

Cet article est disponible sous la licence [Creative Commons Attribution 4.0 International](#)

De l'art de titrer : le titre comme clé de lecture

The art of titling: the title as a key to reading

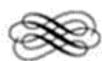
Hadjera DJEBARI¹Université Djilali Liabès, Sidi Bel Abbés
djebarihadjira3@gmail.com

Résumé : Le titre d'un roman revêt une importance capitale, car il en condense l'essence et oriente la lecture. L'auteur l'élaborer avec soin, usant de diverses stratégies pour intriguer, séduire et éveiller la curiosité du lecteur. Ainsi, l'intitulé littéraire remplit plusieurs fonctions : il centralise, synthétise et représente le contenu de l'œuvre, tout en ouvrant un champ d'interprétations et d'imaginaires. Véritable clé d'accès au texte, il guide le lecteur en lui offrant des indices significatifs. L'analyse de titres tels que Vent d'Est, Vent d'Ouest de Pearl Buck, Balzac et la Petite Tailleuse chinoise de Dai Sijie ou Rose d'Alger de Nine Moati révèle à quel point ils orientent la réception du texte. Cependant, la lecture d'un titre varie selon le bagage culturel du lecteur : ceux qui possèdent une connaissance approfondie des réalités historiques et humaines ne l'interprètent pas de la même manière que ceux qui les ignorent.

Mots-clés : Titre littéraire, les seuils, lecteur, œuvre littéraire, auteur, réception avant la lecture, réception après la lecture

Abstract: The title of a novel holds paramount importance, as it encapsulates its essence and guides the reader's interpretation. Authors craft titles with great care, employing various strategies to intrigue, captivate, and spark curiosity. Thus, a literary title serves multiple functions: it centralizes, synthesizes, and represents the content of the work while opening a realm of interpretations and imagination. As a true key to the text, it provides the reader with meaningful clues. The analysis of titles such as East Wind, West Wind by Pearl Buck, Balzac et la Petite Tailleuse chinoise by Dai Sijie, or Rose d'Alger by Nine Moati demonstrates how significantly they shape the reception of the text. However, the interpretation of a title varies according to the reader's cultural background: those with extensive knowledge of historical and human realities will perceive it differently from those unfamiliar with them.

Keywords: Literary title, thresholds, reader, literary work, author, reception before reading, reception after reading.



Avec le temps, l'analyse du titre s'est imposée comme une étape essentielle de la critique scientifique, aussi bien dans les sciences sociales et humaines que dans les lettres et les arts. Cette importance découle du rôle central du titre, véritable point d'ancrage pour le lecteur et le chercheur, porteur d'une valeur incontestable. Bien plus

¹ Auteur correspondant : HADJERA DJEBARI | djebarihadjira3@gmail.com

qu'un simple assemblage de mots, il confère à l'œuvre une identité qui se précise au fil de la lecture. En tant qu'élément du paratexte, le titre entretient un lien direct ou indirect avec le texte, en révélant des pistes interprétatives et en orientant la réception du lecteur. Ainsi, lorsqu'un individu visite une bibliothèque ou une exposition de livres, il est exposé à une multitude de titres qui marquent son esprit. De retour chez lui, il se remémore ces titres, les filtre et les sélectionne en fonction de ses expériences, de son désir d'aventure ou de sa quête de réponses personnelles. Dans ce processus, le titre, soigneusement élaboré par l'écrivain, joue un rôle fondamental dans l'attraction du lecteur et son engagement envers l'ouvrage. Dès lors, une question se pose : le titre littéraire constitue-t-il un indicateur majeur ou demeure-t-il un simple élément facultatif dans la réception d'une œuvre ? Le titre d'un texte littéraire condense souvent les intentions de l'auteur et peut être analysé à travers un thème récurrent. Il agit comme un auxiliaire du sens, véhiculant la signification générale du texte grâce à divers procédés de représentation. L'étude du titre couvre ainsi plusieurs dimensions : informative, exégétique et académique. À ce sujet, Roy souligne que :

Des lecteurs affirment avoir choisi ou acheté un livre pour son titre, pour son attrait en soi ou pour sa notoriété. En cela au moins se rejoignent les comportements des petits et des grands lecteurs, des adeptes et des experts de la lecture. C'est au minimum une amorce de la lecture. À notre époque, en tout cas, le titre s'offre d'emblée comme le premier segment d'un texte à découvrir. (2008 : 51)

L'interprétation du titre littéraire exige du lecteur plusieurs compétences : d'une part, une capacité à mobiliser ses connaissances dans divers domaines pour en saisir les enjeux ; d'autre part, une aptitude à naviguer entre le titre et le texte afin d'enrichir son interprétation. Enfin, une familiarité avec l'œuvre et la production de l'auteur permet d'affiner cette analyse et d'en tirer des conclusions pertinentes.

1. Nommer pour exister : le titre comme acte de naissance du texte

Gérard Genette a exploré la notion de paratexte dans son essai *Seuils* (1987). Son point de départ repose sur une observation fondamentale : un texte ne se présente jamais seul, mais est accompagné d'un ensemble d'éléments périphériques, qualifiés de *paratexte*. Bien que ces éléments ne fassent pas partie intégrante du texte, ils entretiennent avec lui une relation étroite et jouent un rôle déterminant dans sa réception et sa diffusion. Comme le souligne Genette :

Titre, sous-titre, intertitres, préfaces, postfaces, avertissements, avant-propos, etc. ; notes marginales, infrapaginaires, terminales ; épigraphes ; illustrations ; prière d'insérer ; bandes ; jaquette, et bien d'autres types de signaux accessoires, autographes ou allographes qui procurent au texte un entourage (variable) et parfois un commentaire, officiel ou officieux, dont le lecteur le plus puriste et le moins porté à l'érudition externe ne peut pas toujours disposer aussi facilement qu'il le voudrait et le prétend. (1982 : 9)

Autrement dit, le paratexte confère au texte son statut de livre en assurant son exposition au public. Vincent Jouve, dans *La poétique du roman*, précise ainsi :

Le paratexte désigne le discours d'escorte qui accompagne tout texte. Il joue un rôle majeur dans l'horizon d'attente du lecteur. Par paratexte, on entend tout ce qui entoure le texte sans être le texte proprement dit. Aux éléments évoqués ci-dessus, on peut ajouter la table des matières, les notes, les titres de chapitres, les intertitres, le nom de l'éditeur, le titre de la collection, les préfaces et les postfaces. (2015 : 9)

L'analyse paratextuelle ne se limite pas aux éléments textuels, mais inclut également des aspects visuels et contextuels. L'âge de l'écrivain, son genre, son appartenance à une tradition littéraire spécifique, ou encore son éventuelle distinction par un prix littéraire,

sont autant de facteurs susceptibles d'influencer l'horizon d'attente du lecteur. Genette propose en outre une distinction essentielle au sein du paratexte, en le divisant en deux catégories :

1. 1. Le péritexte, qui regroupe les éléments situés à l'intérieur du livre (préfaces, notes, titres de chapitres).
1. 2. L'épitexte, qui désigne les éléments extérieurs au livre (entretiens, correspondance, journaux intimes).

Jouve résume cette distinction en ces termes : Le paratexte situé à l'intérieur du livre (préface, notes, titres de chapitres) auquel il donne le nom de péritexte, et le paratexte situé à l'extérieur du livre (entretiens, correspondance, journaux intimes) qu'il baptise épitexte. (Jouve, 2015, p. 10) Ainsi, loin d'être un simple ornement, le paratexte constitue un cadre interprétatif essentiel qui oriente la lecture et conditionne, en grande partie, la réception d'une œuvre littéraire. En tant qu'élément central de la couverture du livre, le titre constitue une composante essentielle du paratexte éditorial. Il s'inscrit dans une dynamique où l'éditeur joue souvent un rôle décisif, soit en l'approuvant, soit en le négociant avec l'auteur. Le titre s'adresse au grand public et, plus encore que la couverture, il assure une visibilité accrue, puisqu'il figure non seulement sur la tranche du livre, mais également dans les catalogues et autres supports promotionnels. La mémoire du lecteur est fortement marquée par les titres des ouvrages qu'il a lus, ceux-ci s'inscrivant dans son subconscient. À titre d'exemple, des titres comme *Les Précieuses ridicules* de Molière, *Le Pavillon des femmes* de Pearl Buck, *Hourra pour les jumelles* d'Enid Blyton ou *Le Palanquin des larmes* de Chow Ching Lie exercent une attraction particulière sur un lectorat féminin. Certains mots-clés éveillent des résonances psychologiques et émotionnelles spécifiques :

Les Précieuses ridicules suggère des figures féminines aux ambitions matérialistes exacerbées ; en adoptant une perspective féminine, Molière met en lumière un type de femme appartenant à une classe sociale où l'artificialité, la superficialité et l'arrogance occupent une place centrale dans la culture européenne. Sa pièce illustre un mouvement social et littéraire émergent au XVIIe siècle, réunissant des femmes de la bourgeoisie qui débattent de philosophie, de littérature et de société, mais de manière souvent affectée et dénuée de rigueur intellectuelle.

Le Pavillon des femmes évoque les relations complexes - faites de solidarité ou de rivalités - entre des femmes vivant sous un même toit ; Le pavillon désigne une construction distincte, souvent associée à de grandes demeures. Il abrite généralement des membres d'une même famille, mais avec une séparation stricte entre les espaces réservés aux hommes et ceux dédiés aux femmes. Il peut également accueillir un groupe de familles placées sous l'autorité d'une famille principale.

Le choix du mot « pavillon » par la romancière Pearl Buck, qu'elle a associé au terme "femmes", est tout à fait intentionnel. À travers cette association, elle cherche à attirer l'attention du lecteur sur la condition des femmes au début du XXe siècle en Chine, une époque marquée par la domination des aristocrates et les traditions patriarcales. Cette période se caractérise par des pratiques telles que le concubinage, où plusieurs femmes partageaient la vie d'un seul homme, et les pieds bandés, symbole de beauté et de soumission, mais aussi de souffrance et d'oppression. En liant le pavillon aux femmes, Pearl

Buck met en lumière les structures sociales et culturelles qui limitaient leur liberté et leur autonomie, tout en explorant les dynamiques complexes de pouvoir et de résistance au sein de ces espaces clos.

Hourra pour les jumelles peut renvoyer à des qualités de bonne conduite et d'intelligence ; Le choix de l'auteur d'utiliser le terme « jumelles » plutôt que « jumeaux » oriente immédiatement le lecteur vers le thème central de l'histoire, qui s'adresse principalement à un public féminin. Ce choix n'est pas anodin, d'autant plus que le mot « jumelles » est précédé de l'expression « Hourra », qui signifie « bien jouer » ou « bien fait ». Cette association met en lumière la capacité des femmes à être créatives, innovantes et à développer pleinement leurs potentialités lorsqu'elles décident de bien agir et de se dépasser. Cependant, en parcourant le livre, le lecteur découvre qu'il s'agit d'un livre d'images, ce qui en fait un ouvrage adapté à un public plus jeune. La tranche d'âge ciblée semble être celle des adolescents, notamment en raison des illustrations mettant en scène des filles et de leur univers. Ainsi, tout en s'adressant à un public féminin, l'œuvre combine à la fois un message inspirant et un format accessible, invitant les jeunes lectrices à s'identifier et à s'épanouir à travers les personnages et les images.

Le Palanquin des larmes laisse entrevoir la douleur d'une femme victime d'un mariage forcé ; Dans ce livre, l'auteur s'appuie sur un oxymore à la fois clair et audacieux pour interpeller le lecteur. Si l'on explore la signification du mot « palanquin », on découvre qu'il s'agit d'un moyen de transport traditionnel utilisé dans la Chine et l'Inde anciennes, principalement pour transporter les mariées. Ce véhicule, souvent recouvert d'un tissu rouge orné de broderies dorées, est étroitement lié aux cérémonies de mariage et symbolise la joie et la célébration. En revanche, le deuxième mot, « larmes », évoque une émotion bien différente : la tristesse. Ces larmes accompagnent la mariée lorsqu'elle quitte le foyer familial, un lieu rassurant et connu, pour se rendre dans un environnement nouveau et inconnu, qui déterminera le cours de sa vie.

Si l'on se demande comment deviner que l'histoire se déroule en Chine, deux indices principaux sur la couverture du livre nous mettent sur la piste : d'une part, l'auteur est d'origine chinoise, et d'autre part, l'œuvre s'inspire de son autobiographie. Grâce à ces éléments, le lecteur peut aisément deviner que le livre explore le thème du mariage forcé et de ses conséquences profondes sur la vie d'une femme. À travers cet oxymore entre le palanquin, symbole de festivités, et les larmes, reflet de la douleur, l'auteur nous plonge dans une histoire poignante qui mêle traditions, émotions et réalités sociales.

Le titre joue ainsi un rôle similaire à celui d'une marque commerciale : il participe à la transformation du texte en produit destiné à la diffusion. Bien que rares soient les livres achetés uniquement pour leur titre, celui-ci demeure un élément crucial du processus de sélection du lecteur, surtout lorsqu'il ignore tout du contenu ou de l'auteur. Véritable charnière entre le paratexte de l'auteur et celui de l'éditeur, il constitue également la carte de visite de l'écrivain, le premier message adressé à ses lecteurs. Genette distingue trois fonctions principales du titre : désignation, indication du contenu et séduction du public. Selon lui, le titre agit comme un guide d'interprétation, facilitant l'accès au sens explicite ou connoté d'une œuvre. Il souligne ainsi :

Pour le lecteur, le titre est donc déjà un discours sur le texte à venir, qui veut non seulement dévoiler un contenu, mais aussi et simultanément mettre en relief les éléments porteurs d'intérêts. [...] Le titre serait un miroir placé devant un texte par un auteur ou un éditeur, qui, en réfléchissant une nature du

texte, doit conduire le lecteur au type de lecture que l'auteur ou l'éditeur veut imposer à ce texte. (1986 : 35)

Ainsi, loin d'être un simple ornement, le titre constitue un véritable outil d'orientation pour le lecteur, influençant sa perception et sa réception de l'œuvre dès le premier regard. L'une des fonctions principales du titre littéraire est sa fonction descriptive. Un titre à visée descriptive sélectionne, parmi les éléments majeurs du contenu, un thème central qui orientera l'interprétation de l'œuvre et influencera la réception critique de sa production. En ce sens, le titre structure le roman en mettant en avant un élément fonctionnel qui sert à la fois d'indice interprétatif et d'accroche pour le lecteur. Toutefois, comme le souligne Bokobza :

Le titre va structurer tout le roman, tout en privilégiant un élément fonctionnel qui sera un complément d'information à la volonté de l'auteur de sursignifier son texte, mais aussi du même coup l'appauvrir, car l'auteur choisit de réduire à une seule unité, et la diversité et la richesse de son texte : le titre subsume et dissimule, par l'unité de sa proposition, l'immense diversité du texte dont il se veut l'annonce. (1986 : 31)

Ainsi, le titre peut être à la fois un guide et une limitation, car en mettant l'accent sur un aspect précis, il tend à réduire la multiplicité des interprétations possibles du texte. Par ailleurs, la perception de certains faits externes à l'œuvre peut influer sur la manière dont le lecteur construit son interprétation. Celui qui dispose d'un savoir contextuel ne lira pas une œuvre de la même manière que celui qui en est dépourvu. Prenons l'exemple du poème *L'Attente* de Victor Hugo : un lecteur qui sait dès les premiers vers que le poète y évoque la mort prématurée de sa fille percevra immédiatement la dimension tragique du texte et en fera une lecture plus éclairée. Cependant, dans certains cas, le titre ne suffit pas à lui seul à être évocateur. Un bon titre doit captiver l'attention du lecteur, mais il ne constitue pas nécessairement une clé d'interprétation absolue. S'il peut jouer un rôle essentiel dans la compréhension du texte, il ne se substitue pas au récit lui-même. En effet, certains titres sont immédiatement explicites et décrivent un fait simple, tandis que d'autres possèdent une signification accumulative, qui ne se révèle pleinement qu'après la lecture du roman et l'assimilation de son intrigue. La fonction du titre est avant tout d'attirer l'attention du lecteur tout en traduisant le point de vue de l'auteur. Il peut être un indicateur de la voix narrative, voire un écho thématique du texte. Parfois, les auteurs optent pour un titre simple, qui évoque un objet ou un personnage central du roman, orientant ainsi les lecteurs vers les thèmes principaux de l'œuvre. Certains écrivains choisissent des intitulés sous forme d'interrogation, comme *À qui la faute ?* de Victor Hugo (1878), interpellant directement le lecteur et suscitant une réflexion. D'autres privilégiennent un mot unique, marquant et significatif, comme *Yvette*, la nouvelle de Guy de Maupassant (1884), ou encore *Persuasion*, roman de Jane Austen (1817), dont le titre résume à lui seul l'essence du récit. Ainsi, le titre n'est pas un simple ornement, mais une véritable clé de lecture, qui oriente la réception du texte tout en laissant place à une pluralité d'interprétations.

2. Le titre comme clé d'interprétation

Le titre n'est pas qu'une simple porte d'entrée vers le livre ; il constitue un élément préliminaire qui oriente le lecteur sur ce qu'il découvrira au fil des pages. Il représente également une épreuve indirecte de sa culture générale, en l'invitant à associer les mots qui le composent à des contextes qui lui sont familiers. C'est là que réside le génie de l'écrivain : dans sa capacité à capter l'attention du lecteur et à l'inciter à choisir le livre,

amorçant ainsi son aventure au cœur du texte conçu spécialement pour lui par l'auteur. Il ne faut pas oublier que l'écrivain façonne son texte en tenant compte des attentes du lecteur, cherchant à le séduire et à l'amener à adhérer à sa vision intellectuelle à travers l'ouvrage. Nous présenterons ci-après nos analyses de titres de romans internationaux sélectionnés afin d'examiner le lien entre le titre et le texte, ainsi que son rôle dans l'éveil de l'intérêt du lecteur.

2.1. *Vent d'Est, Vent d'Ouest* de Pearl Buck (1930) : Un titre au carrefour du dialogue et du conflit culturel

En plus de révéler l'identité du texte, le titre, accompagné des autres éléments paratextuels, joue un rôle essentiel dans l'établissement du contrat de lecture. Selon Vincent Jouve, la réception d'une œuvre est guidée par la vision du monde du lecteur. Ainsi, le titre *Vent d'Est, Vent d'Ouest* (1930) de Pearl Buck oriente immédiatement l'interprétation en suggérant un affrontement ou une rencontre entre deux cultures, celle de l'Orient et celle de l'Occident. L'image du vent, insaisissable et mouvant, évoque une dynamique d'échange et de transformation culturelle. Dès la lecture du titre, le lecteur perçoit une problématique fondamentale : la confrontation entre tradition et modernité. La mention des points cardinaux établit une analogie entre des orientations géographiques et des référents culturels, questionnant le rapport de l'Orient à l'Occident. L'identité de l'auteure, américaine de naissance, soulève une interrogation légitime : *adopte-t-elle une posture orientaliste qui idéalise l'Orient ou défend-elle la modernisation de la Chine face aux influences occidentales ?* La thématique de la transition culturelle intéresse particulièrement un lectorat familier des discours sur l'orientalisme, le colonialisme et les processus d'assimilation culturelle. Ce public sait que l'Occident a souvent justifié son expansion par une mission dite « civilisatrice », dissimulant ainsi des politiques de domination. Ainsi, l'histoire de *Vent d'Est, Vent d'Ouest* s'inscrit dans le contexte plus large des transformations sociales et culturelles en Chine au début du XX^e siècle, marquées par l'impact croissant des idées occidentales. Contrairement à certains titres qui trompent ou désorientent le lecteur, *Vent d'Est, Vent d'Ouest* reflète fidèlement le contenu du roman. Pearl Buck ne cherche pas à imposer une vision univoque mais propose, dès le titre, l'idée d'un possible dialogue entre les deux cultures. Elle met en avant un compromis entre tradition et modernité, notamment à travers une approche féministe qui dénonce certaines pratiques ancestrales pesant sur les femmes chinoises. Un passage emblématique du roman illustre cette tension :

Malgré tout, je ne pouvais pas facilement me décider à débander mes pieds. [...] Il posa la cuvette à terre et s'agenouilla.
 - Non, dis-je faiblement, je le ferai moi-même.
 - Ça n'a aucune importance, dit-il. Rappelez-vous que je suis médecin.
 Je persistai dans mon refus. Il me regarda bien en face.
 - Kwei-Lan, dit-il gravement, je sais qu'il vous en coûte de faire cela pour moi. Laissez-moi vous aider de tout mon pouvoir. Je suis votre mari.
 Je cédai, sans un mot de plus. Il prit mon pied, retira doucement mon soulier et déroula la toile à l'intérieur. Son expression était triste et sévère.
 - Comme vous avez souffert ! dit-il d'une voix basse et émue. Quelle douloureuse enfance ! - et cela pour rien.
 Les larmes me vinrent aux yeux à ces mots. Il rendait mes sacrifices inutiles, et en réclamait encore un nouveau ! (1930 : 37)

Dans cette scène, la pratique des *pieds bandés*, symbole d'une tradition ancestrale associée à l'idéal de beauté féminine et au statut social, est remise en question. Le mari

de Kwei-Lan, formé en médecine à l'étranger, exprime son incompréhension face à cette souffrance imposée aux femmes. L'abandon de cette coutume devient alors un acte de rupture avec le passé et marque le passage de l'héroïne vers une nouvelle identité, entre héritage culturel et modernité. Ainsi, *Vent d'Est, Vent d'Ouest* illustre parfaitement la complexité du choc culturel. Le titre ne se limite pas à annoncer un affrontement, mais ouvre la possibilité d'une fusion des valeurs, d'une transition où l'Orient et l'Occident ne s'opposent pas frontalement, mais dialoguent et s'influencent mutuellement. Généralement, une tradition est vouée à disparaître lorsqu'elle met en danger la vie de ceux qui la pratiquent. Toutefois, dans *Vent d'Est, Vent d'Ouest*, Pearl Buck ne se contente pas de dénoncer des coutumes nuisibles : elle prône un changement qui abolirait les traditions oppressives envers les femmes au profit de valeurs plus humanistes.

Son roman propose une vision où fusionner l'Orient et l'Occident permettrait d'aboutir à un équilibre culturel. Cependant, cette aspiration à l'unité se heurte à une réalité incontournable : tant qu'il existe un rapport de domination entre les cultures, l'harmonie restera illusoire. En d'autres termes, le schéma dominant/dominé entraîne inévitablement des tensions et des conflits, rendant impossible une coexistence pacifique tant que le respect mutuel n'est pas établi.

2.2. *Balzac et la petite tailleuse chinoise* de Dai Sijie (2000) : Un titre révélateur des tensions culturelles et de la rééducation imposée

Le titre du roman de Dai Sijie, *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise*, intrigue immédiatement le lecteur en soulevant plusieurs questions : *quel lien peut exister entre Balzac et la Chine ? L'écrivain français est-il impliqué dans la trame narrative ?* Cette première interrogation oriente la réception du texte et suscite la curiosité du lecteur avant même qu'il n'en découvre le contenu. Cependant, l'intitulé ne dévoile pas immédiatement le contexte historique du récit. Le lecteur ignore, en effet, qu'il s'agit de l'histoire d'un jeune intellectuel chinois qui, en pleine Révolution culturelle des années 1960, lit en cachette des romans de Balzac à son amie, une petite tailleuse chinoise. À cette époque, sous l'impulsion de Mao Zedong, la Chine interdit toute production et diffusion de cultures considérées comme bourgeoises ou étrangères, et les jeunes intellectuels sont envoyés à la campagne pour être « rééduqués par les paysans » :

Deux mots sur la rééducation : dans la Chine rouge, à la fin de l'année 68, le Grand Timonier de la Révolution, le président Mao, lança un jour une campagne qui allait changer profondément le pays : les universités furent fermées, et "les jeunes intellectuels", c'est-à-dire les lycéens qui avaient fini leurs études secondaires, furent envoyés à la campagne pour être "rééduqués par les paysans pauvres". » (2000 : 15)

Le titre de Dai Sijie met en évidence une rencontre culturelle inattendue : d'un côté, Balzac, symbole de la littérature européenne, et de l'autre, la Petite Tailleuse chinoise, figure de la Chine rurale. Ce rapprochement laisse entendre une opposition mais aussi une forme de dialogue entre deux univers a priori incompatibles. Il pose ainsi la question de la transmission et de la transformation culturelle : *peut-on accueillir une culture étrangère sans perdre son identité ?* Dai Sijie, tout comme Pearl Buck, valorise l'apport d'une culture étrangère tout en dénonçant les oppressions qui pèsent sur l'élite intellectuelle. Toutefois, à travers la lecture du roman, il apparaît que l'auteur reste prudent : s'il critique subtilement le régime maoïste, il veille à préserver une certaine distance critique, sans jamais donner l'impression d'un rejet total de son héritage culturel.

2.3. *Rose d'Alger* de Nine Moati (2007): un titre entre symbole floral et identité urbaine

Dès la lecture du titre de l'œuvre de Nine Moati, *Rose d'Alger*, le lecteur établit instinctivement un lien entre ces deux mots. L'auteure éclaire ainsi le pacte symbolique qui unit la fleur - incarnation universelle de la beauté, de la paix et du respect - à un espace profondément humain. Ce titre, riche en résonances, engage plusieurs niveaux d'interprétation. Selon notre lecture, il consacre un personnage central, *Rose*, qui joue un rôle primordial dans un cadre bien précis : la ville d'Alger. Ce lien se manifeste dans un passage emblématique du roman : La vieille étendit la fouta en lamé de Laïla sur le sable. Elle y glissa le bébé avec une infinie tendresse et répandit sur lui les pétales de la rose fanée (p. 42). Dans cette œuvre, Nine Moati dépasse les affres du colonialisme français pour capturer l'essence d'Alger, une ville qu'elle dépeint comme un joyau, un espace où se déploient la réciprocité et la sérénité : Restait Alger, la coriace Alger. Elle apparut de loin, splendide dans sa baie, avec ses maisons blanches qui tombaient en cascades jusqu'au port. Vidal en eut le souffle coupé. Il devint purement et simplement amoureux de la ville. Comment une telle beauté était-elle possible ? (p. 28)

Mais pourquoi avoir choisi « rose » et non une autre fleur comme la marguerite ou le lys ? Ce choix n'est pas anodin. La rose, en tant que symbole universel, accompagne les moments clés de la vie : amour, espoir, loyauté, sagesse, sincérité. Dans les rites funéraires occidentaux, elle accompagne le passage des âmes vers l'au-delà ; dans d'autres traditions, elle incarne la passion ou l'épanouissement spirituel. Associée ici à Alger, la rose semble symboliser une ville où se croisent et s'entrelacent diverses cultures. À travers ce titre, Nine Moati offre donc au lecteur un aperçu du contenu de son œuvre tout en véhiculant un message optimiste : celui d'une Algérie indépendante, où les cultures s'épanouissent comme une rose en pleine floraison.

Conclusion

Tout ce qui nous entoure dans la vie porte une signification particulière et mérite un titre qui en rende compte d'une manière ou d'une autre. Ce principe fondamental est d'autant plus essentiel lorsque l'on met en lumière, d'une part, la relation complexe entre le titre, l'essence littéraire d'une œuvre et le texte qu'il représente, et d'autre part, la connexion entre le titre, le texte et le lecteur. Par ailleurs, la singularité d'un titre justifie qu'on l'analyse non seulement en lien avec le texte qu'il introduit, mais aussi en comparaison avec d'autres titres du même auteur ou d'autres romanciers. Ainsi, un titre n'est jamais le fruit du hasard : il est le résultat d'un choix réfléchi, fondé sur une multitude de facteurs et de considérations. Ce postulat repose sur l'idée que l'auteur ne choisit son titre qu'après avoir achevé son œuvre, comme une synthèse ultime de son contenu. Pourtant, le titre ne se limite pas à un simple énoncé : il suscite des interprétations multiples et engage le lecteur dans une démarche active. Si le texte constitue une manifestation singulière, le titre en est une forme condensée, à la fois représentative et malléable. En définitive, si un titre littéraire peut, en théorie, s'appliquer à différents textes, il impose néanmoins au lecteur une tâche exigeante : celle d'en dégager le sens en le confrontant à un ensemble de références, aussi bien internes qu'externes au texte.

Références bibliographiques

- BLYTON E. 1978, *Hourra pour les jumelles*, Vanves : Hachette
- BOKOBZA S. 1986. *Contribution à la titrologie romanesque: variations sur le titre "Le rouge et le noir"*. Genève : Droz.
- BUCK P. 1930, *Vent d'est vent d'ouest*, tr. Germaine Delamain (1932), Paris : Stock
- BUCK P. 1946, *Pavillon de femmes*, tr. Germaine Delamain (1947), Paris : Stock
- GENETTE G. 1987, *Seuils*, Paris : Le Seuil
- GENETTE G. 1982. *Palimpsestes : La Littérature au second degré*. Paris : Le Seuil.
- JOUVE V. 2015, *La poétique du roman*, Paris : Le Seuil
- LIE CHOW C. ET WALTER G. 2008, *Le palanquin des larmes*, Paris : J'ai lu
- MOATI N. 1994. *Rose d'Alger*. Paris: Fayard.
- ROY M. 2008. *Du titre littéraire et de ses effets de lecture*. In : Protée. N° 36 (3).Erudit. 47-56.
- SI JI D. 2000, *Balzac et la petite tailleuse chinoise*, Paris : Gallimard