne d'un déplacement vers les "bords" non seulement au niveau de sa configuration mais surtout dans le cadre de sa définition, c'est-à-dire, du regard qui la constitue.

Qu'on privilégie un rapport de *similitude* comme lien fondamental entre le titre et le *texte* (position de "l'idéologie dominante" selon Jean Ricardou)⁹ ou plutôt un rapport de *différence* (Charles Grivel)¹⁰, c'est la position inaugurale (et inauguratrice) du titre de roman qui, en lui conférant le droit au premier mot du discours narratif, agit en tant que détonateur des différentes modalités que le rapport titre-texte peut assumer. Toutefois, il est difficile d'explorer - et plus encore, de reconnaître - l'apport fondamental de cette distribution spatiale à la fabrication du *texte*; car on est si habitué à voir l'inscription de cette marque liminaire ANTE-posée et à l'écart du corps textuel proprement dit qu'on ne songe ni à questionner sa présence - or, "le titre proprement dit, spécifique et non générique [ne] date [que] du XVI^e siècle"¹¹ - ni à interroger sa signification ou son fonctionnement textuels: l'intitulé semble être trop loin du *texte*.

L'expérience poussée par Jean Ricardou dans la publication de *La Prise/Prose de Constantinople*¹² où il joue avec une double inscription "titulaire" - plaçant un des titres (*La Prise...*) en situation initiale et, donc, conventionnelle et l'autre (*La Prose...*), en position terminale et par conséquent, exceptionnelle par rapport au code - vise manifestement à mettre en cause nos habitudes, à faire basculer nos certitudes, et, ainsi faisant, à mettre au premier plan d'intérêt le caractère informatif d'une distribution textuelle.

D'abord, la permutation titre-texte mise en jeu par Jean Ricardou, perçue comme acte subversif, comme ébranlement d'un

⁹ Jean Ricardou, "La population des miroirs - Problèmes de la similitude à partir d'un texte d'Alain Robbe-Grillet," *Poétique*, 22 (1975), p. 167.

¹⁰ Charles Grivel, *Production de l'intérêt romanesque* (La Haye: Mouton, 1973), p. 167.

¹¹ Antoine Compagnon, *La Seconde Main* (Paris: Seuil, 1979), p. 329.

¹² *La Prise/Prose de Constantinople* (Paris: Editions de Minuit, 1965).

code, sert justement à attirer l'attention sur la convention qu'elle veut nier. Autrement dit, par le double jeu qui fait que toute négation contient l'affirmation qu'elle veut annuler et dont la portée semble n'avoir pas échappé à Jean Ricardou quand il dit que "présenter la question en ces termes, c'est offrir d'emblée une primauté indue au titre habituel,"¹³ la contestation du code sert - au moins dans un premier temps - à renforcer, en l'affirmant à travers sa négation, le pouvoir du code. Ce geste mena Léo Hoek à dire, en parlant des "nouveaux romanciers" tels que Jean Ricardou:

cette écriture joue mal son rôle travesti car elle emploie encore des opérations appartenant à la tradition scripturale contestée.¹⁴

Mais, que le titre soit complètement supprimé comme le recommande Léo Hoek¹⁵ ou inscrit uniquement en position terminale, le résultat serait le même en ce qui concerne la lecture par biais du code conventionnel. La double inscription "titulaire" ricardolienne offre l'avantage de nous raconter - à travers une confrontation *in praesentia* - l'histoire de cette opération narrative fondamentale qu'est la position liminaire du titre. Une fois de plus, Jean Ricardou reste fidèle au projet mallarméen qui traverse toutes ses oeuvres et qui est celui de mettre en évidence que "la littérature n'emprunte au monde des matériaux que pour se désigner elle-même."¹⁶

De surcroît, une deuxième couche d'auto-réflexivité se profile derrière le geste ricardolien dans la mesure où l'addition d'un second titre, apparenté au premier tout en étant distinct, se dresse en miroir d'un des procédés scripturaux auxquels le titre participe dans ses relations avec le *texte*, à savoir: *la lecture du titre par le texte*, opération qui correspond au troisième moment de la métamorphose tri-partite que le titre subit dans sa performance narrative.¹⁷ Ceci veut dire que de la même façon que la position inaugurale du titre

¹³ J. Ricardou, "La Population," p. 204.

¹⁴ Léo Hoek, "Description d'un archonte: Préliminaires à une théorie du titre à partir du nouveau roman," *Nouveau roman: hier, aujourd'hui*, Vol. I (Paris: Editions de Minuit, 1972), p. 304.

¹⁵ L. Hoek, p. 305.

¹⁶ J. Ricardou, *Problèmes du nouveau roman* (Paris: Seuil, 1967), p. 207.

¹⁷ Cette expression, aussi bien que les deux autres: *la lecture du texte par le titre* et *la lecture du titre dans le texte* ont été relevées de la phrase suivante de C. Duchet:

"Le roman zolien pourrait être considéré comme la profération et la prolifération métaphorique de son titre. C'est ce que je voudrais essayer de montrer pour *la Bête humaine* en suivant le triple travail du titre dans le *texte*, du *texte* par le titre, et après lecture, du titre par le *texte*." (C. Duchet, "La fille

nous pousse vers la lecture du texte par le titre, c'est-à-dire la lecture du titre comme embryon de récit — lecture qui nous fait projeter sur le *texte* le réseau de connotations et d'associations que le contact avec les unités qui intègrent le titre, individuellement et dans leur ensemble, éveille en nous— et la lecture du *texte* nous conduit à y chercher et suivre les différentes articulations du titre (activité qui correspondrait à la lecture du titre dans le *texte*), la présence d'un second titre en position terminale, titre qui est une variante du premier, reproduit la transformation que tout titre en position liminaire subit sous l'effet de sa traversée textuelle. L'exemple de *La Prise/Prose de Constantinople* mettrait donc en relief cette double lecture (l'étape intermédiaire qui compléterait la triade n'y étant pas directement signalée) à laquelle, effet de retournement, le titre est voué. L'énoncé "titulaire" qu'on lit au début n'est pas celui qu'on construit après avoir parcouru l'espace du *texte*, car le titre

se trouve régi par un code herméneutique (Barthes), qui ne peut être déchiffré qu'au moment où le titre a percé le corps entier du *texte*, c'est-à-dire à sa fin.¹⁸
c'est le pied d'un arc qui se déploie jusqu'à l'autre pied, à la phrase terminale.¹⁹

Ainsi, même si les interventions multiples du titre à l'intérieur du *texte* peuvent se produire à partir d'une mise en scène et/ou d'un projet distributionnel toujours différents, la convention "scénographique" du discours narratif romanesque prescrit -et sa contestation le confirme- une première entrée obligatoire en tête du parcours narratif.

Or, ce premier mot exhibe la particularité d'être prononcé sous le signe de l'écart et de la différence - séparation "que la typographie et des majuscules soulignent,"²⁰ et qui sert "d'une part, à désigner la fonction différentielle du membre inaugural du *texte*[et lui permet], d'autre part, d'accomplir sa fonction signalétique."²¹ C'est précisément dans et à travers sa différence que le titre peut parler du et au *texte*— muant tout monologue en dialogue, toute tentative de fusion en affirmation d'indépendance. Mais cette lame tranchante

abandonnée' et 'la Bête humaine,' éléments de tirologie romanesque," *Littérature*, 12 (1973), p. 69)

Malheureusement C. Duchet n'a pas encore développé le travail annoncé. Nous reprenons les termes en les définissant d'après notre perspective.

¹⁸ L. Hoek, "Description," p. 299.

¹⁹ Louis Aragon citant Veniamine Kaverine in *je n'ai jamais appris à écrire ou les incipits* (Geneve: Editions d'Art Albert Skira, 1961), p. 93.

²⁰ C. Grivel, *Production*, p. 167.

²¹ C. Grivel, p. 167.

qu'est l'espace blanc qui sépare la "tête" narrative de son "corps" (comme le fait également cet autre agent d'exclusion: l'agrammaticalité du titre)²² ne réussit pas à gommer tout à fait l'interdépendance profonde qui unit ces deux bouts du discours narratif. Nous sommes donc poussés à explorer la nature des rapports qui se nouent entre le titre et son *texte* au-delà et en-deçà de la distance graphique qui les sépare et qui se jouent à l'intersection de la différence et de l'identité. Le titre, est-il l'anti-*texte* et/ou l'homotexte?

Jean Ricardou essaie de répondre à cette question dans le contexte d'une réflexion plus générale portant sur les problèmes de "similitude" dans la littérature contemporaine — en particulier dans un *texte* d'Alain Robbe-Grillet— face aux exigences d'une "idéologie dominante" qui est "toujours prompte à châtier la similitude entre les *textes* [mais] le recommande avec rigueur dès qu'il s'agit d'un *texte* et de son titre."²³

D'après Jean Ricardou, cette "idéologie dominante" traduit l'espace blanc qui sépare le titre du *texte* par un signe d'équivalence-miroir déboublant de façon telle que le travail de nomination (la fonction signalétique chez Charles Grivel²⁴) que le titre accomplit par rapport au *texte* (devenant ainsi un onoma-*texte*²⁵) prend la forme d'une translation synonymique: synonymique, car le titre-nom est conçu comme une synthèse, comme la représentation équivalente du *texte*, comme un épi-*texte*;²⁶ translation, dans la mesure où le titre absorbe l'espace du *texte* au moyen d'un déplacement textuel partant du *texte* vers le titre et qui se manifeste dans le titre sous la forme d'un résumé anticipateur, d'une condensation pré-figuratrice. "Ce qu'arbore le titre, en tant que nom du *texte*, c'est un résumé de sa définition."²⁷ Autrement dit, l'onoma-*texte* qu'est le titre propose un "mot" (un néologisme²⁸) auquel le *texte* donnerait la définition, mais ce "mot" n'est rien d'autre que le condensé de sa propre définition. Titre et *texte* sont ainsi appelés par "l'idéologie dominante" à participer à un jeu circulaire de renvois fondé essentiellement sur un rapport d'équivalence (identité) qui pourrait être représenté de la façon suivante:

²² C. Grivel, p. 167.

²³ J. Ricardou, "La Population," p. 198.

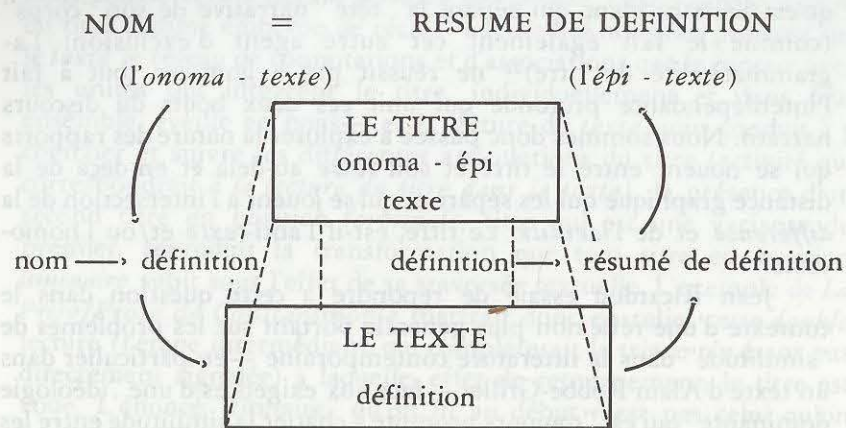
²⁴ C. Grivel, *Production*, p. 167.

²⁵ J. Ricardou, p. 199.

²⁶ J. Ricardou, p. 199.

²⁷ J. Ricardou, p. 199.

²⁸ J. Ricardou, p. 199.



Mais, si Jean Ricardou se fait en quelque sorte le porte-parole des exigences de "l'idéologie dominante", c'est pour les dénoncer au nom de la spécificité du *texte*, et, ainsi faisant, du titre; car, pour Jean Ricardou, toute activité synonymique —en postulant l'échangeabilité des ensembles à partir d'une équivalence de base— tend à gommer la spécificité de chaque ensemble (sa *différence*) au profit de sa résorption dans une unité qui ne ferait que le dénaturer.²⁹ La réduction à laquelle le titre-homologue du *texte* soumet celui-ci au nom d'une identification unificatrice, ne sert donc qu'à occulter sa spécificité voire sa polysémie.

Pour combattre le pouvoir limitateur que le titre peut exercer sur le *texte* Jean Ricardou propose une série de procédures de subversion qui visent - tout en restant "apparemment" à l'intérieur des conventions, car "le travail du divers ne peut se répandre que clandestinement: sous le masque, la caution, les effets de l'unité"³⁰ —à faire éclater le reflet univoque que "l'idéologie dominante" préconise. Parmi ces opérations on trouve:

- a) le titre en hyperbole ("le titre promet davantage qu'il ne tient")
- b) le titre en litote ("le titre tient davantage qu'il promet")³¹
- c) le titre polysémique (s'appuyant sur la métaphore traditionnelle)
- d) le titre anti-nom (s'appuyant sur la métaphore surréaliste).³²

²⁹ J. Ricardou, p. 199. Il ajoutera qu'il veut, à travers la double inscription de l'énoncé titrant, "mettre simultanément en cause le texte unique, comme subsomption de la diversité du texte, et la façade unique, comme offuscation de sa translinéarité..." (*Nouveaux Problèmes du roman*, p. 279).

³⁰ J. Ricardou, p. 204.

³¹ J. Ricardou, p. 202.

³² J. Ricardou, p. 203.

Quoi qu'on choisisse comme agent de contestation, les recommandations ricardoliennes servent à libérer *et* le titre *et* le *texte* du renfermement sans issue qui serait provoqué par l'auto-réflexion plate à laquelle "l'idéologie dominante" voudrait les condamner.

En effet, le titre accomplit son travail de dénomination non pas selon un processus de dédoublement non-équivoque —ce qui serait un contresens, car tout dédoublement implique, par définition, l'équivoque (modification d'échelle et des proportions, déplacement contextuel, éclatement temporel et spatial, transformation structurelle, etc.)—mais grâce aux *tensions* qui soustendent le fonctionnement interne du titre et ses rapports avec le *texte*. Le titre de roman ne souscrit pas à l'équation $A = B$, il est plutôt "une dénomination plus ou moins détournée, approximative, cryptonimique du *texte*."³³ Ainsi est-ce d'un va-et-vient dialectique de complémentarité par antonymie que titre et *texte* s'entre-nourrissent— activité multiple et ambiguë qui nous permet de suivre les traces de plusieurs opérations de l'interaction titre-*texte*, à savoir celles qui opposent

- le titre-virtualité au *texte*-réalisation,
- le titre-manque au *texte*-comble,
- le titre-obscurité au *texte*-clarté,
- le titre-question au *texte*-réponse,
- le titre-amorce au *texte*-élaboration.

En tant que branché sur l'inachevé (brièveté, a-grammaticalité, etc.) et fondé sur une absence et une attente (du *texte*), le titre apparaît comme le terrain par excellence du virtuel et du fantasmatique.

- La périgraphie, institution positive, incite au fantasme
- La périgraphie du livre, parce qu'elle
- le cerne tel un tableau vivant, est naturellement
- l'objet privilégié du fantasme...³⁴

Ce signe liminaire déborde le cadre restreint de sa matérialité et se projette vers l'espace sans frontières du *possible* au moyen des expansions créatrices qu'il déclenche et active chez le lecteur. Paradoxalement, c'est le silence même du titre voire l'économie extrême de ses propos qui génère ce flot expressif et constitue la source de sa richesse et de son pouvoir. Tout en disant peu, et, effet direct de son style télégraphique, le titre fait parler:

³³ C. Duchet, "La fille abandonnée," p. 51.

³⁴ A. Compagnon, *La Seconde Main*, p. 348.

Qu'il remplisse...sa fonction sur le mode de la retenue sans cesser pour autant d'exclamer son pouvoir informatif, telle est l'ambiguïté fondamentale de son statut.³⁵

Que cette retenue linguistique et ce silence soient perçus comme des signes d'interrogation provocateurs ne doit pas étonner; car, la question et la virtualité recouvrent deux faces d'une même catégorie, celle de l'ouverture.

De son côté, le *texte* —en tant que réalisation scripturale qui fixe en actualisant, qui freine en définissant le non—dit "titulaire"—répond à la question posée par le titre et, par la même, ferme la boucle. Tout en disant beaucoup, le *texte*, par la force même des mots, fait taire: "la signification est par lui arrêtée."³⁶ Ainsi opposons-nous au titre-espace d'ouverture le *texte*-lieu de clôture.

Or, si nous nous situons à un autre niveau d'échange, celui où se joue le rapport titre-obscureté/texte-clarté, les rôles se renversent et nous trouvons le titre du côté de la clôture et le *texte* du côté de l'ouverture. Cette fois-ci, c'est le titre qui, en occultant, fait égarer, ou qui, en permettant trop, paralyse, et ainsi faisant, ferme le lecteur dans un espace labyrinthique sans centre (il y en a, mais on ne le voit pas) et sans issue (il y en a, mais elles sont trop nombreuses). C'est au *texte* donc d'enlever le voile d'opacité qui entoure les propos "titulaires" et - tel qu'un fil conducteur - d'aider le lecteur à retrouver la lumière de sa propre orientation. Le *texte-démystificateur* fait le contrepois au titre-*mystificateur*.

Ainsi le rapport titre-texte se construit-il à la confluence de la liberté et de la contrainte, de l'ouverture et de la fermeture avec chacun des ensembles assumant à tour de rôle les différentes modalités d'articulation: là où le titre affranchit, le *texte* retient, là où le *texte* délire, le titre détient.

Mais ce rapport titre-texte dont on a relevé quelques-unes de ses formulations dialectiques se poursuit également à l'intérieur même du titre dans la mesure où au niveau de son espace intérieur le titre vit les confrontations - sous la forme de contradictions et de paradoxes³⁷ —qui caractérisent ses relations avec son CONTEXTE (L. Hoek). Travaillant aux frontières de l'être et du paraître, le *pré-texte* qu'est le titre se mue en *prétexte* au sens fort du terme: en masque, en

centre de *dissimulation*. Mais, il ne faut pas oublier que "dissimuler est toujours une opération double: d'une part dissimulation, d'autre part dissimulation de cette dissimulation."³⁸ C'est justement en tant que telle que le titre est devenu une des réalisations modernes de la "Forme simple"³⁹ portant le nom de *Devinette*. On peut, non seulement rapprocher le titre de la *Devinette*, mais intégrer l'un dans l'autre de telle sorte qu'on puisse voir qu'en tant qu'issus de et participant à la même "disposition mentale",⁴⁰ les deux recouvrent le même phénomène.

La Devinette

a) Etant donné que "la devinette est une question qui appelle une réponse,"⁴¹ l'esprit qui la fonde est celui de l'interrogation.

Le titre

a) Le même esprit d'interrogation y joue un rôle fondamental —même s'il n'y a pas de marque de ponctuation pour le signaler; car, par *interrogation* nous entendons l'expression d'un manque de savoir, d'un sens laissé en suspens et la sollicitation de ce sens et de ce savoir. Pour le titre les indices de ce vide qui appelle à être rempli seraient occupés par tous les signes de l'inachevé et de insuffisance tels que: l'espace blanc, l'a-grammaticalité, le style télégraphique.

³⁸ J. Ricardou, "La Population," p. 200.

³⁹ expression élaborée par André Jolles dans *Formes simples* (Paris: Seuil, 1972). Par une "Forme simple" il faut comprendre une configuration, un assemblage produit dans le langage (p. 18) "avec sa validité et sa cohésion propres" (p. 26); "un tout homogène, comportant un principe d'ordre, des liens de conjonction et des articulations internes —c'est-à-dire un système." (p. 15) Ce qui intéresse A. Jolles dans cette "forme" et ce qui devient le but de sa quête, c'est de "la circonscrire et la connaître dans son caractère fixe" (p. 15) —en dehors et en deçà de toute actualisation. Pour rendre compte de cette différence entre le caractère "fixe" et son actualisation, il distingue la "Forme simple" de la "Forme simple actualisée (ou: actuelle)" (p. 43). D'après cette classification, la *Devinette* serait une "Forme simple" et le titre, une des "Formes simples actualisées" qui la réalisent.

⁴⁰ traduction du néologisme allemand *Geistesbeschäftigung* correspondant aux "idées," à "l'attitude existentielle" (*frame of mind* en anglais) qui engendrent et accompagnent le développement des "Formes simples." (p. 34)

⁴¹ A. Jolles, *Formes simples*, p. 105. A partir de ce moment les pages des fragments tirés du texte d'André Jolles seront mises entre parenthèses directement après la citation, c'est-à-dire dans le corps du texte.

³⁵ C. Grivel, *Production*, p. 174.

³⁶ C. Grivel, p. 180.

³⁷ A titre d'exemple de ces "contradictions" nous signalons que le *surcodage* (J. Dubois, "Surcodage et protocole de lecture dans le roman naturaliste," *Poétique*, 16 (1973) en titlature s'effectue à partir de et effet même d'un *souscodage* initial —gestation narrative qui se produit donc à la confluence du fragmentaire télégraphique (le *souscodage*) et du silence hyperbolique (le *surcodage*).

b) Il s'agit d'une question qui est fondée sur "la possibilité de solution-réponse" (p. 105), car cette question est posée par quelqu'un qui connaît la réponse-solution. Si quelqu'un connaît ou peut connaître la réponse, elle est *connaissable*.

c) En plus, "toute actualisation de cette question révèle, outre la possibilité de solution, la solution elle-même." (p. 117) La forme canonique de cette opération serait: "Le chien de l'empereur s'appelle comment?" dont la solution est: 'Comment.'" (p. 117) La solution-réponse est donc présente à l'intérieur même de la question.

d) Elle s'y cache, elle s'y occulte et n'est livrée que d'une façon énigmatique, ambiguë, au moyen d'une *langue spéciale* dans laquelle "les mots ne sont pas pris dans leur sens habituel mais désignent des réalités corrélatives." Cette *langue spéciale* est donc un *code*

b) Etre "titre" n'est pas une condition solitaire mais, au contraire, implique le *couple* (titre-texte); un énoncé en position titrante n'est jamais un titre tout court, mais le titre d'un *texte*. Etant donné que, *selon la perspective où nous nous situons*, "titre et roman se comprennent dialectiquement,"⁴² le titre propose une question à laquelle le *texte* s'offre comme une réponse —celui-ci devenant ainsi le *garant de la possibilité de réponse* que la question "titulaire" promet.

c) Si le titre de roman peut promettre et convaincre avec autant de conviction que le *texte* comblera le vide de savoir que le titre lui-même a créé, c'est justement parce qu'en se servant d'un langage fondé sur le langage du *texte* (que ce soit "à des fins représentatives, synthétiques [ou] à des fins opératoires, analytiques"⁴³), il porte en soi, il "abrite" (Ricardou) et le *texte* (et à travers lui) et la clé de la réponse-solution.

d) Mais, cette réponse n'est pas logée dans l'espace de l'énoncé titrant d'une façon ouverte ou non-équivoque. Elle s'y insère selon les dispositions (code) de ces *langues spéciales* qui sont: 1. *le système du scripteur* (son *idiolecte*) - "Entendons par là que les relations que les élé-

(système de "corrélations," ensemble de lois et de dispositions), un "chiffrement" qui "ouvre tout en fermant," une langue "qui est chiffrée de telle sorte qu'elle cèle ce qu'elle révèle, qu'elle retient ce qu'elle contient." André Jolles qualifie ce travail d'occultation de *perfidie*. (pp. 112-115)

e) L'interrogé (devineur) est appelé à devenir un décodeur à la recherche de la clé qui rendra le "sens" caché de la *langue spéciale*. Mais, sa tâche est *double*, car il doit, d'une part, arriver à déchiffrer la *langue* de l'interrogateur et de l'autre, répondre, lui aussi dans une *langue spéciale* qui doit être à son tour *plurivoque*. (p. 117)

f) "Ainsi, s'explique-t-il un fait souvent observé: que les

ments lexicaux vérifient seront spécifiques de l'écriture de l'écrivain et que les mots prendront de nouvelles valeurs sémiologiques dans et par les structures où ils apparaissent."⁴⁴ 2. *le système du romanesque* - combinatoires et choix d'éléments sanctionnés par les exigences du genre.

3. *le système du publicitaire* - contraintes et permissions dictées par la situation de marché. - tous les trois se combinant pour intégrer le *système de la titulature du romanesque*. Ainsi, pour le titre aussi bien que pour la Devinette, c'est dans les valeurs des éléments à l'intérieur de ces systèmes multiples que l'énigme se pose et se résout.

e) La première étape de la lecture de l'intitulé —celle qui correspond aux efforts du *lecteur* (interrogé-devineur des propos titrants) de déchiffrer (interpréter) les divers *systèmes* en jeu— est suivie d'une deuxième étape, celle de la réponse. Cette réponse, à son tour la construction d'une *langue* (*le système du lecteur*), est fondée, elle aussi, sur la pluralité et le relativisme inhérents à tout système relationnel.

f) L'énoncé titrant tel qu'on veut le décrire ne se prête pas

⁴² C. Grivel, *Production*, p. 179.

⁴³ J. Ricardou, "La Population," p. 199.

⁴⁴ Jean Peytard, *Syntaxe 2* (Paris: Annales littéraires de l'université de Besaçon, Les Belles lettres, 1978), p. 175. Voir également les travaux de J. Proust, "Le corps de Manon," *Littérature*, 4 (1971), pp. 5-20; et de H. Mitterand, "Corrélations lexicales et organisation du récit: le vocabulaire du visage dans Thérèse Raquin," *La Nouvelle Critique*, Colloque de Cluny (1968), pp. 21-29.

'véritables devinettes' n'ont pas de solution univoque." (p. 117)

g) Ce qui devient de plus en plus évident en face des solutions plurivoques c'est que "le but véritable et unique de la devinette n'est pas dans la solution mais dans la résolution." (p. 109) Or, si c'est la résolution qui compte, c'est le fait de répondre, *l'acte même*, qui sont sollicités; c'est la confrontation de deux forces qui occupe le centre d'intérêt.

h) Pour l'interrogé, toute l'activité est une "mise à l'épreuve" où il doit - par le seul moyen de sa réponse - se montrer digne d'accéder à ce savoir que la question "abrite et dissimule à la fois" et que l'interrogateur y a déposé. De cette façon la devinette rejoint toute la tradition des rites d'initiation - la question devenant le "mot de passe" qui permet à l'interrogateur de déterminer si l'interrogé est assez "mûr" pour passer au camp des "initiés". Pour l'interrogé, donc, la devinette revêt la forme d'une contrainte, d'une oppression: il doit se soumettre aux articulations du système de l'interrogateur, car c'est celui-ci qui a encodé le

à une lecture univoque, mais plutôt à des lectures plurielles. Selon cette optique, le "scriptible" (Barthes)⁴⁵ trouverait dans le titre un terrain particulièrement fertile à l'éclosion de sa productivité.

g) De même que pour la Devinette, la raison d'être des propos en titlature est plus liée au face-à-face de deux systèmes (celui du lecteur et celui du scripteur) qu'à la recherche d'une "vérité" ou d'une "lecture-réponse". Le titre est surtout une machine à lire qui réunit deux opérateurs (le scripteur et le lecteur) dont les rôles sont complémentaires.

h) L'énoncé titrant, lui aussi, représente le terrain d'une "mise à l'épreuve" pour son lecteur; car c'est là que son entrée-initiation au texte va se jouer. En tant que signe inaugural du code textuel (l'inconnu, le nouvel ordre), le titre surgit comme "mot de passe" initiatique, surtout si on souscrit à une conception des rites d'initiation⁴⁶ qui les voit comme se constituant en lignes de démarcation entre un vieil ordre et un nouveau, servant à légitimer, à codifier ce passage au moyen d'une activité-épreuve symbolique. Le moment de l'initiation est donc un moment de rupture - moment fragile et plein de risque qui est impliqué dans tout commencement. Titre et

savoir dont il est question. (pp. 108-110)

i) Mais comme ce savoir n'est pas univoque, c'est le degré de dignité de la réponse qui est jugé. "...il y a des devinettes qui ont une solution anodine quand la compagnie est féminine, et moins anodine quand la compagnie est masculine." (p. 117) Différentes solutions sont possibles, mais toutes les solutions n'occupent pas le même niveau.

j) Dans la devinette n'importe quoi peut être objet de chiffrement, mais chaque actualisation "ne peut chiffrer que ce qu'enclôt l'initiation" car l'objet du chiffrement est déterminé et conditionné "par le sens de la clôture." (p. 113)

k) Ainsi l'esprit de la devinette correspond-il à la recherche d'une égalité qui permettra l'entrée du candidat (interrogé-devineur) dans une collectivité d'adeptes. En répondant à la question posée par l'interroga-

devinette concentrent dans la brièveté d'un geste verbal⁴⁷ tout le poids de ce moment.

i) Chez le titre aussi, c'est le travail de lecture, le niveau du déchiffrement qui est à considérer. Dans l'avertissement liminaire à *Marelle*, Julio Cortazar divise ses lecteurs en "lecteur - femina" et "lecteur" tout court selon leur capacité pour être, ou des simples décodeurs ("femina") ou des décodeurs-encodeurs actifs ("lecteur"). Il y a différentes lectures possibles mais elles ne sont pas toutes équivalentes.

j) Tout et n'importe quoi peut devenir matière de scripturation, mais chaque acte d'écriture comporte non seulement le choix d'un objet mais également des limites, des frontières qui l'encadrent. La clôture du titre de roman est délimitée et déterminée, d'un côté par le texte, et de l'autre, par la "situation sociale" dans laquelle et le titre et le texte s'inscrivent. Le titre annonce simultanément le début et la fin du texte.

k) Le titre aussi agit en tant qu'invitation-défi au moyen de laquelle le scripteur sollicite la collaboration des lecteur qui se "montreraient" dignes de la donner, car le texte que le titre précède et annonce - et sur

⁴⁵ Roland Barthes, *S/Z* (Paris: Seuil, 1970), p. 11.

⁴⁶ Roger Caillois, *L'Homme et le sacré* (Paris: Gallimard, 1950), pp. 140, 158-160.

⁴⁷ "dans le langage" (A. Jolles, *Formes simples*, p. 18.). A. Jolles définit le "geste verbal" comme "le lieu où certains faits vécus se sont cristallisés d'une certaine manière sous l'action d'une certaine mentalité; le lieu aussi où cette mentalité produit, crée et signifie des faits vécus." (p. 43)

teur, l'interrogé vise à devenir son égal, et ainsi faisant, à entrer au cercle des *initiés*. (pp. 108-110)

lequel il offre un regard prospectif - ne peut naître que d'un travail d'équipe au cours duquel *deux systèmes* (celui du scripteur et celui du lecteur) se retrouveraient à *égalité*.

Il nous reste à ajouter sous forme de conclusion "ouverte" et provisoire - car le terrain est loin d'être épuisé - que cette *égalité acquise* constitue une arme à double tranchant dans la mesure où en admettant le candidat au sein du groupe des initiés (mouvement d' "inclusion euphorique dans un espace de savoir"⁴⁸), par une action complémentaire, elle renforce la notion d'*exclusivité* du groupe, et, par là même, de *rejet par sélectivité* (mouvement d' "exclusion dysphorique dans l'espace du non-savoir"⁴⁹).

En effet, André Jolles rattache la "disposition mentale" du savoir mise en jeu par la Devinette aux notions de "société secrète et de "clandestinité" (p. 118) et explique la dévalorisation de cette "Forme simple" dans le monde contemporain et sa survivance "dans des Formes relatives presque entièrement détachées de la Forme simple en tant que telle" (p. 118), par la méfiance de la communauté à orientation "réaliste" de notre époque à l'égard de tout ce qui relève d'une *langue spéciale*, vue comme l'expression d'un savoir trop "spécialisé", et, par conséquent, trop menaçant. Ainsi n'est-il pas par hasard qu'on ait pu voir dans cette langue *spéciale* qu'est l'*écriture* (dans le sens de *travail sur le langage*) une espèce de contre-pouvoir subversif. Si nous avons perçu le titre comme une de ces "Formes relatives", comme un "des objets chargés de devinette" (p. 119), c'est précisément parce qu'en tant que première phrase du discours narratif, située dans un écart privilégié, il préfigure, en "avant première" et sous forme de capsule synthétique, les luttes et les tensions qui s'inscrivent à l'intérieur de tout *acte d'écriture*, et qui, par conséquent, vont se poursuivre dans le reste du discours narratif romanesque que le titre sert à inaugurer.

Ainsi le rapport titre-texte frôle-t-il les frontières du paradoxal voire du subversif, car le titre n'affiche son masque d'univocité et de transparence sécurisantes que pour réaffirmer les différences qui le rapprochent-séparent du *texte*.

⁴⁸ P. Hamon, "Texte littéraire et métalangage," *Poétique*, 31 (1977), p. 227.

⁴⁹ P. Hamon, p. 277.

BIBLIOGRAPHIE SUR LE TITRE DE ROMAN

- Compagnon, Antoine. *La Seconde Main*. Paris: Seuil, 1979, pp. 328-348.
- Derrida, Jacques. "La Double Séance." *Tel Quel*, 41 (printemps 1970). pp. 3-6.
- Duchet, Claude. "'La fille abandonnée' et 'la Bête humaine,' éléments de titrologie romanesque." *Littérature*, 12 (1973). 49-73.
- Flandrin, J.-L. "Sentiments et Civilisation. Sondage au niveau des titres d'ouvrages." *Annales*, 5 (1965). pp. 939-966.
- Furet, F. et A. Fontana. "Histoire et Linguistique. Les Titres d'ouvrages au XVIIIe siècle." *Langages*, 11 (1968). pp. 112-138.
- _____. "Pour une sémantique historique." *Livre et Société dans la France du XVIIIe siècle*. Vol. II. La Haye: Mouton, 1970. pp. 95-228.
- Grivel Charles. *Production de l'intérêt romanesque*. Vol. I. La Haye: Mouton, 1973, pp. 166-181.
- _____. *Production de l'intérêt romanesque*. Vol. II. La Haye: Mouton, 1973. pp. 143-185.
- Groupe u. "Titres de films." *Communications*, 16 (1970). pp. 94-102.
- Hoek, Leo. "Description d'un archonte: Préliminaires à une théorie du titre à partir du nouveau roman." in *Nouveau roman: hier, aujourd'hui*. Vol. I. Paris: Editions de Minuit, 1972. pp. 289-306.
- _____. "Compte rendu du livre de Moncelet." *PHLF*. (noc.-dec. 1974). p. 1109.
- _____. "Pour une sémiotique du titre." *Documents de travail et Pré-publications*. 20-21. Série D. Centro Internazionale di Semiotica e di Linguistica, Universitaria d'Urbino (gennaio-febbraio 1973).
- _____. *La marque du titre. Dispositif sémiotique d'une pratique textuelle*. La Haye: Mouton, 1980.
- Mitterand, Henri. "Les titres des romans de Guy des Cars." in *Socio-critique*. Paris: Editions Fernand Nathan, 1979. pp. 89-97.
- Molino, J. et al. "Sur les titres des romans de Jean Bruce." *Langages*, 35 (1974). pp. 87-113.
- Moncelet, Christian. *Essai sur le titre en littérature et dans les arts*. Le Coudre, 63670: Ed. B.O.F., 1972.
- Ricardou, Jean. "La Population des miroirs - Problèmes de la similitude à partir d'un texte d'Alain Robbe-Grillet." *Poétique*, 22 (1975). pp. 196-226; repris in *Nouveaux Problèmes de roman*. Paris: Seuil, 1978.