

Protée



Sémiotique interdisciplinaire **Le titre des oeuvres : un « titulus » polyvalent**

Nycole Paquin

Volume 36, Number 3, Winter 2008

Le titre des œuvres : accessoire, complément ou supplément

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/019629ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/019629ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département des arts et lettres - Université du Québec à Chicoutimi

ISSN

0300-3523 (print)

1708-2307 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Paquin, N. (2008). Sémiotique interdisciplinaire : le titre des oeuvres : un « titulus » polyvalent. *Protée*, 36(3), 5–10. <https://doi.org/10.7202/019629ar>

Tous droits réservés © Protée, 2008

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

SÉMIOTIQUE INTERDISCIPLINAIRE

Le titre des œuvres: un «titulus» polyvalent

NYCOLE PAQUIN

Ce dossier porte sur le titre des œuvres littéraires, musicales et visuelles et regroupe les réflexions de six chercheurs spécialisés dans des sphères de création différentes. C'est le propre de l'interdisciplinarité de rassembler divers champs d'analyse au sein d'une même visée épistémologique et de surmonter l'apparente incompatibilité des assises théoriques et des méthodes forcément échafaudées sur les caractéristiques particulières des corpus d'étude. S'il n'y a pas de méthode unifiée et éprouvée qui conviendrait à l'étude des titres dans toutes les disciplines, des hypothèses fort éloquentes et convaincantes issues de la linguistique, de la sémiotique littéraire et de la philosophie peuvent être prudemment adaptées à des disciplines connexes, dont les arts visuels et musicaux, où les œuvres ne furent que très rarement abordées sous l'angle de leur rapport à l'intitulé. Mais les recherches récentes dans ces domaines ne peuvent, à leur tour, que «contaminer» la sémiotique qui sait s'accommoder et s'enrichir de la mobilité transversale de nouveaux postulats, dont ceux des auteurs qui ont participé à ce dossier.

Commençons par un retour à l'origine du mot «titre» (du latin *titulus*, marque, inscription) et à son utilisation à travers l'histoire pour tenter d'en retenir un concept, sinon unificateur, du moins directeur. Dans l'Antiquité romaine, le terme *titulus* est déjà étonnamment polyvalent et peut référer à une entité abstraite, une marque de notoriété accordée à une personne, le titre d'honneur étant le *nomen* (Adams, 1987) et le titre particulier l'*appellatio*, tout autant qu'à un «texte-objet». Il désigne, par exemple, le galon identificateur¹ accroché à l'extrémité d'un bâton (*umbiculus*) sur lequel on a enroulé une bande de papyrus constituant le volume (*volumen*) (Hoek, 1981 : 5). Très tôt, on l'emploie comme légende² pour définir toutes sortes de supports d'écriture, telle l'épigraphie gravée sur pierre ou sur bois, placardée sur le fronton d'un bâtiment pour annoncer sa mise en vente ou simplement sa fonction commerciale ou religieuse³, ou encore l'écriteau de bois brandi par les légionnaires revenant d'une campagne victorieuse et sur lequel on a inscrit le nom des villes matées

1. A. Compagnon rappelle que, dans la Grèce antique, il ne semblait pas nécessaire qu'une œuvre porte un titre auquel on n'accordait d'ailleurs qu'une valeur *flottante*. À Rome, si le titre particularise l'ouvrage, il n'individualise jamais l'auteur; il est strictement élément de classement (1979 : 329).

2. Le mot légende est ici utilisé dans le sens moderne du terme. F. Corblin établit une distinction intéressante entre le titre (s'appliquant à la représentation) et la légende (s'appliquant à l'objet représenté) (1992 : 453).

3. À l'époque médiévale, les pèlerins se rendant à Rome pouvaient se procurer un «guide» (le *Titulus fasciolae*) qui indiquait l'emplacement et le nom des églises où étaient conservées des reliques de martyrs. Voir S. Caggia et P. Gwynne, *The Titulus Fasciolae*. En ligne : <http://www.nerone.cc/nerone/archivio/arch10.htm> (page consulté le 30 octobre 2008).

et le nombre de prisonniers capturés (Rich, 1883). Ce type d'enseigne (*insignia*) sert aussi, couramment, à identifier le ou les crimes perpétrés par un condamné⁴ qui doit lui-même la porter à son cou, jusqu'au lieu d'exécution où elle est alors clouée sur la partie supérieure du poteau de supplice juste au-dessus de sa tête⁵. D'où la tradition chrétienne de faire référence à l'inscription accolée à la croix du Christ par les mots *Titulus Crucis* ou simplement « *Le* » *Titulus*⁶. On voit que, malgré différentes affectations, le terme *titulus*, qui désigne à la fois le support et sa graphie, a toujours une double fonction d'indexation et d'identification d'un lieu, d'une personne ou d'un événement.

Or, déjà chez les Romains, quand le *titulus* sert au repérage des volumes, il devient instrument archivistique⁷, gardien de la mémoire, au point où il acquiert une certaine autonomie fonctionnelle en aparté du texte proprement dit. Avec le temps, la fabrication de supports d'écriture mieux adaptés à la manipulation et à la conservation de l'écrit, dont celle du papier, l'apparition de l'imprimerie ainsi que les conséquences de nombreux facteurs techniques, économiques et culturels, entre autres la substitution progressive de la page de titre au colophon de fin de document à partir du x^ve siècle (1475-1480)⁸, ont fini par donner lieu au format livre que nous avons conservé jusqu'à aujourd'hui, bien que l'informatique ait conduit à des habitudes particulières de titrage. Mais quel que soit le support, le titre demeure la pierre d'assise du catalogage des œuvres, il est toujours garant de la mémoire collective.

Nous pouvons retenir que, à travers les temps, surtout à l'époque moderne, si la force désignative et appellative du titre a été retenue comme clé de voûte de son rapport à l'écrit, on lui a assigné des rôles complémentaires et plus spécifiques, dont ceux d'appeler le texte, de le compléter, de le cadrer, de le dénommer, de le synthétiser, de l'orienter et même d'y suppléer – ces termes n'étant pas des synonymes mais des témoins de partis pris théoriques à la source de débats salutaires. On s'est attardé à la nature du titre, à sa structure, à sa fonction, à sa portée critique, mais toujours on l'a compris comme *mise en présence* et *mise en exergue* du co-texte et c'est peut-être ce rôle contradictoire qui recouvre l'ensemble des titres, peu importe le domaine d'expression.

La rencontre, parfois explicitement incongrue, d'un texte et d'un co-texte ou d'un texte et d'une image, est l'un des sujets d'étude privilégiés par la sémiotique depuis longtemps et l'on pense, entre autres, aux postulats de Roland Barthes qui fut l'un des piliers de l'analyse de la juxtaposition de deux systèmes, particulièrement du texte et de l'image (photographique, publicitaire) sur un même support (1982 : 19). Il faut le souligner, Barthes faisait preuve de circonspection en nuancant ses hypothèses selon les types d'intitulés : titres, légendes

4. Il était également courant d'obliger les esclaves à porter de tels écriteaux. J.-P. Doucet, *Dictionnaire du droit criminel*. En ligne : http://ledroitcriminel.free.fr/dictionnaire/lettre_t_detail.htm (page consultée le 30 octobre 2008).

5. De là le mot « en-tête » (d'un texte, d'un traité, etc.) en référence à la coutume de placer l'enseigne au-dessus de la tête du paria lors de sa crucifixion.

6. Il est intéressant de noter l'exclusivité du terme « *Le* » *titulus* pour ne désigner « que » l'inscription clouée sur la croix du Christ. Cette habitude aurait vu le jour à l'époque médiévale.

7. Sur les pratiques archivistiques, on lira le dossier consacré aux « Poétiques de l'archive », dirigé par M.-P. Huglo (*Protée*, vol. 35, n° 3, hiver 2007-2008).

8. Le mot « colophon » vient du grec *kolophon* qui, en plus de signifier le « couronnement, l'achèvement d'une œuvre », aurait été la ville de naissance d'Homère. Le colophon placé à la fin des incunables, ancêtre de l'« achevé d'imprimé », fournissait des indications sur l'imprimeur, le lieu et parfois la date d'imprimerie (Febvre et Martin, 1958 : 122-127). Avec le temps, on a attribué le mot « colophon » à une petite main placée en marge d'un texte et dont F. Récanati a tiré le concept « d'incidence » intertextuelle (1981 : 141). Pour un aperçu de l'évolution des supports d'écriture, on consultera l'ouvrage collectif *L'Écriture mémoire des hommes*, dirigé par G. Jean (1987).

des, slogans, etc., et tenait compte de leur taille graphique, de leur longueur et de leur localisation. Bien que principalement intéressé par les interrelations d'ordre sémantique entre les deux langages, il donnait par là une belle leçon de discernement et encourageait tout analyste, peu importe son domaine d'expertise, à tenir compte de la matérialité même de l'intitulé et à se demander, par exemple : où est le titre ? quelle est sa force de frappe en tant que graphie ? quelle est, dans une conjoncture de représentation particulière, sa fonction d'ancrage ou de relais ?

Bien entendu, d'autres sémioticiens ont insisté sur le pouvoir désignatif du titre selon son emplacement par rapport au co-texte. Antoine Compagnon écrit à cet égard : « Le titre vaut pour le livre, il représente le livre, ou plutôt son contenu au sens très matériel du mot » (1979 : 251). « Le titre est la porte d'entrée du livre » (*ibid.* : 329). C'est dans une optique apparentée que Leo Hoek reprend la problématique du lieu en considérant le titre comme plus-value, objet « artificiel » et inaugural par lequel il conviendrait de commencer l'étude des textes en raison de sa primauté sur tous les autres composants (1981 : 1 et 16). Notons que Hoek insiste sur un aspect du titre souvent négligé, à savoir la dimension socioculturelle des « habitudes » de titrage, comme le fait aussi Colin Symes (1992) qui défend la pertinence d'une contextualisation historique rigoureuse du titre (du livre ou du film) et invite l'analyste à tenir compte de sa valeur « marchande ». Selon ces points de vue, tout un ensemble de facteurs exogènes à l'esthétique du titre participerait de la construction de schémas de sens variables. Dans cette ligne de pensée, Paul Gardner (1992) rappelle qu'il est plus facile de vendre des œuvres visuelles titrées et qu'un changement de titre peut considérablement modifier la perception que l'on en a, réorienter l'interprétation du sujet représenté et, par là, rehausser la valeur de placement économique de l'œuvre. Pour preuve, l'exemple de Vélasquez à qui on avait reproché de ne représenter que des personnages secondaires dans un tableau intitulé *La Dernière Cène*. Sensible à la critique, le peintre acquiesça de bonne grâce et changea le titre pour *La Fête dans la maison de Lévi* à la grande satisfaction de tous !

Nous devons également rappeler les travaux de Gérard Genette⁹, Michel Bernard¹⁰, Bernard Bosredon (1997), Josep Besa Camprubi (2002), Francis Corblin (1992) et Umberto Eco (1979) qui demeurent fort éclairants, particulièrement à propos de la portée métalinguistique du titre et de son pouvoir de séduction sur le lecteur. Avec raison, on a beaucoup insisté sur la notion d'intertextualité plus ou moins tensive selon des conjonctures particulières¹¹, ce qui nous renvoie à la question de l'espace, qui unit et sépare à la fois le titre et l'œuvre (littéraire, visuelle ou musicale), et au concept derridien de la *différance*, du « devenir espace de la chaîne parlée » (Derrida, 1967 : 19) ou imagée qui « rend présentes » (*ibid.* : 205) les choses du monde dans un jeu incessant de renvois.

Bien que ces modèles percutants ne constituent aucunement un bassin homogène et exhaustif d'assises théoriques sur la question, ils reconduisent dans une certaine mesure le sens premier du *titulus*, « marquage », dont la prégnance repose essentiellement sur les relations qu'il entretient avec ce qu'il désigne, le désigné

9. Voir G. Genette (1988) et, du même auteur, « Les titres » (1987 : 54-97).

10. Voir M. Bernard (1994), et, du même auteur, « À juste titre. Une approche lexicométrique de la titrologie », *Leximetra* (revue électronique). En ligne : <http://www.cavi.univ-paris3.fr/leximetrica/article/numero1/bernard.htm> (page consultée le 30 octobre 2008). Cet article a paru, en anglais, sous le titre « À juste titre : a lexicometric Approach to the Study of Titles », *Literary and Linguistic Computing*, vol. 10, n°2, 1995, 135-141.

11. Bien que Greimas n'ait pas abordé le titre des œuvres de façon systématique, il faut rappeler son étude exemplaire portant sur les espaces paratopiques et hétérotopiques (1983). À propos de la sémantique tensiva, voir J. Fontanille et C. Zilberberg (1998).

éclairant à son tour son annonceur, bien que l'appariement puisse demeurer ambigu en raison de facteurs externes, comme la valeur « publicitaire » du titre. Pour reprendre l'expression de Philippe Lejeune (1975 : 30), tout titre est porteur d'un « pacte ». Il est donc une entente provisoire ; il signale une trêve entre des langages parfois différents, c'est le cas du titrage en arts visuels et en musique ; il est invariablement *scriptura* destinée à durer et à perdurer mais dont la valeur d'usage repose sur des contextes matériels, historiques et socioculturels particuliers.

Ce sont d'ailleurs ces contingences qui sont mises de l'avant par les auteurs de ce dossier qui réfléchissent sur les conséquences épistémologiques et éthiques d'une analyse contextualisant rigoureusement les cas d'étude dans une visée qualitative plutôt que quantitative. Il faut souligner leur audace, car ils ont abordé des cas inusités et ils me pardonneront de présenter les idées majeures qui se détachent de leurs essais en commençant par leurs propres intitulés... Si tous ces titres *nomment* le type de corpus analysé, musical, culinaire, muséographique, littéraire ou sculptural, ils s'articulent différemment selon l'importance que les auteurs accordent aux fonctions analytique, synthétique ou synchronique du désignatif.

Les titres qui préludent aux études de Claude Dauphin, Jean-Jacques Boutaud et Didier Prioul laissent déjà présager un concept majeur implicitement annoncé : le premier renvoie au *faire entendre*, le deuxième au *faire goûter*, le troisième au *faire croire* et le quatrième au *faire avec* ; tous renvoient donc au *faire ressentir*. Concis, voire incisif, le titre de l'essai de Claude Dauphin, « Poétique et sémiotique du titre musical », situe d'emblée l'analyse du corpus dans la sphère d'une sémiotique musicale et témoigne d'un engagement clair quant à la nature *poétique* des intitulés dans ce domaine de création. Mais c'est dans le texte que l'auteur défend sa position. Il se montre critique à l'égard de l'entendement général selon lequel l'œuvre serait autoréférentielle, indépendante d'un texte, et propose qu'il s'agirait au contraire d'une « efficace symbiose du syntagme littéraire et de la texture musicale », ce phénomène n'étant pas un artifice du *xx^e* siècle. De l'analyse d'un corpus trans-historique, il fait ressortir deux grandes catégories d'intitulation : les titres qui désignent l'allure progressive du mouvement musical intérieur sont *antonymes*, ils aspirent à *connoter* ; ceux qui renvoient à une réalité extérieure et annoncent une métaphore sonore des faits évoqués sont *référentiels*, ils inclinent à *dénoter*. Mais Dauphin insiste : le titrage des œuvres est « un procédé foncièrement évolutif [...] auquel il serait bien présomptueux de prétendre fixer des limites ».

Dans l'optique de Boutaud, « L'art de concocter des titres en cuisine », les titres des traités culinaires et des livres de recettes, et même des sites Internet spécialisés sur le sujet, sont l'occurrence d'un système. L'auteur le dit lui-même : « il s'agira donc de retrouver un principe organisateur et des logiques signifiantes qui éclaireront les dimensions sémiotiques du monde culinaire ». Son propre intitulé en atteste : le titrage est un « art », on pourrait dire une *inventio*, un mode discursif de mise en scène (et mise en sèmes) qui s'articule à plusieurs niveaux (substantiel, référentiel, thématique, technique et opératoire, identitaire, situationnel) où se profilent une image, une « symbolique du goût », « un *ethos* partagé ».

C'est également de passions qu'il s'agit dans l'étude de Didier Prioul, « Actualité du titre d'exposition », et la concision même de l'intitulé accuse la fonction primordiale du titre des expositions dont la force de frappe réside dans leur « actualité ». Ce terme reflète l'hypothèse posée par Prioul à l'effet que « l'organisation titulaire de l'exposition [...] s'inscrit en fait dans des régimes d'historicité complexes qui se trouvent simplement obscurcis par l'usage d'un métalangage », lequel doit composer avec le double registre du monde de l'art et de l'univers mondain. Mais, quels que soient les ajustements ponctuels, l'imbrication de fonctions désignative,

métalinguistique et séductrice, celle-ci étant la plus importante, le titre de l'exposition est un « *faire croire* et [un] *faire sentir* pour réussir à *faire ensemble* ».

Faire ensemble mais aussi « faire avec », tel est le postulat déclaré par l'intitulé de l'étude de Max Roy, « Du titre et de ses effets de lecture », dont le tout premier mot, lui-même contraction annonciatrice du point de départ (il s'agit du...), combiné à la promesse avouée de réfléchir sur les effets de lecture, acquiert une telle portée conative qu'il équivaut en quelque sorte à un « tu ». L'auteur insiste lui-même : « le titre commande une inférence interprétative qui doit être révisée à l'usage du texte ». La lecture de cet essai éclaire en effet les implications annoncées en en-tête quant à la manière dont le péri-texte « dispose le lecteur », agit sur son imaginaire, fait appel à un savoir partagé et établit un climat de connivence – ce travail d'inférence ne pouvant cependant être vérifié qu'à l'aveu du lecteur. En ce sens, conclut Roy, tout titre « est générateur de significations » ; il est un « déclencheur du processus sémiotique ».

Nicolas Couégnas a formulé un titre beaucoup plus détaillé qui fonctionne déjà comme un « petit traité », en ce qu'il renseigne sur un ensemble considérable de concepts juxtaposés et établit une rythmique dont la valeur déclarative n'apparaît cependant qu'à la lecture du co-texte. S'il ancre *a priori* l'analyse du corpus dans un paradigme théorique majeur, le titre « La trilogie nordique de Mohammed Dib : de l'œuvre aux titres, un parfum sémantique et tensif » laisse déjà planer l'idée d'une certaine fugacité, d'un « parfum » sémantique qui se dégage(ra) du corpus grâce à la mise en opération d'un modèle analytique spécifiquement axé sur les relations tensives. Couégnas écrit en introduction : « l'œuvre colore l'interprétation des titres », et c'est ce qu'il fait valoir en faisant ressortir les contingences d'intertextualité et d'interculturalité de la trilogie dibienne et en les rabattant sur le titre des romans. Dans la mesure où Couégnas reprend systématiquement l'ordre des termes de sa propre ouverture titulaire, celle-ci fait après coup figure de « table des matières » qui se déploie sur la chaîne des sous-titres, chacun agissant comme stabilisateur des concepts annoncés.

Intertextualité et plus précisément mouvance endogène et convection sont les principaux concepts qui se dégagent du titre de l'étude de Nycole Paquin, « Les titres-les sculptures-les lieux : une relation d'interdifférance », où la juxtaposition non hiérarchisée des trois premiers termes à la fois séparés et reliés par les traits d'union atteste par avance qu'ils participent d'un système ininterrompu de renvois : en *différance*, le mot même avertissant d'une pratique analytique derridienne. L'auteure se penche sur un corpus récent d'œuvres sculpturales et installatives, dont la caractéristique majeure est le mélange incongru des mots, des formes et des sites et en dégage des catégories d'appariement qui s'avèrent être d'une telle exaltation qu'il en revient au spectateur de « titrer » le non-dit et le non-imagé, se différenciant « ailleurs » en discontinuité des substrats.

Mais laissons Antoine Compagnon conclure en notre nom cette mise en contexte du dossier : « rêver d'écrire des livres (ou de livres à écrire), c'est d'abord rêver des titres » (1979 : 332).

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ADAMS, H. [1987] : « Titles, Titling, and Entitlement to », *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 46, 8-21.
- BARTHES, R. [1982] : *L'Obvie et l'Obtus. Essais critiques III*, Paris Seuil, coll. « Tel Quel ».
- BERNARD, M. [1994], *De quoi parle ce livre?*, Paris, H. Champion;
- [1995] : « À juste titre. Une approche lexicométrique de la titrologie », *Lexicometra*. En ligne : <http://www.cavi.univ-paris3.fr/lexicometrica/article/numero1/bernard.htm> (page consultée le 30 octobre 2008).
- BOSREDON, B. [1997] : *Les Titres des tableaux. Une pragmatique de l'identification*, Paris, PUF.
- CAGGIA, S. et P. GWYNNE [s.d.] : *The Titulus Fasciolae*. En ligne : <http://www.nerone.cc/nerone/archivio/arch10.htm> (page consultée le 30 octobre 2008).
- CAMPRUBI, J. B. [2002] : « Les fonctions du titre », *Nouveaux Actes Sémiotiques*, Limoges, PULIM, 7-36.
- COMPAGNON, A. [1979] : *La Seconde Main ou le travail de l'écriture*, Paris, Seuil.
- CORBLIN, F. [1992] : « Démonstratifs et nomination », dans M.-A. Morel et L. Danon-Boileau (dir.), *La Deixis*, Paris, PUF, 439-456.
- DERRIDA, J. [1967] : *De la grammatologie*, Paris, Minuit, coll. « Critique ».
- DOUCET, J.-P. [s.d.] : *Dictionnaire du droit criminel*. En ligne : http://ledroitcriminel.free.fr/dictionnaire/lettre_t_detail.htm (page consultée le 30 octobre 2008).
- ECO, U. [1979] : *Lector in fabula. Le rôle du lecteur*, Paris, Grasset.
- FEBVRE, L. et H.-J. MARTIN [1958] : *L'Apparition du livre*, Paris, Albin Michel.
- FONTANILLE, J. et C. ZILBERBERG [1998] : *Tension et Signification*, Liège, Mardaga.
- GARDNER, P. [1992] : « Do Titles Really Matter? », *Art News*, vol. 91, n°2, 92-97.
- GENETTE, G. [1987] : *Seuils*, Paris, Seuil;
- [1988] : « Structure and Functions of the Title in Literature », trad. de B. Crampé, *Critical Inquiry*, n°14, 692-720.
- GREIMAS, A.J. [1983] : *Du Sens II. Essais sémiotiques*, Paris, Seuil.
- HOEK, L. H. [1981] : *La Marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, Paris, Mouton.
- JEAN, G. (dir.) [1987] : *L'Écriture mémoire des hommes*, Paris, Gallimard, coll. « Découvertes ».
- LEJEUNE, P. [1975] : *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil.
- RÉCANATI, F. [1981] : *Les Énoncés performatifs : pour une contribution à la pragmatique*, Paris, Propositions.
- RICH, A. [1883] : *Dictionnaire des antiquités romaines et grecques*. En ligne : http://www.mediterranees.net/civilisation/Rich/Articles/Armee_romaine/Insignes/Titulus.html (page consultée le 30 octobre 2008).
- SYMES, C. [1992] : « You Can't Judge a Book by its Cover : The Aesthetics of Titles and other Epitextual Devices », *Journal of Aesthetic Education*, vol. 26, n°3, 17-26.