

République Algérienne Démocratique Et Populaire
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique
Université Mohamed Boudiaf - m'sila

Faculté des lettres et des langues
Département des lettres et langue française



Domaine : lettres et langues étrangères
Option : Sciences du langage
N° :.....

**Mémoire présenté pour l'obtention
du diplôme de Master Académique**

Par : AGGOUNI Hadjer

Intitulé :

**Étude sémio-titrologique des premières
des couvertures romanesques :**

Concordance et complémentarité de la paire titre / Image

Soutenu devant le jury composé de :

LAHOUAOU Soumia	Université de M'sila	Président
GHERBAOUI Omar	Université de M'sila	Examineur
BOUKHALAT Djamel	Université de M'sila	Rapporteur

Année universitaire : 2019 /2020

République Algérienne Démocratique Et Populaire
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique
Université Mohamed Boudiaf - m'sila

Faculté des lettres et des langues
Département des lettres et langue française



Domaine : lettres et langues étrangères
Option : Sciences du langage
N° :.....

**Mémoire présenté pour l'obtention
du diplôme de Master Académique**

Par : AGGOUNI Hadjer

Intitulé :

**Étude sémio-titrologique des premières
des couvertures romanesques :**

Concordance et complémentarité de la paire titre / Image

Soutenu devant le jury composé de :

LAHOUAOU Soumia	Université de M'sila	Président
GHERBAOUI Omar	Université de M'sila	Examineur
BOUKHALAT Djamel	Université de M'sila	Rapporteur

Année universitaire : 2019 /2020

Remerciements



Je tiens d'abord à remercier très chaleureusement monsieur Boukhalat Djamel qui m'a permis de bénéficier de son encadrement, sa patience, ses conseils et sa confiance qui m'ont aidé à la réalisation de cette recherche.

Je remercie infiniment madame Lahouaou Soumia pour son aide, ses conseils et son soutien infaillible.

Mes remerciements vont également à tous mes enseignants de mon parcours d'études.

Je remercie tous ceux qui, de près ou de loin, ont contribué à la réalisation de ce travail.

Dédicaces



À la mémoire de mon père

À ma chère mère pour tous ses sacrifices, son amour,
sa tendresse et son soutien tout au long de mes
études.

À mes chères sœurs Zoubida et Khadidja,

À mon frère Khalil pour leurs encouragements
permanents, leur appui et leur soutien.

À mes amies, à toute ma famille et tous ceux qui
m'ont aidé.

Que ce travail soit le fruit de votre soutien.

Sommaire

Introduction	05
---------------------------	----

Chapitre I : Approches Sémio-littéraires de l'image

1- Théories sémiologique sur l'image.....	08
1. La sémiologie de l'image	08
2. Barthes et la sémiotique de l'image	09
3. Martine Joly et sémiologie visuelle	12
1. Le message iconique	12
2. Le message plastique	13
1. Les signes plastiques non spécifiques	14
2. Les signes plastiques spécifiques	15
3. Le message linguistique	16
2- Les différentes théories de la titrologie	16
1. Qu'est-ce qu'un titre	16
2. Les différentes fonctions littéraires du titre	18
1. Fonction appellative	18
2. Fonction référentielle	18
3. Fonction conative	18
4. Fonction métalinguistique	19
3. Les différentes fonctions selon G. Genette	19
1. Fonction de désignation	19
2. Fonction descriptive	19
3. Fonction connotative	19
4. Fonction séductrice	19
4. Les types du titre	20
1. Le titre objectif	20
2. Le titre subjectif	21

Chapitre II : Analyse sémio-littéraire

1- Présentation du corpus	23
1. <i>Allah N'est Pas Obligé</i> : Texte et image	23
1. Présentation et analyse de l'image	25
1. Le message plastique	26

2. Le message iconique	27
2. Lecture interprétative de l'image	27
3. Analyse titrologique	28
4. La relation titre /image	29
2. <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> : Texte et image	29
1. Présentation et analyse de l'image	31
1. Le message plastique	32
2. Le message iconique	33
2. Lecture interprétative de l'image	33
3. Analyse titrologique	34
4. La relation titre /image	35
3. <i>La Peste</i> : Texte et image	35
1. Présentation et analyse de l'image	37
1. Le message plastique	37
2. Le message iconique	38
2. Lecture interprétative de l'image	38
3. Analyse titrologique	39
4. La relation titre /image	39
Conclusion	41
Bibliographie	44
Annexe	47

INTRODUCTION

Introduction

Bien qu'ils soient menacés par le progrès technologique continu, maints livres sont édités, vendus et lus à travers le monde. Ces livres gardent toujours leur particularité en feuilletant ses pages faites en papier, son respirant son odeur spécifique et en appréciant son charme agréable.

Contrairement à sa version numérique, un ouvrage en papier est perceptible par le lectorat, elle attire l'attention et donne envie à être lu. C'est à cet aspect que s'intéressent les maisons d'édition, elles, qui incitent le lecteur à la consommation (l'achat), en n'épargnant aucun effort sémiologique ou artistique, littéral ou littéraire pour étonner le lecteur, notamment lorsqu'il s'agit de la première de couverture, ce lieu de rendez-vous avec le lecteur et le premier contact qui déterminera le sort de l'ouvrage.

Le présent travail tente de mettre l'accent sur le choix des images et leur compatibilité avec les titres qui précèdent et identifient l'ouvrage, spécifiquement le roman. En combinant la sémiologie de l'image et la titrologie littéraire, ce travail s'inscrit précisément dans le domaine sémio-littéraire. Il représente une étude en double: d'une part, il est une vision sur la sémiotique de l'image de la première de couverture et d'autre part, il est une étude titrologique qui s'occupe principalement du titre de l'image. De ce fait, nous pensons qu'opter pour une approche sémiologique et une autre titrologique ne s'oppose pas à la raison. Le présent travail est une initiation à la recherche, c'est pourquoi nous nous sommes limités dans notre pratique à trois romans de culture et de contexte différents : *Allah N'est Pas Obligé* d'Ahmadou Kourouma, *Les Hirondelles de Kaboul* de Yasmina Khadra et *La Peste* d'Albert Camus.

Notre choix du sujet revient, tel que nous le pensons, au manque des études investies dans ce domaine, particulièrement sur l'analyse sémio-littéraire des premières des couvertures des romans. Nous avons pensé aussi à combiner deux notions et laisser de ce fait une touche de littérature dans le domaine de science de langage.

Au début, nous pensons qu'il existe un rapport étroit entre une image et un titre de première de couverture d'une œuvre romanesque. C'est à partir de ce constat que notre problématique se formule comme suit :

Il semble être évident qu'à tout ouvrage est attribué un titre, et à la majorité une image accompagnante. Chaque couverture est porteuse de ces deux éléments inséparables

Introduction

qui définissent et répertorient une ouvrage, ils représentent le premier entrecroisement avec le lecteur et déterminent le devenir de tout ouvrage. A ce stade, on s'arrête pour se poser un questionnement sur la convenance de cette image sémiotique et ce titre littéraire : Fonctionnent-ils ensemble ? Autrement dit, ont-ils les mêmes rôles et les mêmes objectifs, ou à quel degré l'un est compatible avec l'autre, répond-t-ils toujours à une synchronisation parfaite, ou bien l'un « dit » plus que l'autre ou même fonctionnent en complémentarité.

Nous pouvons dire qu'une couverture de n'importe quel livre, la couverture romanesque en l'occurrence, est la première accroche visuelle qui donne au lecteur un aperçu sur le contenu, c'est le point depuis lequel se noue l'acte de lecture. Elle représente une charge sémantique notamment dans le rapport liant l'image au titre.

Hypothétiquement, un lien logique et évident relie le titre à l'image d'une œuvre mais une relation qui ne peut être dans l'absolue. Ce rapport, explicite ou implicite qu'il soit, se fonde depuis le premier accord entre un auteur qui vise une large publication de son livre et un éditeur qui vise une commercialisation efficace et rentable du produit, c'est au lecteur donc de « décoder » cet éventuel lien entre le titre et l'image. Si la relation serait évidente entre les deux, pensons donc que chaque image n'est attribuée ou n'est fonctionnelle qu'avec un seul et unique titre.

En ce qui concerne la répartition méthodologique de ce travail, nous avons pensé le diviser en deux chapitres : le premier chapitre met l'accent sur des notions théoriques précises relatives à notre recherche et mettra en lumière les différentes théories de la sémiologie de l'image d'une part et les théories nécessaires de la titrologie de l'autre part. Alors que le deuxième sera consacré à la pratique, c'est dans ce chapitre que les premières de couvertures choisies seront soumises à une analyse sémio-littéraire : pour chaque roman de notre corpus, nous commencerons par une représentation et un résumé, une description et une analyse sémiotique de différents signes évoqués dans la première de couverture notamment les signes plastiques et les signes iconiques. Cette analyse sera accompagnée d'une autre analyse titrologique des titres de ces couvertures pour arriver par la suite à extraire le lien entre l'image et le titre.

CHAPITRE I :
Approches Sémio-littéraires de l'image

CHAPITRE I : Approches Sémio-littéraires de l'image

1- Théories sémiologiques de l'image

Il est très difficile de donner une définition complète ou définitive qui recouvre tous les emplois du terme (image). Le concept est largement utilisé avec plusieurs significations et de plusieurs manières. Dans le langage courant, l'image est généralement considérée comme « quelque chose qui ressemble à quelque chose d'autre » : (JOLYM., introduction à l'analyse de l'image, chap.1, "qu'est-ce qu'une image "). D'ailleurs Platon, dans une définition plus ancienne, déclare que « J'appelle image d'abord les ombres ensuite les reflets qu'on voit dans les eaux, ou à la surface des corps opaques, polis et brillants et toutes les représentations de ce genre » (PLATON, La République, trad. E. Chambry, Les belles Lettres, Paris ,1949), l'image, pour Platon, est donc un représentant d'un objet déjà existé. Par conséquent, elle est une représentation analogique particulièrement visuelle.

Communément, l'usage du mot le plus récent, entendu et répété est celui de l'image médiatique de télévision et de publicité.

Il y a plusieurs d'autres acceptions de l'emploi de l'image tels que : l'image de la femme ou de la guerre dans les romans, les cinémas ou même le théâtre ; les activités psychiques comme les représentations mentales, le rêve ; le domaine scientifique est également très développé et riche en terme d'image : l'astronomie, médecine, physique, météorologie, mathématique, nucléaire, etc.

Au bout de compte, il y'a pourtant un point commun entre les différentes significations du terme image qui est celui d'analogie c'est-à-dire une chose qui ressemble à une chose d'autre. (JOLY M. Ibid., p30)

1- La sémiologie de l'image

Le terme d'image est bien polysémique. Notoirement, nous avons besoin d'une approche théorique générale et globalisante qui pourrait nous aider à comprendre les mécanismes de perception et de compréhension ou de lecture analytique de l'image en général qui provoque des significations .Cette théorie est la théorie sémiologique .

La sémiologie considère l'image comme un signe particulier, Peirce classifie l'image comme une sous-catégorie de l'icône qui fait partie des signes : une représentation

CHAPITRE I : Approches Sémio-littéraires de l'image

analogique entre le signifiant (le représentamen pour Peirce : ce que l'on perçoit de l'image) et le référent (l'objet pour Peirce : ce que représente l'image) pour arriver au signifié (l'interprétant pour Peirce : ce que signifie l'image. (<https://www.collegedesaussure.ch/espacepedagogique/espacedesdisciplines/GEOGRAPHE/cours-de-3eme-oc/pdf-analyse-dimages>, Introduction à l'image et à la sémiologie de l'image, p.7)

La sémiologie considère donc l'image et l'image visuelle fixe en particulier comme un signe iconique analogique.

La sémiologie est une approche analytique qui étudie essentiellement des messages visuels dont l'image est devenue un équivalent de représentation visuelle, sa fonction est d'analyser, expliquer, dévoiler le sens et les différentes significations délivrés par l'image, comprendre et extraire l'implicite de l'image fixe (qui est en réalité un ensemble de signes à interpréter)

2- Barthes et la sémiotique de l'image

Roland Barthes, avant de d'entamer la photographie de presse et les messages photographiques et même la rhétorique de l'image, il précise l'étymologie du mot image pour savoir si elle comprend ou non de signes :

« Selon une étymologie ancienne, le mot image devrait être rattaché à la racine de imitari. Nous voici de suite au cœur du problème le plus important qui puisse se poser à la sémiologie des images : la représentation analogique (la " copie") peut-elle produire de véritables systèmes de signes (...) ? » (Barthes R., Rhétorique de l'image, p 40)

Roland Barthes parle de la sémiologie dans son article "La rhétorique de l'image" publié en 1964 pour montrer comment le sens vient-il à l'image en analysant les messages qu'elle peut contenir. Barthes s'appuie sur l'étude de l'image publicitaire parce que, pour lui, la signification de l'image en publicité est bien étudiée et intentionnelle :

« Ce sont certains attributs du produit qui forment a priori les signifiés du message publicitaire et ces signifiés doivent être transmis aussi clairement que possible ; si l'image

CHAPITRE I : Approches Sémio-littéraires de l'image

contient des signes, on est donc certain qu'en publicité ces signes sont pleins, formés en de la meilleure lecture (...) » (Barthes R., *ibid.*, p40)

En effet, la théorie de Barthes de l'analyse sémiologique de l'image se concrétise dans la fameuse image publicitaire de "Panzani" où il distingue trois types de signes qui servent à analyser et comprendre l'image : le message linguistique, le message iconique et le message plastique.



CHAPITRE I : Approches Sémio-littéraires de l'image

Les signes linguistiques : généralement, le message linguistique concerne tout qui relève de la langue et mots écrits .En publicité, cela coïncide au slogan, logo, l'accroche, l'argumentaire et la base ligne .dans cette publicité le signe linguistique est dans le mot "italienne" nom de la marque Pansani qui fait une certaine sonorité .

Les signes iconiques : sont des représentations visuelles des objets ou même des motifs et des personnages présentés dans la publicité et l'image fixe en générale .Ici il correspond aux : paquet de pâtes de spaghettis, boîte de sauce, tomate, fromage, poivrons, oignons etc.

Les signes plastiques : ils ont mis en compte dans l'analyse de l'image que récemment parce qu'auparavant ils faisaient partie des signes iconiques ; parmilesquels nous trouvons les couleurs, la composition, etc. Ils sont prônés également plus tard par le groupe MU(μ)¹. Dans la publicité nous avons les couleurs de l'annonce : le vert, le rouge et le blanc qui indiquent le drapeau de l'Italie.

En effet, ces différents signes sont complémentaires et interdépendants : « dont on présumera qu'ils forment un ensemble cohérent car ils sont tous discontinus »

Roland Barthes essaye, dans son article "la Rhétorique de l'image" "et toujours avec la publicité de Pansani, de démonter les différents messages que l'image peut contenir : « (...) succédant au message linguistique pour constituer un second message de nature iconique »(JOLY M., l'image et son interprétation, p206), où il en distingue trois types : « (...) un message linguistique, un message iconique codé (symbolique) et un message iconique non codé (la photographie) » (Joly M., ibid., p206). Barthes précise les caractéristiques de chaque type de message pour extraire la relation entre eux afin d'arriver par la suite à déduire le message global que l'image veut transmettre (la sémiologie pour Barthes est donc l'analyse des significations retenues par les différents signes constituant l'image).

¹- μ : il s'est fait connaître par trois ouvrages majeurs, Rhétorique générale(1970), Rhétorique de la poésie(1977) et traité du signe visuel, pour une rhétorique de l'image. Un acteur de premier plan dans le débat d'idées en rhétorique et en sémiotique. (... , le groupe μ entre rhétorique et sémiotique.....)

CHAPITRE I : Approches Sémio-littéraires de l'image

Le rapport entre le linguistique et l'image pure c'est-à-dire entre les signes linguistiques et les signes plastiques et iconiques en résulte deux fonctions majeures définit Roland Barthes : celles d'ancrage et de relais ;

Fonction d'ancrage : le texte double en position de force l'information de l'image ;

« Vise à fixer la chaîne flottante des signifiés »

ROLAND BARTHES

Fonction de relais : le texte rajoute des informations de plus que l'image ne peut pas ou qui sont difficilement à transmettre par l'image ;

« Ici la parole et l'image sont dans un rapport complémentaire

(...) et l'unité du message se fait à un niveau supérieur »

ROLAND BARTHES

3- Martine Joly et sémiologie visuelle

Dans une tentative de compléter ce que Barthes a commencé pour analyser l'image fixe et l'image publicitaire photographique en l'occurrence, Martine Joly, dans les ouvrages : Introduction à l'analyse de l'image, L'image et les signes, et L'image et son interprétation, elle a proposé une grille d'analyse pour étudier l'image fixe en ajoutant quelques modifications où elle a réparti l'image en plusieurs signifiants afin de les répertorier en trois rangs sont : les signes linguistiques, les signes iconiques, et les signes Plastiques .

Martine Joly, dans son œuvre "L'image et les signes" chapitre trois : Image et signification, elle a expliqué les caractéristiques de chaque type de signes :

1- Le message iconique

Les signes iconiques comme déjà évoqués nous permettent de reconnaître les objets du monde, ce sont des représentations visuelles ayant une ressemblance et « une relation analogique avec l'objet » (J.J. Boutaud, Sémiotique et communication, du signe au sens,

CHAPITRE I : Approches Sémio-littéraires de l'image

Le harmattan, Paris, 1998, p.178) ; le message iconique aide bien à ressortir l'interprétation de tous les motifs constituant l'image et choisis d'ordre historique ou socioculturel.

La pose du modèle : selon Martine Joly la notion du modèle renvoie au signe iconique, c'est la posture et la position du sujet présenté par rapport aux regardeurs et lecteurs de l'image par exemple si il regarde le lecteur en face, les yeux dans les yeux, il donne l'impression de communication et d'interpellation directe ; et quand le modèle est présenté de profil, donne l'effet d'imitation comme si il l'invite à faire comme lui.

2- Le message plastique

Comme nous l'avons déjà signalé, le groupe μ parmi les premiers qui ont considéré le message plastique des représentations visuelles comme des signes pleins et un système autonome et non comme une simple variété des signes iconiques, il s'organise selon quatre grandes familles :

- Les couleurs ;
- les formes (cercles, carrés, triangles, etc.), et même des lignes, des surfaces, des points,...
- la spatialité : c'est la composition interne de l'image, relative à la dimension grand / petit, la position par rapport au cadre (haut/bas, droite/ gauche), l'orientation vers le haut/vers le bas, loin/prés ;
- la texture : grain/lisse, épais/mince, tramé, tache, continu, etc.

Martine Joly distingue deux types des signes plastique : ceux qui ne sont pas spécifiques aux messages visuels tels que les couleurs, l'éclairage, texture ; et ceux qui sont spécifiques tels que le cadre, le cadrage, la pose du modèle,...

CHAPITRE I : Approches Sémio-littéraires de l'image

1. Les signes plastiques non spécifiques

La couleur est une puissance influente dans l'image dont sa perception et son interprétation sont culturelles c'est-à-dire il n'y a pas une grille absolue toute faite de l'interprétation des couleurs mais cela renvoie à son entourage, sa culture, son histoire et même celles des autres, ainsi dépend du type de message et de l'image elle-même ;

La lumière ou l'éclairage : son étude est très proche de celle de la couleur, nous distinguons la lumière naturelle (soleil, lune) de la lumière artificielle (projecteur, feu, lampe), et l'éclairage directionnel (hiérarchise la vision) de l'éclairage diffus (libère le regard).

- "L'éclairage et la lumière" et "la couleur" sont indissociables : l'éclairage peut adoucir les couleurs, modérer les impressions de relief, masquer les repères spatiaux et privilégier la généralisation de l'image ;
- La texture : c'est une propriété de surface, nous pouvons la décrire à partir de ses qualités, généralement, nous distinguons deux sortes de surface ou de texture : celle du lisse, le glacé, le vernis qui sont des textures beaucoup plus visuelles ; et celle du rugueux ou le grain qui visent le tactile ;

Les lignes et les formes : elles constituent la composition de l'image, leur signification est associée aux certains signifiés :

- « les lignes courbes à la douceur ou à la féminité, les lignes droites à la virilité, les obliques ascendantes vers la droite au dynamisme, les obliques descendantes vers la gauche à la chute, les formes closes ou ouvertes à des impressions d'enfermement, de confort ou d'évasion, les lignes brisées et les angles aigus à l'agressivité, les formes triangulaires ou pyramidales à l'assise et à l'équilibre, etc. »(Joly M. , op.cit. p.106)

CHAPITRE I : Approches Sémio-littéraires de l'image

2. Les signes plastiques spécifiques

Concernent la production de l'image. Ce sont : le cadre, le cadrage, la prise de vue et choix de l'objectif, la composition et la mise en page.

Le cadre : c'est un élément spécifique de l'image, celui qui l'isole, qui la cerne, le plus souvent rectangulaire, c'est une limite physique délimite et sépare qui est à l'intérieur du cadre à ce qui est à l'extérieur (le hors-cadre). Le cadre est le bord des images, sa fonction est de limiter et attirer le regard sur l'image.

le cadrage : correspond "l'échelle des plans " où nous en trouvons plusieurs : le gros plan(concerne la taille d'un visage, le plan rapproché (du buste d'une personne), le plan américain(une personne cadrée à mi-cuisse), le plan italien(une personne cadré à mi-mollet), le plan moyen(une personne à pieds), le plan de demi-ensemble(personne dans son environnement proche), le plan d'ensemble(élargit le décor), le grand ensemble(encore plus que celui de l'ensemble).

la composition et la mise en page : est l'art d'agencer les différents éléments constitutifs de l'image dont nous avons trois types de composition :la composition axiale(présente le produit dans l'axe du regard, bien au centre du message), la composition focalisée(porter et center le regard sur un point bien particulier), la composition séquentielle(Joly M. explique dans le même œuvre de L'image et les signes, qu'elle « organise un parcours du regard sur l'ensemble de l'annonce » pour attribuer au produit.

Angle de prise de vue et choix de l'objectif : précise la hauteur entre le regard et le sujet présenté, il pourrait être le frontal (de même regard que le lecteur qui donne l'effet d'identification ou d'égalité), laplongé (le regard de lecteur se situe au-dessus du sujet présenté, elle est écrasante et dévalorisante), la contre-plongée(le regard est au-dessous du sujet, elle est magnifiante).

CHAPITRE I : Approches Sémio-littéraires de l'image

3- Le message linguistique

Le message linguistique d'une image désigne toutes sortes de langage verbal écrit, M. Joly insiste sur le jeu entre le contenu plastique de la perception visuelle d'une part et le contenu linguistique, ce jeu a été conceptualisé et étudié sous le terme de « la plasticité des textes »(Joly M. L'image et les signes, chapitre trois : Image et signification, p129) où elle invite à l'exploiter dans l'analyse de la relation image-texte parce que pour elle l'image des mots, le choix de la typographie, des couleurs, de la texture et des formes des lettres sont une dimension significative et expressive à part entière .

2- Les différentes théories de la titrologie

Le titre est le point commun majeur des œuvres littéraires (roman, poésie, film, etc.) qui les définit et les distingue, certes le titre ne fait et ne valorise pas tout seul l'œuvre mais ils sont indissociables : Claude Duchet explique que :

- « (...) le titre et le roman sont en rapport de complémentarité et proclament leur interdépendance : l'un annonce, l'autre explique, développe un énoncé programmé, jusqu'à reproduire parfois en conclusion son titre comme mot de la fin, et clé de son texte » (Claude Duchet. Art. La fille et La bête, éléments de titrologie romanesque, 1973, p.51)

Le titre et le seul rappel et la seule trace partagés par les lecteurs d'une œuvre donnée. Le titre est un signe interprétatif par excellence parmi d'autres qui s'interagissent pour arriver par la suite aux différents sens par le lecteur.

1- Qu'est-ce qu'un titre

Le titre est une accroche ou l'élément paratextuel le plus attirant de la sorte, un intermédiaire important entre le lecteur et l'œuvre : « mention, au début, au début d'un ouvrage, du sujet ou de la formule par laquelle l'auteur le désigne(...) inscription mise en commencement d'un livre pour faire connaître le sujet de l'ouvrage » (encyclopédique QUILLET, librairie artistique Quillet, Paris1981)

CHAPITRE I : Approches Sémio-littéraires de l'image

Notoirement, il existe une relation entre l'œuvre et son titre car selon le dictionnaire "Hachette" le titre est un : « énoncé servant à nommer un texte et qui, le plus souvent, évoque le contenu de celui-ci » (Dictionnaire de Langue Française « Hachette », France, Marie Galard, 1987, p.1107). le champ théorique du titre n'est pas sain, il existe en fait plusieurs définitions ; commençant par l'étymologie du mot qui renvoi au mot latin "Titulus" que Hasards Adam précise : « l'origine du mot , serait le mot latin, Titulus, qui veut dire parole écrite, nom, remarque, titre de l'honneur, la célébrité et la preuve »(Hasards Adam, Les titres et les intertitres, in journal de L'Esthétique et de la critique d'Art, 1987, p. 46)

En sémiologie le titre est considéré comme un ensemble de signes linguistiques situe en tête de texte ou de la première de couverture de l'œuvre littéraire (L. H. Hoek, Les marques du titre, dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle, Ed. Mouton, 1981, cité in Introduction aux études littéraire, Ed. Duclot, Paris, 1987, p.208). En revanche, en littérature, le titre fait l'objet d'étude d'une discipline récente s'occupe particulièrement de l'étude et l'analyse des titres qui est la titrologie que nous faisons appel en premier lieu avant toute analyse d'une œuvre littéraire : « il faut commencer l'étude du texte par celle de son titre : le titre a la primauté sur tous les autres éléments composant le texte»(L. H. Hoek, La marque du titre , dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle, p. 1). Hoek ajoute que le titre a une double primauté : une parce que nous le percevons le premier et l'autre parce que il programme et introduit la lecture.

Cette discipline sert à relever toutes les caractéristiques et les procédés linguistiques, sémantiques, rhétoriques et esthétiques. Le premier qui a déclaré la titrologie comme une discipline intégrale est L. H. Hoek en 1981 dans son ouvrage La marque du titre : dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle. Ainsi, Gérard Genette, en développant sa théorie paratextuelle dans son ouvrage *Seuils*, il a signalé l'importance du titre et les différentes significations qu'il peut avoir.

En donnant un nom à son ouvrage, l'auteur prend en considération le lecteur et le public qui le rend viable et utile grâce aux différents sens et significations qu'il lui attribue et même les facteurs publicitaires et commerciaux : « le titre est souvent choisi en fonction d'une attente supposée du public, pour les raisons de marketing (...) il se produit un feedback idéologique le titre et le public » (Mitterrand, Henri. Les titres dans les romans de

CHAPITRE I : Approches Sémio-littéraires de l'image

Guy des Cars. Paris : Nathan, 1979, p. 92). De ce fait, le titre possède des traits qui accordent le littéraire au commercial, L. H. Hoek explique, dans son ouvrage *La marque du titre* : dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle, que le titre est fait en situation du marché car il est le fruit de la rencontre de tous qui est littéraire (où l'écrivain doit annoncer l'œuvre et son histoire) avec tous qui est social et publicitaire (toucher l'âme du lecteur, passer un message s'adressant aux sentiments profonds du lecteur, évoquer des sujets sociaux sensibles)

2- Les différentes fonctions littéraires du titre

Le nombre de théoriciens, tels que Claude Duchet, Léo Hoek, Roland Barthes et Gérard Genette, qui ont s'intéressé à l'étude des fonctions du titre, explique la diversité terminologique de ces fonctions. En dépit de cela, on s'entend généralement sur quatre fonctions majeures : appellative, référentielle, conative et métalinguistique.

1- Fonction appellative

Une fonction sert à nommer l'œuvre littéraire afin de la définir et de la distinguer des autres œuvres. Une sorte d'identification : « le titre sert avant tout à identifier le livre, à le désigner et à lui donner un nom » (Chadli Djaouida, *Le texte et le paratexte dans Les Jardins de lumière et Les échelles du Levant* d'Amin Maalouf, in *Synergies Algérie* n.14, 2011, p. 36).

2- Fonction référentielle

Le titre s'occupe Principalement de dénoncer des indications sur le contenu, ces indications soient directes (ex : *Maigret à Vichy*) soient indirectes (ex : *le rouge et le noir*) (Introduction aux études littéraires *Méthode de texte*, Sous la direction de Maurice Delacroix ; Fernand Hallyn, p. 205)

3- Fonction conative

Consiste à mettre en valeur l'œuvre en séduisant le lecteur, le titre sert à susciter la curiosité et pousser à l'achat et la lecture de l'œuvre romanesque.

CHAPITRE I : Approches Sémio-littéraires de l'image

4- Fonction métalinguistique

Le titre n'est pas conçu vainement, il est en rapport étroit avec le contenu, il introduit le lecteur dans l'œuvre, montre la façon de lire le texte c'est-à-dire comme un référence et un guide de lecture. Le titre donne des renseignements sur le contenu et la forme de l'œuvre littéraire.

Gérard Genette à son tour souligne également quatre fonctions dont il les appelle : fonction de désignation, fonction de description, fonction connotative et fonction séductrice :

3- Les différentes fonctions du titre selon G. Genette

1- Fonction de désignation

Le titre désigne le roman et incarne son identification. C'est pourquoi Vincent Jouve considère le titre comme une carte d'identification de l'œuvre (Vincent Jouve, 2007, La poétique du roman, Paris Armand colin, p. 10).

2- Fonction descriptive

Le titre décrit le contenu, comme son nom l'indique (on parle ici selon Gérard Genette de titre thématique car il est en relation avec la thématique du contenu) ou décrit sa forme (c'est ce que Gérard Genette l'appelle un titre rhématique).

3- Fonction connotative

Le titre est prêt à être interprété en exploitant des données culturelles, sociales, idéologiques, religieuses et même stylistiques propre à un auteur, une thématique, une époque, etc. Qui permettent au lecteur d'établir des différents sens parfois même en dehors du thème et de rhème.

4- Fonction séductrice

Sert à séduire le lecteur et le pousser à acheter et à lire l'œuvre littéraire en utilisant différentes techniques telles que la rhétorique, la sonorité, la poésie, la transgression des règles, la brièveté qui suscite la curiosité chez les lecteurs.

CHAPITRE I : Approches Sémio-littéraires de l'image

Il y'a toutefois d'autres théoriciens qui ont parlé de fonctions de titre citant par exemple Charles Grivel : chapitre " puissance du titre (pp. 166-85) où il distingue trois fonctions :

- Fonction appellative : fait retour à l'ouvrage.
- Fonction désignative : désigne le contenu.
- Fonction Publicitaire : met en valeur l'œuvre.

Ainsi Claude Duchet dans son article " la fille abandonnée " et " la bête humaine " : élément de titrologie romanesque, il a précisé qu'il y'a trois fonctions du titre :

- Fonction référentielle : centrée sur l'objet
- Fonction conative : centrée sur le destinataire.
- Fonction poétique : centrée sur le message.

Ces fonctions sont indépendantes c'est-à-dire la présence d'une n'exige pas forcément la présence des autres.

Il est difficile de déterminer les fonctions de n'importe quel titre surtout parfois nous trouvons que la relation entre le titre et le contenu est tellement ambiguë

4- Les types de titres

L.H. Hoek est le premier qui a élaboré une distinction entre deux types fondamentaux de titres dans son essai " pour une sémiotique du titre " en 1973, qui sont : le titre objectif et le titre subjectif.

1- Le titre objectif

« Les titres objectifs sont des titres qui désignent l'objet, le texte lui-même (...) » (Léo Hoek(1973) Pour une sémiotique du titre : document de travail et pré-publication, Ubirno, Université di Ubirno20/21, p. 31), ce sont des titres qui indiquent la forme de l'œuvre littéraire c'est-à-dire qui indiquent le genre et la nature auxquels appartient l'œuvre.

CHAPITRE I : Approches Sémio-littéraires de l'image

2- Le titre subjectival

Quant au titre subjectival, il désigne le contenu de l'œuvre et non pas sa nature c'est-à-dire le sujet abordé dans sa généralité ainsi les personnages, le lieu, le temps auxquels se déroule l'histoire de l'œuvre.

Gérard Genette a repris cette distinction typologique dans son ouvrage " Seuils " où il adopte une autre appellation : le titre objectif de L. H.

Hoek a été nommé " titre rhématique " chez Gérard Genette, vu que ces deux appellations du type renvoient à l'acception qui considère le texte comme objet. De même, le titre subjectival a été appelé par Genette " titre thématique " qui relèvent tous du contenu de l'œuvre.

Alors, pour analyser un titre il faut dégager les types, les fonctions et les différentes significations possibles.

CHAPITRE II
Analyse sémio-littéraire

CHAPITRE II : Analyse sémio-littéraire

1- Présentation du corpus

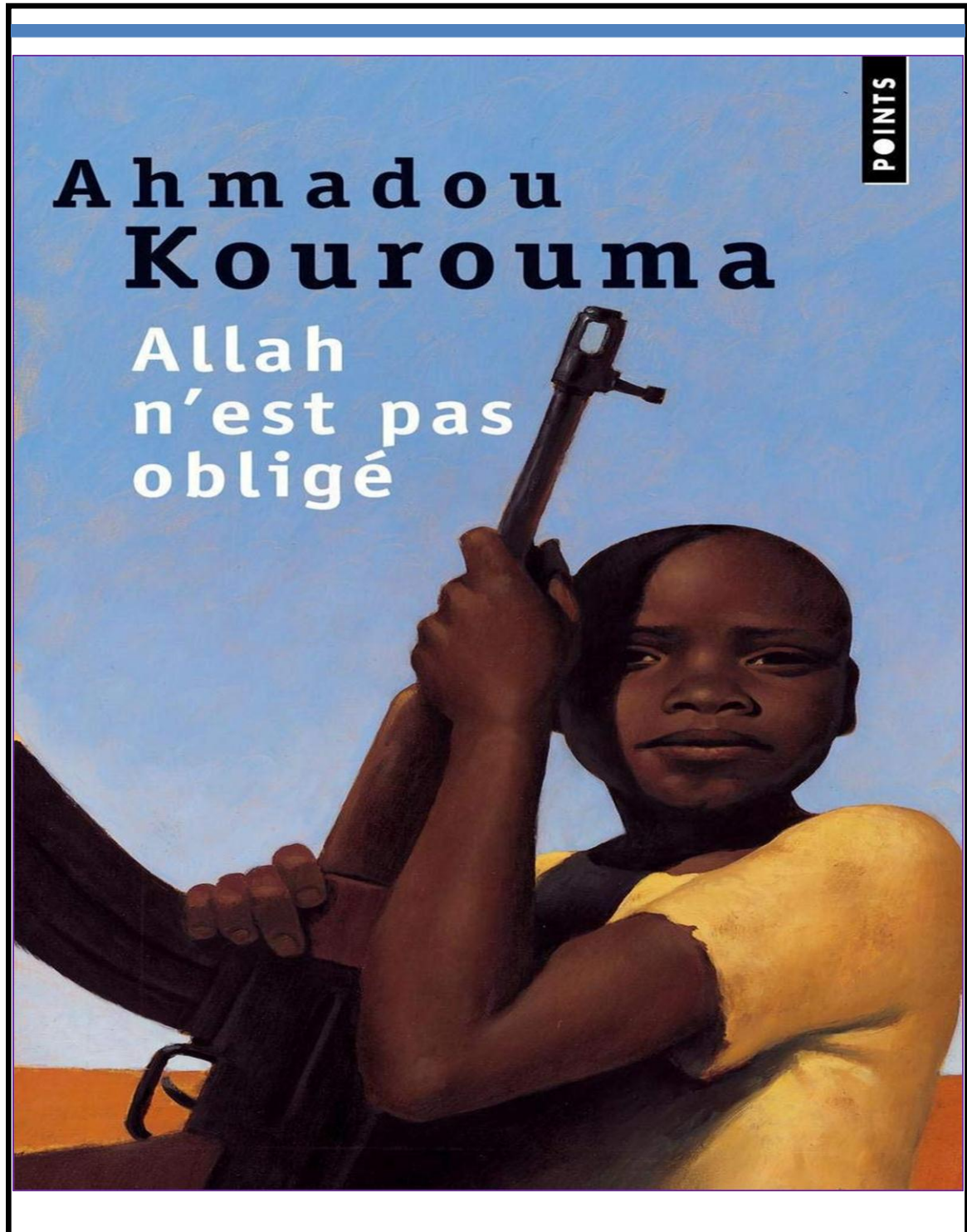
Notre corpus d'étude met l'accent sur un choix de trois premières de la couverture de trois romans d'un contexte littéraire plus ou moins différents : *La Peste* d'Albert Camus de la littérature française ; *Les Hirondelles De Kaboul* de Yasmina Khadra de littérature maghrébine d'expression française et *Allah N'est Pas Obligé* d'Ahmadou Kourouma de littérature noire. Afin de vérifier l'utilité de la méthode suivie qui sert à combiner la sémiotique par le biais de l'analyse sémiotique de Martine Joly et le littéraire qui se traduit dans l'analyse titrologique pour vérifier le lien entre l'image et le titre, et avant toute analyse, nous avons pensé à introduire des résumés des trois textes :

1. « Allah N'est Pas Obligé » : Texte et image

Allah N'est Pas Obligé est le dernier roman écrit par l'écrivain ivoirien Ahmadou Kourouma. Sa première parution est en 2000 aux éditions du Seuil, un ouvrage témoin de plusieurs enfants engagés dans les guerres civiles de l'Afrique noire. La même année, il reçoit le prix Renaudot et le prix Goncourt des lycéens. Par son thème fort, les enfants soldats, il a touché différentes catégories de public.

Le roman raconte l'histoire de Birahima, un enfant orphelin à une douzaine d'années habite à Côte d'Ivoire. Un enfant vagabond et de rue comme il déclare lui-même « un enfant de la rue sans peur ni reproche ». Après la mort de sa mère, il part à la recherche de sa tutrice qui est sa tante Mahan au Liberia avec Yacouba (le bandit boiteux, le multiplicateur des billets de banque, le féticheur).

Comme ils n'ont pas d'argent, ils sont obligés de travailler dont Birahima devient enfant soldat et Yacouba un grigiman.



La première de couverture de *Allah n'est pas obligé* de Ahmadou Kourouma

CHAPITRE II : Analyse sémio-littéraire

1. Présentation et analyse de l'image

La couverture du roman dans l'édition « Points » que nous avons choisie est polymorphique. Elle s'illustre par un grand plan d'un enfant de peau noire, debout portant une arme pointue au ciel. L'enfant fixe ses yeux droit-devant, il nous regarde (les autres du reste du monde). Il s'accroche intimement à son arme avec ses deux mains, une sur le canon et l'autre sur le chargeur, comme un vrai soldat de petite taille. Mais la Kalachnikov, l'arme si redoutable, paraît plus « longue » et plus « forte » que l'enfant-soldat, elle le dépasse en tout.

L'image renvoie à un contexte précis : l'enfant ne peut être qu'africain : la couleur de sa peau, la pauvreté, le port d'arme rappelle au sujet récepteur le contexte africain des guerres civiles qu'a vécu l'Afrique noire.

L'arrière-plan est dominé dans sa grande partie d'en haut d'une couleur bleue claire, un ciel nettement dégagé sans aucun nuage, ni volatile dans l'horizon. La partie inférieure semble être un lieu désertique tendu à l'horizontal, d'où l'absence aussi de toute forme de vie.

CHAPITRE II : Analyse sémio-littéraire

1. Le message plastique

Signifiants plastiques	Signifiés
Cadre : présent	Focaliser l'attention sur ce que présente la (scène) et imposer une lecture centripète
Cadrage : vertical très serré sur le visage L'image est un gros plan	Proximité Intimité avec le spectateur et mise en valeur des morphologies
Angle de prise de vue : frontal	Identification (égalité, focalisation sur le visage)
Composition et mise en page : composition focalisée (centrer le regard sur le visage du personnage et son arme)	Le personnage et le port d'arme représente le contexte africain des guerres civiles
Couleur : à dominante chaude : -Le jaune -Le brun -le noir -à l'encontre de ces couleurs, nous trouvons le bleu ciel (clair et net)	L'origine africaine -Couleur de sable, de chaleur, du soleil, de jeunesse. -Origine africaine, authenticité. -mystère, peur, tristesse, misère. -couleur du ciel qui donne le sentiment d'immensité, d'espace, de rêve et lieu de Dieu
Éclairage : naturel, directionnel	Hiérarchise la vision
La texture :	Le grain de l'image donne une impression tactile
Les lignes et les formes : ligne courbe (l'épaule de l'enfant) La flèche (l'arme)	L'enfance, mollesse, faiblesse. La direction, le destin.

CHAPITRE II : Analyse sémio-littéraire

2. Le message iconique

L'image représentée est un gros plan d'un enfant noir porte une arme ayant pour arrière-plan un horizon

Signifiants	Signifiés
Un enfant de peau noire	Être humain, l'originalité et l'authenticité africaine
Le visage	Identité de la personne
Arme	Rappelle au sujet récepteur le contexte africain des guerres civiles
Ciel	Dieu, destin
Sable	Le désert, l'Afrique, l'immensité

2. Lecture interprétative de l'image

L'image de l'enfant-soldat est un support privilégié de la communication humaine. Le regard de l'enfant est polysémique : il plonge dans l'absolu, l'errance et la peur. Un regard qui porte un questionnement sur le devenir de l'enfant-soldat.

L'image de la couverture prétend entretenir un rapport avec un « réel ». Toute la cruauté et la haine des peuples africains notamment les enfants est écrit dans le ciel. Le ciel a voulu que ça soit ainsi, comme si la guerre est le destin de ce continent.

Deux éléments contradictoires qui ne peuvent être rassemblés en réalité : l'innocence enfantine et la guerre cruelle. Un oxymore de vie qui tente d'illustrer la fatalité du destin. Seul le ciel bleu « Dieu » est responsable de ce destin, un destin qui (sans le contester) a enfanté une existence désertique, une vie dépourvue de sens et de bonheur.

CHAPITRE II : Analyse sémio-littéraire

3. Analyse titrologique

Le titre « Allah n'est Pas Obligé » est un énoncé déclaratif à la forme négative chargé de significations dont le titre complet est annoncé par le personnage principal et le narrateur du roman "Birahima" dans le premier chapitre comme "Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses ici-bas" : « *je décide le titre définitif et complet de mon blablabla est Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses ici-bas. Voilà je commence à conter mes salades.* » (*Allah n'est pas obligé, p.9*)

Le premier terme qui attire l'attention dans le titre est le mot Allah. Un vocable arabe de tendance religieuse lié exclusivement à l'Islam. Allah (mot ou idéologie) est aussi lié à la pensée métaphysique, à la croyance au destin et à la vie du haut delà.

Allah signifie littéralement Dieu, il est – comme dans toutes les religions monothéiques- le tout-puissant qu'aucun homme sur terre ou ange dans le ciel ne peut contester ses décisions irrévocables. Mais comment il est donc « n'est pas obligé » ? Il n'est pas obligé à être juste, n'est-il pas Dieu !

L'errance, les conflits, les massacres affirment lucidement la fatalité qui pèse et qui poursuit les enfants de l'Afrique noire. Une image effrayante d'un continent qui détruit ses enfants en les engageant dans des guerres civiles et si viles.

Allah n'est pas obligé à être juste vis-à-vis cet enfant-soldat et ses semblables en Afrique qui cherchent à connaître leur sort. Ils prennent en main leur destin tragique et impitoyable (fusil sur l'épaule) et doivent l'accomplir selon la volonté d'Allah sans avoir la capacité d'en échapper. Allah ne justifie et ne légitime pas ses décisions, l'homme est enchaîné par ce que son créateur lui a écrit, s'il est un bon croyant, il doit être prédisposé et condamné à ce destin et doit s'en livrer, bien qu'il n'en soit pas responsable.

Comme le titre fait beaucoup d'allusion à la religion, il peut aussi glisser une allusion aux pratiques obscures de la sorcellerie répandue en Afrique, une thématique qu'on croise souvent dans l'histoire du roman.

La fonction de ce titre est principalement métalinguistique car il n'est pas fait vainement. Il est en rapport étroit avec le texte, il introduit le lecteur dans l'œuvre et même

CHAPITRE II : Analyse sémio-littéraire

il est répété plusieurs fois avec plusieurs manières dans le contenu par conséquent, son type est, sans doute, thématique (subjectival).

4. La relation titre /image

Cette relation nous fait repérer une double fonction ancrage et relais au même temps

-Ancrage s 'explique dans les icones de ciel qui signifie le destin imposé par le Dieu ; le statut de l'enfant qui paraît fatigué, pauvre. Donc le titre ici renforce les informations délivrées par l'image.

-Relais parce que le titre rajoute d'autres informations (le fait qu'Allah n'est pas obligé d'être juste) que nous pouvons pas comprendre uniquement par l'image (il est difficile de transmettre cette information que par l'image).

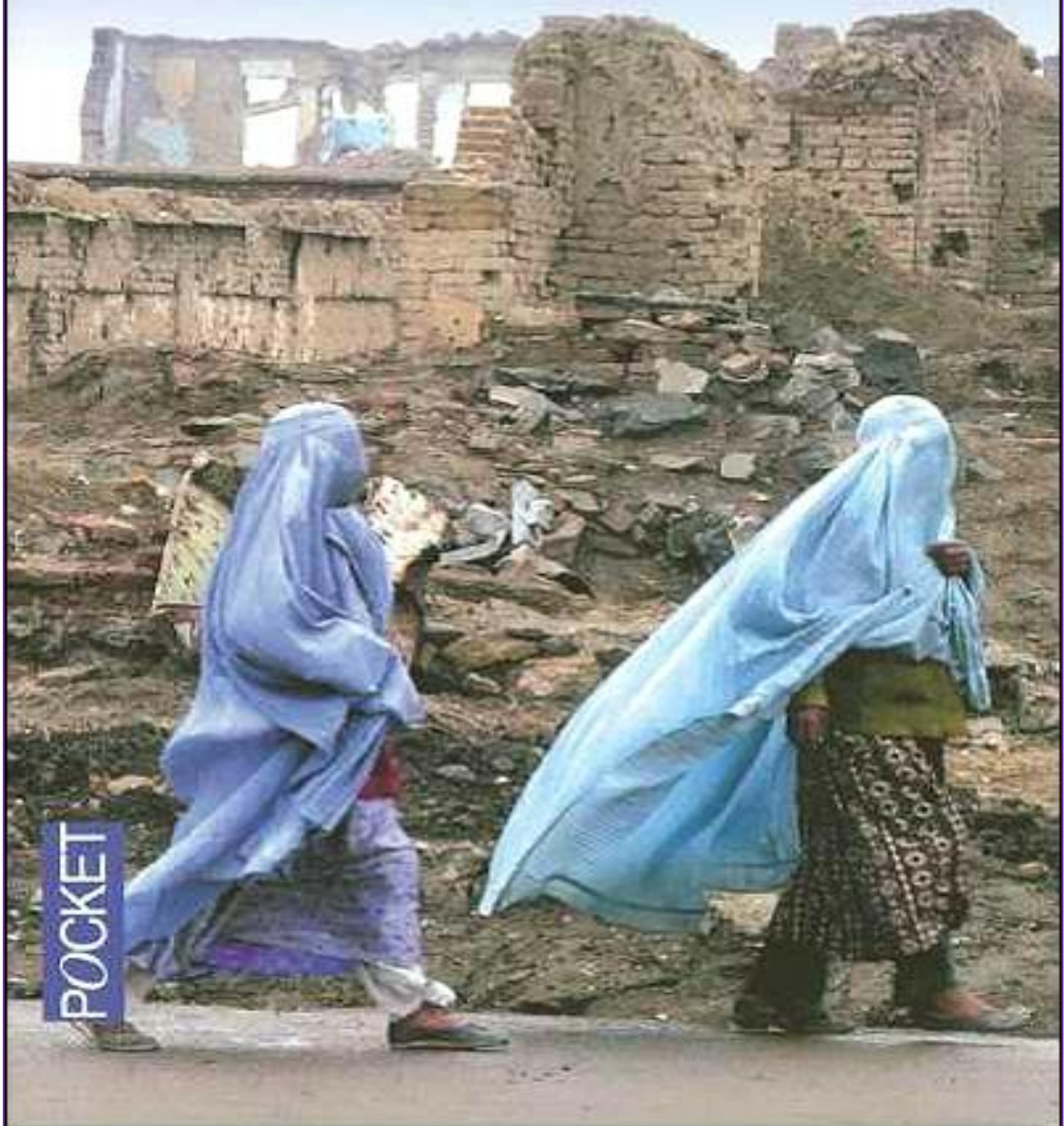
2. *Les Hirondelles de Kaboul* : Texte et image

Les Hirondelles de Kaboul est une des œuvres de la littérature algérienne d'expression française écrite par Yasmina Khadra. Une partie d'une trilogie qui contient également L'Attentat et Les Sirènes De Bagdad, des textes qui partagent la thématique des rivalités socioculturelles entre l'Orient et l'Occident.

Les Hirondelles De Kaboul est un roman qui décrit les relations affectives et socioreligieuses entre les personnages. Des thématiques sont dominantes : Violence, religion, amour, la femme...etc. Deux couples composent la scène romanesque : Atique le courageux moudjahid devenu un prisonnier et sa femme Mussrat d'un côté, et Mohsen et sa très belle épouse Zunaira, l'avocate condamnée à recouvrir sa beauté et rester dans l'obscurité grillagée derrière le Tchador.

Les deux couples vivent dans les ruines brûlantes de la ville de Kaboul, capitale de l'Afghanistan qui est dominée par la tyrannie des Taliban où le goût de vivre a abandonné et le printemps des hirondelles s'est éloigné.

Yasmina Khadra Les hirondelles de Kaboul



CHAPITRE II : Analyse sémio-littéraire

1. Présentation et analyse de l'image

Paru dans l'édition « Pocket », la couverture du roman est comme la précédente polymorphique. Un grand plan de deux femmes qui trottent sur la rue en fuyant un danger inconnu. Elles portent des tchadors de couleur bleue, des habits qui renvoient à la fois à la pauvreté et à une culture orientale asiatique. La femme d'à gauche met sous le tchador une robe violette pointillée en noir et sous la robe un pantalon blanc et des ballerines noires salées en poussière ; l'autre femme porte sous le tchador un pull de couleur verte, une robe marron avec des motifs blancs, un pantalon noir et une ballerine salée également en poussière.

Le fond de l'image est, dès la première vue, traumatisant et tragique : des murs d'une cité ancienne ruinés en couleur marron intense qui n'illustrent aucune vie, des lieux déserts après un séisme ou suite à une guerre.

Le contexte est sans doute périlleux, triste et ruiné, inquiétant et sans espoir. Mais la présence des femmes, symbole de tendresse et de beauté, sous un ciel d'une couleur bleue, vive et dégagé et un horizon infini crée chez l'observateur un apaisement sous l'espoir d'un éventuel changement.

L'image illustre le contraste de la vie espérée à travers les deux femmes et le contexte défavorisant de cette espérance.

CHAPITRE II : Analyse sémio-littéraire

1. Le message plastique

Signifiants	Signifiés
Cadre : présent	Focaliser l'attention sur ce qui est présenté et imposer une lecture centripète
Cadrage : vertical plan d'ensemble	Élargit la vision, association entre le malheur et l'espoir
La composition : horizontal, composition séquentielle et le parcours de lecture s'effectue comme : les deux femmes, les ruines puis l'arrière-plan.	L'image illustre le contraste de la vie espérée à travers les deux femmes et le contexte défavorisant de cette espérance à travers les ruines.
Angle de prise de vue : frontal	Effet de miroir, mettre les lecteurs à la place des personnages illustrés dans l'image
Couleur : à dominante froide (bleu et blanc) - Bleu - Blanc - Marron - Violet - Noir - Vert	- Symbolise le calme, la tendresse, l'espoir, la négligence, - Donne l'effet du lever de soleil, la clarté, la pureté, la naïveté. - La simplicité, la stabilité, couleur de terre donne l'impression de vieillesse, un contraste avec la réalité politique instable d'Afghanistan. - La tristesse, le mystère. - Autorité - Couleur de la nature, d'espérance.
Eclairage naturel, latéral du soleil	Hiérarchise la vision
La texture	Le grain de l'image donne une impression tactile
Les lignes et les formes : lignes droites (les deux femmes) Lignes brisée(les ruines) Triangle(le Tchadri de la femme)	La simplicité, la domination, l'obéissance. Confusion, instabilité, agitation, peur. Danger, insécurité, instabilité.

CHAPITRE II : Analyse sémio-littéraire

2. Le message iconique

L'image utilisée est un plan d'ensemble de deux femmes habillées en Tchador ayant pour arrière-plan des murs ruinés

Signifiants	signifiés
Ciel	Espoir
Les murs ruinés	Pertes de guerre, la souffrance, l'ennui.
Deux femmes portant le Tchador	Vêtements représentant les femmes afghanes imposés par la religion extrémiste, la domination de l'homme sur la femme
Chaussures plates sales en poussière	Pour paraître inférieur à l'homme, signe d'injustice, la domination de l'homme.
Les vêtements sous les tchadors	Les traditions afghanes, la pauvreté et la souffrance de la femme afghane

2. Lecture interprétative de l'image

L'image est significative et expressive du côté de l'espace et du temps. Des ruines et des dégâts tant matériels que morales qui poursuivent la femme afghane qui, en principe, symbolise le bonheur, l'affection et l'espoir. Avec un habit qui ne convient ni à l'élégance ni même pas à l'humain, l'animalisation de la femme afghane est forte illustrée, elle n'est plus l'hirondelle qui pourrait faire le printemps de son pays : si c'est par religion, ce ne serait qu'un fanatisme religieux.

L'image de la couverture prétend tisse son rapport avec la réalité : Toute la cruauté et la haine vécues par le peuple afghan, notamment les femmes, est dans les décombres. L'image est remplie d'horreur : l'horreur des lieux, du passé, du présent et du futur. Les deux femmes fuient à pas rapides leur passé qui les poursuit, elles trottent leur présent à

CHAPITRE II : Analyse sémio-littéraire

pas douteux vers un futur inconnu. La notion du temps est effacée. Les femmes, si elles ne fuient pas, elles risquent de tomber aussi, comme leur pays, en ruines.

La couverture a bien regroupé de différentes thématiques de l'intégrisme, la guerre, les conditions féminines jusqu'à la folie et l'amour.

3. Analyse titrologique

Le premier mot qui attire l'attention dans le titre est le mot « Les hirondelles », un terme qui est clairement défini et précis en son nom, comme s'il est unique en son genre.

Dans toute culture, les hirondelles sont des annonceurs du printemps, mais heureusement que le mot soit au pluriel, sinon une hirondelle ne pourra plus faire le printemps. Des hirondelles au féminin ne sont que ces femmes qui s'envolent pour fêter, entre la peine et les ruines, l'épanouissement d'un espoir aussi persévérée que fragile : l'humanité.

À cause de sa nature d'oiseau migrateur, les hirondelles signifient émigration et séparation de ses lieux natals, des lieux qui sont ruinés selon le vocable Kaboul, un pays qui est devenu le cliché stéréotype de la guerre, des conflits et de l'intégrisme. Mais bien que Kaboul est synonyme de l'anarchie et de l'instabilité politique, y vivent des hommes et surtout des femmes qui tentent sans cesse de dessiner un printemps qui viendrait un jour.

Si l'image a fait beaucoup d'allusion à la question religieuse, son titre qui l'accompagne tente de glisser une allusion au contexte socio-historique afghan, une combinaison forte présente dans l'histoire du roman.

La fonction du titre est à la fois référentielle (il a donné un renseignement sur le contenu et en particulier le lieu où se déroule l'histoire du roman) et conative (séductrice) grâce à la métaphore employé (suscite la curiosité).

Quant au type, le titre a dominante thématique (subjectivale) car il désigne le contenu de l'œuvre et non pas sa nature c'est-à-dire le sujet abordé dans sa généralité ainsi que le lieu, auquel se déroule l'histoire de l'œuvre.

CHAPITRE II : Analyse sémio-littéraire

4. La relation titre/ image

À partir de cette relation, nous distinguons la fonction d’ancrage : «les hirondelles de Kaboul » personnifiés en deux femmes qui sont apparemment afghanes et notamment de Kaboul et cela se renforce par leur habits « Tchador » et les ruines qui annonce la guerre où Kaboul devient le vrai lieu stéréotype de guerre.

3. La Peste : Texte et image

La Peste est un roman camusien publié en 1947 et a reçu le prix des critiques la même année. Le roman fait partie de cycle de la révolte rassemblant deux autres œuvres : L’Homme Révolté et Les Justes qui, grâce à eux Camus, a pu accéder au prix Nobel de littérature en 1957.

L’histoire de “La Peste “ d’Albert Camus se résume en cinq parties : Le docteur Rieux accompagne son épouse qui part se soigner à la montagne, en partant, il découvre un rat mort dans les escaliers de son palier tandis que des milliers d’autres rats périssent dans la ville. Le concierge de l’immeuble où habite docteur Rieux subit une fièvre mortelle ainsi qu’une vingtaine de personnes dans la ville, on annonce le début de la catastrophe de la peste. Les autorités se décident, après bien des hésitations, de fermer la ville et l’isoler pour empêcher la propagation de la maladie.

L’isolement, l’enfermement et la peur modifient les comportements des individus “ *la peste fut notre affaire à tous* “, ils éprouvent des difficultés à communiquer avec leurs familles ou leurs amis.

Rambert, un journaliste parisien, demande en vain l’appui de Rieux pour regagner Paris, il rejoint Tarrou, fils d’un procureur étranger à la ville, il tient dans ses carnets sa propre chronique de l’épidémie. Il fait preuve d’un courage sanitaire.

En été l’épidémie s’aggrave, il y’a tellement de victimes à enterrer à la hâte .La ville est obligée à réprimer des soulèvements, les individus semblent tristes, perdus et indifférents.

Rieux, Rambert et Tarrou continuent à lutter contre le fléau. En janvier Grand tombe malade et on le croit perdu. Mais, il guérit sous l’effet d’un nouveau sérum. Des rats, réapparaissent à nouveau, vivants.

CHAPITRE II : Analyse sémio-littéraire

Le fléau régresse enfin, il fait ses dernières victimes : Othan et Tarrou. Un télégramme arrive à Rieux pour lui informer la mort de sa femme. Enfin, les portes de la ville s'ouvrent. Le lecteur découvre l'identité du narrateur : le docteur Rieux qui a voulu transférer ces événements avec une extrême objectivité. Il sait que la peste peut revenir un jour et appelle à la vigilance.

Albert Camus

La peste



CHAPITRE II : Analyse sémio-littéraire

1. Présentation et analyse de l'image

La couverture du roman (La Peste d'Albert Camus) apparue dans l'édition « Folios » est- dès le premier regard- dépourvue de couleurs. Peinte en noir et blanc en un grand plan ; un ancien quartier d'une ville méditerranéenne apparaît comme morte. Le ciel et horizon sont dissimulés, les ruelles étroites de la ville sont désertes, aucune porte, ni fenêtre ou magasin n'est ouvert.

Un chat vagabond traverse les pavés du quartier, il est le seul indice de vie, mais il fixe prudemment ses yeux droit-devant, il est méfiant par son regard.

L'image révèle à un contexte distinct : Une ville qui a subi des conséquences d'une catastrophe menaçante depuis laquelle sont enfuis les habitants. Il ne reste que des chats qui se baladent librement.

1. Le message plastique

Signifiants	Signifiés
Cadre : présent	Focaliser l'attention sur ce que présente la (scène) et imposer une lecture centripète
Cadrage : vertical plan d'ensemble	Présentation de tout l'environnement
Angle de prise de vue : frontal	De même regard que le lecteur, effet de miroir, pour mieux illustrer la situation de la ville.
Composition et mise en page : horizontal, une ville vide dont la composition est séquentielle et le parcours de lecture s'effectue comme : le chat, les pavés de la rue avec des ordures et des restes, les bâtiments.	Le vide et l'animalité brutale se synchronisent pour causer une épidémie qui détruit les lieux et la vie.

CHAPITRE II : Analyse sémio-littéraire

Couleur : l'image est en noir et blanc.	l'absence de la vivacité, qui fait vivre le lecteur dans un mythe antique ou dans la mort
Eclairage : naturel, latéral du soleil	Hiérarchise la vision
La texture	Le grain de l'image donne une impression tactile
Les lignes et les formes : rectangle vertical (la lumière)	Représente l'Homme.

2. Le message iconique

Signifiants	Signifiés
Chat noir	Animal, le symbole des ténèbres et de la mort
Les ordures et les restes	Ville déserté.
Les bâtiments et les magasins fermés	Symbole de confinement

2. Lecture interprétative de l'image

L'image est trop triste, que ça soit par sa carence en couleurs vives ou par l'absence de la vivacité. Elle est frappée par une grande inertie qui fait vivre le lecteur dans un mythe antique ou dans la mort. L'absence de l'horizon et du ciel dans l'image doit être à son tour significatif, une éventuelle illustration de l'espoir anéanti ou perdu. Le pavé de la rue est incinéré d'ordures et des restes.

Le regard de l'animal est peint de peur et de crainte du danger. Le chat noir est le symbole des ténèbres et de la mort dans maintes cultures, il occupe toujours une place

CHAPITRE II : Analyse sémio-littéraire

tout à fait surprenante dans les croyances populaires à travers l'histoire, et suscite parfois un dégoût inconscient.

L'image de la couverture prétend entretenir un rapport avec la mort. Le vide et l'animalité brutale se synchronisent pour causer une épidémie qui détruit les lieux et la vie.

3. Analyse titrologique

La peste, le seul mot qui compose le titre du roman, signifie dans son sens littéral une maladie infectieuse, contagieuse et épidémique. Elle a été l'une des plus effrayantes maladies infectieuses de l'histoire que causaient les rats et la puce du rat.

L'Europe médiévale était à la merci d'abondantes maladies infectieuses, la peste s'est propagée plus largement qu'aucune autre maladie jusqu'alors. Albert Camus explique le sens de son titre choisi : « La Peste », dont j'ai voulu qu'elle se lise sur plusieurs portées, a cependant comme contenu évident la lutte de la résistance européenne contre le nazisme².

(<https://interlettre.com/bac/le-roman-et-ses-personnages/558-fiche-sur-la-peste-de-camus-resume-et-analyse>)

“La peste” est pour fonction de désignation (fonction référentielle) car le titre donne une indication directe sur le contenu raconté principalement l'histoire de la peste de son apparition jusqu'à la guérison et sa disparition. C'est une identification de ce roman, par conséquent, il adopte le type thématique (subjectival).

4. La relation titre/image

Le lecteur peut –d'un regard premier- établir le lien entre clairvoyant entre l'image de la couverture du roman et son titre. La relation entre ce texte et cette image a pour fonction d'ancrage : des fenêtres et des magasins fermées, le noir et blanc, le chat noir et son regard, les ordures sur la rue, ville est complètement désertée, nous font penser à un confinement résultant d'une épidémie (peste).

CONCLUSION

Conclusion

Ce travail représente une expérience multidisciplinaire qui combine les outils d'analyse littéraire avec celui linguistique pour une fin précise : cette fin se résume dans la nature de l'éventuelle relation qui peut unir une image choisie sur la première de couverture d'un roman et le titre attribué à ce dernier.

Comme l'exige tout travail de recherche, nous avons d'abord commencé par définir notre sujet d'étude et ses objectifs ; déterminer le corpus et justifier notre choix, ensuite nous avons exposé sa problématique qui tourne autour de la complémentarité des deux repères du pacte de lecture (le titre et l'image) et repérer l'éventuelle relation entre les deux, enfin nous avons avancé des réponses sous formes d'hypothèse – qui semblent logique pour tout lecteur non averti- dans l'objectif de préparer le terrain de recherche.

Pour bien mener ce travail, nous avons suivi, telle que l'exige la nature de ce travail, deux approches au cours de l'analyse de notre corpus : la sémiologie et la titrologie. Mais au fur et à mesure nous les avons adapté l'un pour l'autre pour arriver précisément à ce rapport sémio-littéraire liant une image figurant sur la première de couverture et le titre du roman.

Le travail a été réparti en deux chapitres. Dans le premier, nous avons essayé de joindre toutes les conceptions et notions relatives au sujet de cette recherche : notions théoriques sur la sémiologie, la sémiologie de l'image chez Barthes, la sémiologie de l'image chez Martine Joly, la titrologie et ses composantes, l'analyse titrologique ...etc. Quant au second, il était réservé à l'analyse sémio-littéraire, la pratique par laquelle est achevée cette étude.

Les analyses littéraires et sémiotiques pratiquées sur les titres et les images des couvertures des trois romans choisis au départ finissent par une large conclusion qui soupçonne cette relation douteuse entre un titre et une image d'un roman, une relation qui semble parfois évidente, voire indiscutable pour les lecteurs.

Nous ne pouvons –quand même- nier entièrement cette relation liant le sémiotique au littéraire qui est fort présente dans l'exemple de « La Peste » d'Albert Camus, une combinaison facile, accessible au lecteur et presque idéale. Mais nous ne pouvons

Conclusion

confirmer une relation pareille entre ce que propose le titre du roman « Allah n'est pas obligé » d'Ahmadou Kourouma et l'image de la couverture : le lecteur se trouve au carrefour des termes d'un titre mystique et philosophique et une image d'un réalisme absolu.

Nous ne pouvons confirmer une relation évidente entre la littérarité d'un titre et la sémiotique d'une image dès le premier contact avec un ouvrage. Le titre littéraire fournit des informations incomplètes, c'est la sémiotique de l'image qui complétera la carence. La relation est évidente dans le sens inverse, autrement dit le titre renforce les informations délivrées par les symboles présentés dans l'image et même il complète l'image en ajoutant d'autres détails tels que le lieu ou la période dans lesquels se déroule l'histoire du roman. Comme ils peuvent être séparés l'un de l'autre, l'image et le titre sont aussi dans une relation de renforcement et de complémentarité.

Le présent travail n'est qu'une initiation à la recherche, un point de départ pour ouvrir de nouvelles pistes et proposer de nouvelles réflexions sur la thématique traitée, notamment se servir de la combinaison des outils d'analyse que nous procurent les différentes disciplines.

BIBLIOGRAPHIE

Bibliographie

Dictionnaires :

1. Dictionnaire de Langue Française « Hachette », France, Marie Galard, 1987.
2. Encyclopédique QUILLET, librairie artistique Quillet, Paris 1981.

Ouvrages:

1. (PLATON, La République, trad. E. Chambry, Les belles Lettres, Paris ,1949),
2. Charles Grivel, Production de l'intérêt romanesque, chapitre " puissance du titre, Ed. Mouton, 1973.
3. Gérard Genette, Seuils, collection poétique, Ed. Seuil, 1987.
4. Joly M. L'image et les signes, approche sémiologique de l'image fixe, Ed. Armand Colin, 2005.
5. JOLY M., introduction à l'analyse de l'image, Ed. Armand Colin, 2005.
6. JOLY M., l'image et son interprétation, Ed. Armand Colin, 2005.
7. L. H. Hoek, La marque du titre, dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle, **Collection** , Approches to Semiotics [AS] Ed. De Gruyter Mouton; Reprint 2010 (1 décembre 1980)
8. Maurice Delcroix, Fernand Hallyn, Méthode de texte, Introduction aux études littéraires, Ed. Duculot, 1987.
9. Vincent Jouve, La poétique du roman, Ed. Paris Armand colin, 2007.

Sites:

- https://www.collegedesaussure.ch/espacepedagogique/espacedesdisciplines/GE_OGRAPHIE/cours-de-3eme-oc/pdf-analyse-dimages
- <https://interlettre.com/bac/le-roman-et-ses-personnages/558-fiche-sur-la-peste-de-camus-resume-et-analyse>

Bibliographie

Articles:

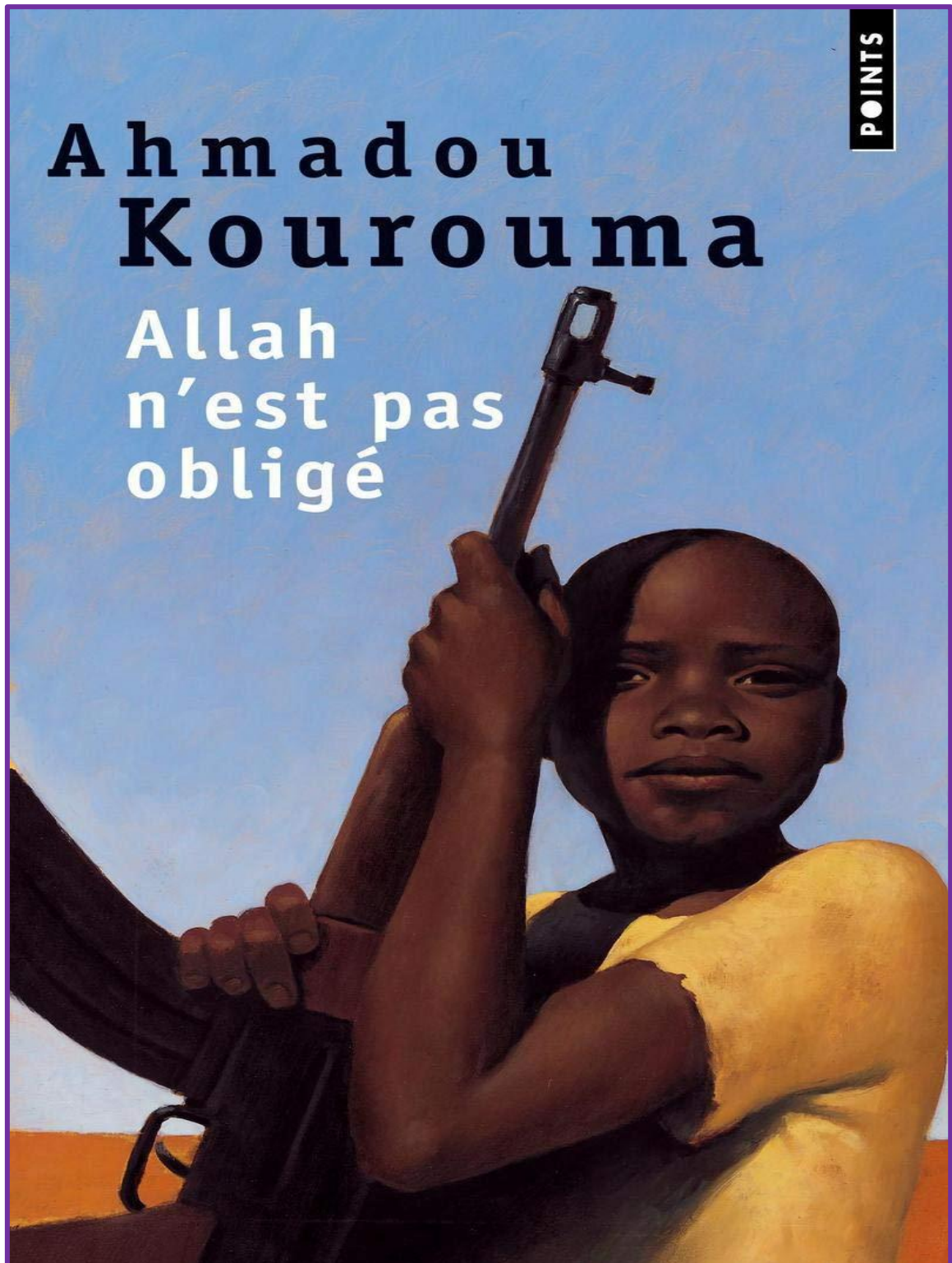
1. (J.J.Boutaud, *Sémiotique et communication, du signe au sens*, Le harmattan, Paris, 1998.

Barthes R., *Rhétorique de l'image*, Communications n. 4 : Recherches sémiologiques.
1964

2. Chadli Djaouida, *Le texte et le paratexte dans Les Jardins de lumière et Les échelles du Levant d'Amin Maalouf*, in *Synergies Algérie* n.14, 2011.
3. Claude Duchet *la fille abandonnée “ et le bête humain*, *Eléments de titrologie romanesque*, In: *Littérature*, n°12, 1973.
4. Claude Duchet. *Art. La fille et La bête, éléments de titrologie romanesque, communication : littérature*, 1973
5. Hasards Adam, *Les titres et les intertitres*, in *journal de L'Esthétique et de la critique d'Art*, 1987.
6. Léo Hoek, *Pour une sémiotique du titre : document de travail et pré-publication*, Ubirno, Université di Ubirno20/21, 1973.
7. Mitterrand, Henri. *Les titres dans les romans de Guy des Cars*, Ed. Paris : Nathan, 1979

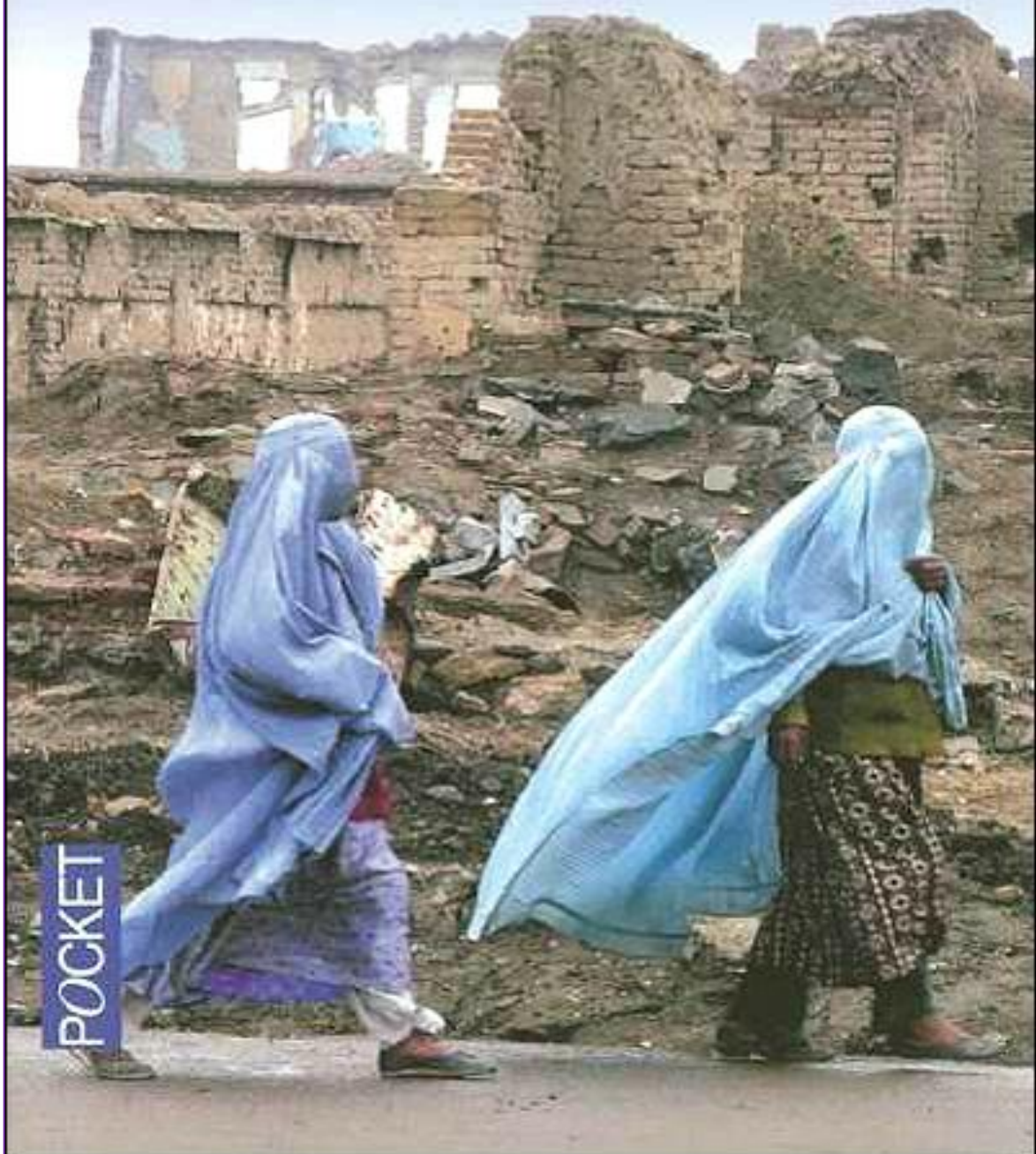
ANNEXES





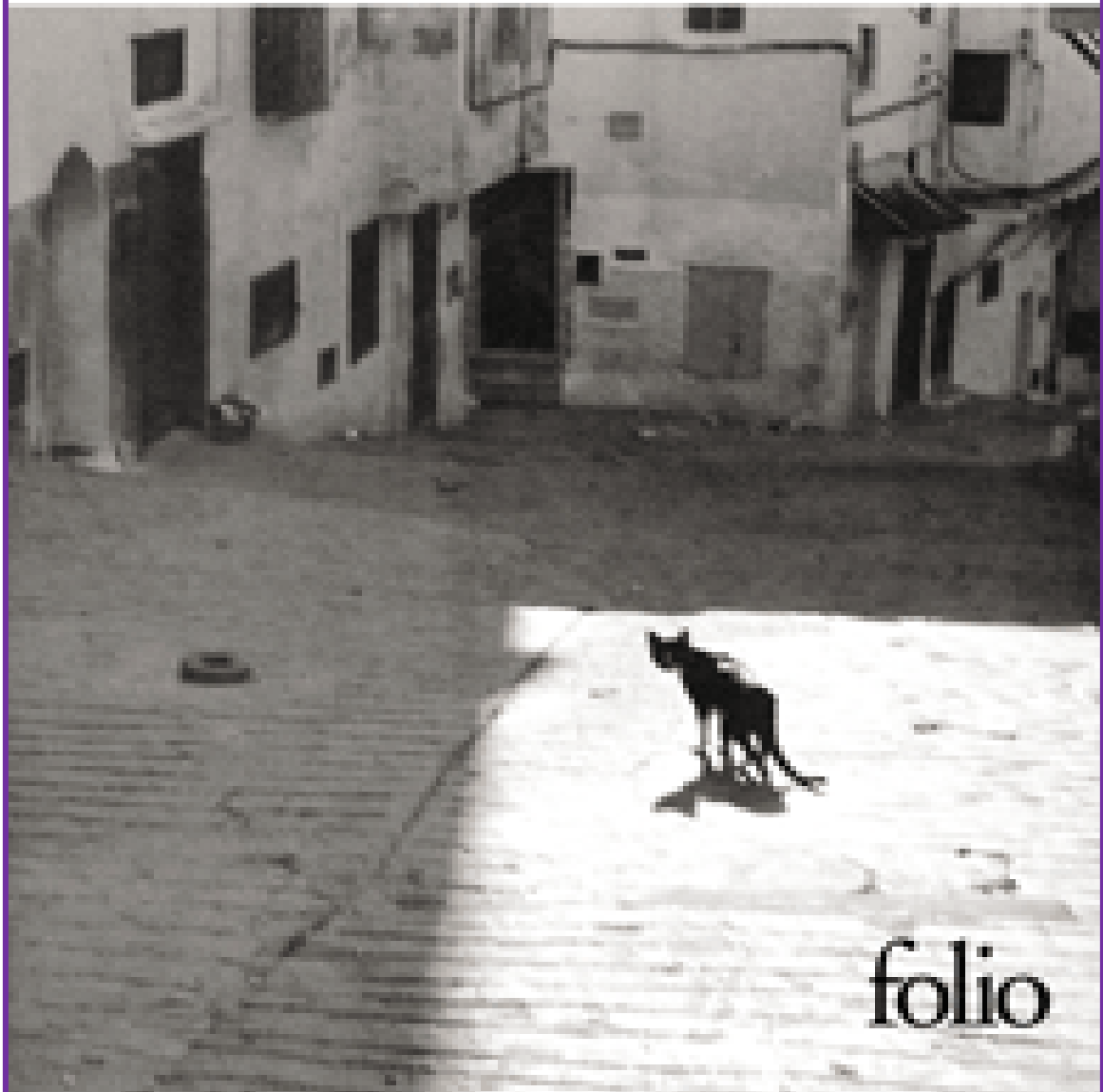
Yasmina Khadra

Les hirondelles de Kaboul



Albert Camus

La peste



Résumé

A travers cette expérience, nous avons essayé d'analyser les premières de couvertures de trois romans de cultures différentes en combinant le littéraire avec le linguistique afin de vérifier les relations possibles qui existent entre une image et un titre figurant sur les premières de couvertures.

Au cours de l'analyse des images choisies, et pour bien mener ce travail, nous avons suivi deux approches de base : la sémiologie et la titrologie pour arriver justement au rapport sémio-littéraire existant entre l'image et le titre d'un roman.

Mots clés:

Sémiologie, titrologie, image, titre, roman.

ملخص

من خلال هذه التجربة ، حاولنا تحليل الأغلفة الأولى لثلاث روايات من ثقافات مختلفة من خلال الجمع بين الأدبية واللسانيات من أجل التحقق من العلاقات المحتملة بين الصورة وعنوان الرواية على الأغلفة الأولى.

أثناء تحليل الصور المختارة ، ولتنفيذ هذا العمل بشكل جيد، اتبعنا نهجين أساسيين: السيميولوجيا والمعاصرة للوصول بدقة إلى العلاقة السيميو-ادبية الموجودة بين الصورة وعنوان الرواية. الكلمات المفتاحية:

علم السيميولوجيا ، المعاصرة ، الصورة ، العنوان، الرواية.

Summary

Through this experience, we tried to analyze the first covers of three novels from different cultures by combining literature with linguistics in order to check the possible relationships existing between the image and the title appearing on the first covers.

To carry out this work in an appropriate way, two basic approaches were chosen in the analysis of the selected images : semiology and titrology to reach precisely the semi-literary relationship existing between the image and the title of a novel .

Keywords:

Semiology, titrology, image, title, novel.