

Introduction

Le discours du titre

CARINE BARBAFIERI ET DELPHINE DENIS

Qu'il nous soit permis de commencer par un truisme : le titre, qui figure sur la première page du livre, en est *de facto* le premier énoncé. Celui que porte cet ouvrage appelle élucidation, car la « rubricologie » n'est pas une science autrement connue de tous – du moins sous ce vocable.

Le néologisme fait une fugace apparition (c'est même un *hapax*) dans *Le Roman bourgeois* d'Antoine Furetière (1666) qui a pour cadre le Paris de l'époque. À la mort du « poète crotté » Mythophilacte, Collantine et ses amis assistent à l'inventaire de ses maigres biens. Ils y découvrent le catalogue de ses livres, imaginaires, que Furetière dote d'une vingtaine de titres. Parmi cette liste hétéroclite et burlesque figure le projet d'un essai qui se serait nommé « Rubricologie, ou de l'invention des titres et rubriques¹ » : soit un ouvrage dont le titre annonce de manière méta-textuelle une étude sur un objet lui-même en relation méta-textuelle avec le livre imaginaire qu'il désigne, titre que nous reprenons sous ce même régime du « texte sur le texte », fermant la boucle de ces mises en abyme. C'est que l'affaire est corsée, la chose est bien connue depuis les nombreux travaux qui se sont penchés sur les titres – champ d'investigation baptisé « titrologie » par Claude Duchet en 1973². Comme l'écrit Gérard Genette dans les pages célèbres qu'il consacre à ce premier « seuil » du livre³, faire une théorie du titre n'est pas chose aisée. Leo H. Hoek, dans *La Marque du titre*⁴, en avait tenté l'entreprise. Genette reconnaît d'emblée sa dette : l'ouvrage est une référence. On ne s'étonnera donc pas de le voir cité dans plus d'une page de ce volume. Une « vulgate théorique » s'est peu à peu constituée pour distinguer les fonctions du titre (identifier, désigner le contenu, mettre en valeur le livre et séduire le public, dans l'ordre où Genette les résume avant de les discuter⁵).

1. *Le Roman bourgeois*, éd. M. Roy-Garibal, Paris, Flammarion, coll. « GF Flammarion », 2001, p. 297.

2. « *La Fille abandonnée* et *La Bête humaine*, éléments de titrologie romanesque », *Littérature*, n° 12, déc. 1973, p. 49-73.

3. Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Le Seuil, coll. « Points essais », 1987. Les titres sont étudiés aux p. 59-106, les intertitres (les « rubriques » de Furetière) plus rapidement (p. 297-320), dans la mesure où « ils sont des titres, et comme tels ils appellent le même genre de remarque » (p. 297).

4. Leo H. Hoek, *La Marque du titre*, Paris/La Haye, Mouton, 1981.

5. Gérard Genette, *op. cit.*, p. 80 *passim*.

I. POUR UNE HISTOIRE DU DISPOSITIF TITULAIRE

Ces analyses ont été conduites sur des corpus des XIX^e et XX^e siècles. Qu'en est-il de la période précédente? L'enquête restait à faire⁶, rendue d'autant plus nécessaire que le marché du livre connaît alors une expansion considérable⁷. Le titre y joue un rôle déterminant, parfaitement compris des observateurs contemporains : « c'est sans doute une des principales parties du tout ⁸ » qu'est l'énoncé-livre. D'invention récente (au dernier tiers du XV^e siècle), il fait aussitôt l'objet d'expérimentations de tout ordre, matérielles au premier chef. Jean-Marc Chatelain retrace ici même l'histoire de ses manifestations visuelles dans les premiers livres imprimés et leurs enjeux de signification ; avec le même objectif, Bernard Teyssandier se penche sur la scénographie des *Triumphes de Louis le Juste* de Jean Valdor (1649). L'un et l'autre nous rappellent qu'avant même d'être le premier énoncé du livre, le titre est sa toute première apparition dans l'espace de la page, au seuil de l'objet-livre. Le cas échéant, un frontispice en parachève l'exposition, pour l'amplifier ou le complexifier : le titre *présente* le livre. Aux signes visuels, souvent symboliques, s'articule l'énoncé du livre, sa forme et son propos. Il faut ainsi penser la page de titre comme un *dispositif*, c'est-à-dire un « ensemble d'éléments agencés en vue d'un but précis » (CNRTL). Les études réunies dans cet ouvrage s'attachent à en déterminer les formes, à observer les réseaux qu'il établit, à mettre en lumière le « but précis » auquel il tend (ses fonctions). Examiner comment il s'énonce, ce qu'il fait ou cherche à accomplir, enfin l'effet qu'il produit – réussites obtenues et/ou critiques soulevées – n'est rien d'autre qu'aborder le titre en termes pragmatiques. On aura reconnu les trois actes de langage définis par John Austin : locutoire (l'agencement et la signification des unités linguistiques), illocutoire (la nature et l'objectif de l'opération), perlocutoire (les conséquences effectives). C'est qu'il y a bien un « discours du titre », qui comme tout discours s'inscrit dans un contexte qu'il appartient à l'analyste d'éclairer. Et ce contexte est d'abord historique, particulièrement sensible pour une période où s'élaborent les premières formulations, où se repèrent des moments d'acmé puis de progressive disparition. Nos modernes titrologues ne s'y sont pas intéressés, revendiquant parfois cette indifférence comme un parti pris méthodologique. Leo Hoek s'en explique dans sa préface en des termes sans appel : il « ne peut ni ne veut décrire leur spécificité historique⁹ ».

Or, comme on le verra, la prise en compte de l'histoire du titre vient non seulement éclairer ses fonctions d'un jour plus cru, les enrichir et les complexifier, mais encore permet d'opérer des coupes ou césures chronologiques qui ne se superposent que

6. Elle a été conduite de 2019 à 2021 dans le séminaire de Delphine Denis en Sorbonne, préparé avec la collaboration de Carine Barbaferi. Les contributions réunies dans ce volume sont le fruit de ces rencontres.

7. Voir Roger Chartier et Henri-Jean Martin (dir.), *Histoire de l'édition française. Le livre conquérant. Du Moyen Âge au milieu du XVII^e siècle*, Paris, Fayard, 1989.

8. Michel de Pure, *Idée des spectacles anciens et nouveaux*, Paris, M. Brunet, 1668, livre II, ch. 9, p. 223.

9. *Op. cit.*, p. XI.

rarement aux grandes scansion de l'Histoire. Qui plus est, la titrologie elle-même a une histoire, précisément datable. Elle commence au dernier tiers du XVII^e siècle, avec les pages séminales qui ouvrent le traité *De la connaissance des bons livres* publié en 1671 par Charles Sorel. Le premier chapitre de l'ouvrage se penche sur les « apparences extérieures qui sont recherchées pour donner plus de cours aux livres¹⁰ ». Le titre, comme de juste, vient en tête de ces « premières apparences¹¹ ». Quatorze ans plus tard, Adrien Baillet rédige une véritable somme sur le sujet, voyant dans les intitulés l'un des principaux « préjugés » qui viennent faire obstacle au jugement éclairé des savants¹². Autant dire que la réflexion théorique n'a pas attendu les temps modernes. Ces « proto-titrologues » avaient déjà pris acte d'une « fonction-titre », commentant les formules à succès et les réalisations langagières sous lesquelles se présentent les intitulés, des plus brefs aux plus développés, des plus littéraires aux plus figurés, des plus descriptifs aux plus énigmatiques.

II. LE TITRE, PROXÉNÈTE DU LIVRE

À l'intitulé de l'ouvrage projeté par Mythophilacte succède l'énoncé de son argument : dans cette *Rubricologie*, « il est montré qu'un beau titre est le vrai proxénète d'un livre, et ce qui en fait faire le plus prompt débit¹³ ». Les études qu'on lira ici, quels que soient leur corpus et leur problématique, confirment la primauté de cette fonction « mercenaire¹⁴ », que Christine Noille analyse, en termes rhétoriques, comme dispositif exordial. La « principale action du titre est d'ouvrir l'esprit du spectateur [...] et d'exciter sa curiosité par quelque apparence agréable qui lui promet quelque plaisir », écrit Michel de Pure à propos des spectacles¹⁵ : ce rôle « apéritif » est tout entier ordonné à la consommation de l'ouvrage, c'est-à-dire *in fine*, à son achat. C'est, entre autres, l'un des objectifs du titre des mazarinades et des libelles respectivement étudiés par Karine Abiven et Delphine Amstutz, qui se font concurrence pour attirer le chaland ; la même loi du marché préside aux recueils collectifs du XVI^e siècle paraissant sous le titre de *Trésors* (Anne Réach-Ngo) ; il en va de même pour les anthologies poétiques étudiées par Maxime Cartron et Michèle Rosellini d'une part, Miriam Speyer de l'autre, pour les *Almanachs* (Véronique Sarrazin), les œuvres dramatiques (Véronique Lochert, Sandrine Blondet, Lise Michel, Sandrine Berregard), les romans (Joséphine Gardon, Lise Charles) ou encore les textes de la Querelle des Bouffons (Sophie Hache). Tant et si bien que l'approche en termes de marketing (marque, [re]positionnement, segments de marché) proposée

10. *De la connaissance des bons livres*, Paris, A. Pralard, 1671, p. 1.

11. *Ibid.*

12. *Jugements des savants sur les principaux ouvrages des auteurs*, Paris, A. Dezallier, 1685, tome I, Première partie, ch. XIII, « Préjugés des titres », p. 486-543.

13. *Le Roman bourgeois*, loc. cit. « Proxénète » : c'est-à-dire, « entremetteur d'un marché » (*Dictionnaire universel* de Furetière).

14. M. de Pure, *op. cit.*, p. 225.

15. *Ibid.*, p. 226.

ici même par Christophe Schuwey¹⁶ s'avère parfaitement opératoire pour analyser les manœuvres commerciales présidant à toute intitulation. Pour Leo Hoek, le critique a la charge de démasquer cette dimension économique, car elle a tout intérêt à rester cachée en un temps où prévaut l'originalité de l'écrivain. L'époque précédente n'avait manifestement pas ces scrupules, tant sont patentes les stratégies que déploient auteurs et/ou libraires pour faire acheter leurs produits. Ils peuvent capitaliser sur un titre à succès (la série des *Honnête[s]/femme/garçon/mariage/veuve*, formée sur le patron de *L'Honnête homme* de Nicolas Faret, paru en 1630¹⁷), suivre la vogue des titres éponymes qui furent en leur temps signalétiques du roman pastoral puis héroïque (*L'Astrée*, *Polexandre*, *Clélie*) ainsi que de la tragédie (*Sophonisbe*, *Médée*, *Britannicus*), vanter le livre à grand renfort de superlatifs (*Recueil des plus belles pièces/des plus beaux vers*), ou d'hyperboles métaphoriques (*Triomphe*, *Palais*, *Temple*, *Laurier*, et autres « titres fastueux et bizarres¹⁸ »). Les premiers critiques avaient dénoncé ces ressorts publicitaires au nom des « bons livres » (Sorel) ou du « jugement des savants » (Baillet). À la fin du XVII^e siècle, Pierre de Villiers confirme : « nous voyons que c'est plus souvent le titre qui fait valoir le livre¹⁹ ». *Faire valoir*, c'est-à-dire donner du prix, mais aussi, sur le plan symbolique, attribuer de la valeur – celle que, précisément, les deux critiques leur refusent, dénonçant le leur et la tromperie mercantiles de ces intitulés. On le voit, loin de passer en quelque sorte par-dessus le titre pour se plonger dans le livre, nos premiers analystes s'y attardent longuement, avertis qu'ils sont du rôle publicitaire de ces « premières apparences ».

III. LE « NOM DU LIVRE²⁰ »

Le titre est « l'étiquette du sac », entendons du livre, selon l'heureuse expression de Gabriel Naudé qui donne une partie de son titre à l'article de Karine Abiven : il le désigne, ce qui est sa première fonction sur le plan logique et non

16. Voir aussi du même auteur, « Les enjeux du titre », *Un entrepreneur des lettres au XVII^e siècle. Donneau de Visé, de Molière au Mercure galant*, Paris, Classiques Garnier, 2020, p. 223-272. Leo Hoek l'avait déjà bien noté : « le discours intitulant est sujet aux mêmes mécanismes de marché que le discours publicitaire [...]. Le titre du texte constitue la marque du produit » (*op. cit.*, p. 284).

17. Elle est épinglée par Charles Sorel (*op. cit.*, p. 4-5). Adrien Baillet prolonge la critique : « *L'honnête Homme* de Faret ayant été assez bien reçu dans le monde, quoiqu'il n'eût rien de trop extraordinaire, et qu'il fût d'ailleurs une imitation ou une espèce de recueil de ce qui avait été dit avant lui sur son sujet, et surtout par le Comte Balthasar de Chastillon ; cet *Honnête Homme*, dis-je, fut si fécond qu'il produisit mille autres *honnêtetés* dans la République des Lettres, et qu'il donna l'origine à quantité d'*honnêtes titres* », *Jugements des savants sur les principaux ouvrages des auteurs*, *op. cit.*, p. 534.

18. Ch. Sorel, *op. cit.*, p. 28.

19. *Entretiens sur les contes de fées*, Paris, J. Collombat, 1699, p. 206.

20. Dans *Le Pédant joué* de Cyrano de Bergerac, Chasteaufort croise, à la scène 1 de l'acte II, le paysan Gareau qui veut parler des livres que lisait son maître mais bute sur le mot *s'intituler*, qu'il déforme en *s'intiler*, *s'intuler*, *s'inlutiler*, *s'intiluter*. Chasteaufort lui vient en aide : « Tu parlais du nom de ces Livres » (Cyrano de Bergerac, *Œuvres complètes*, Paris, Sercy, 1654, p. 35-41, dans Molière, *Le Médecin malgré lui*, éd. L. Michel, Paris, Flammarion, 2022, p. 141-142).

plus pragmatique. Lucien Febvre et Henri-Jean Martin avaient naguère proposé d'y voir « l'état-civil » du livre²¹. Cependant, le traiter comme nom propre ne va pas sans difficultés, qu'avait déjà soulignées Leo Hoek²² : outre ses mutations lors des traductions, il peut encore être totalement modifié, du fait du libraire comme de l'auteur lui-même. Ainsi Sorel, dans l'édition revue de son *Berger extravagant* (1627-1628), parue en 1633-1634 sous le titre *L'Anti-roman*, s'explique-t-il sur ce geste de re-renomination dans un long argumentaire où chaque élément de ce nouvel intitulé, mis en regard du précédent, est commenté et justifié²³. Dans les conversations et les correspondances, le titre peut encore circuler sous des formes diverses, comme pour le « Recueil Barbin », dernière dénomination indexée sur le nom du libraire parisien qui avait publié cette anthologie poétique en 1692. Dans le genre de la comédie, *Les Femmes savantes* de Molière, avant de recevoir cet intitulé lors de leur parution en 1672, avaient circulé sous le titre *Trissotin/ Triçotin/Tricotin*, signe que l'attention des contemporains s'était d'abord portée sur la satire contre l'abbé Cotin, aux scènes 2 et 3 de l'acte III (Lise Michel).

Ils se présentent parfois tronqués, et systématiquement amputés, s'il y a lieu, d'un des titres alternatifs corrélés par la conjonction *ou* (le *sive* des titres en latin) : d'*Aristoclée ou Le Mariage infortuné* d'Alexandre Hardy (1621), c'est le second titre qu'on « oublie » comme dans nombre d'œuvres dramatiques, tandis que le phénomène inverse s'observe dans *Artamène ou Le Grand Cyrus*, roman des Scudéry (1649-1653). Le titre secondaire, qui malgré les apparences n'est en rien l'équivalent du premier, vient enrichir le titre éponyme en se plaçant à un autre niveau énonciatif (*p* ou = qu'on pourrait aussi nommer *q*)²⁴. Ce dernier ne fait que certifier – sous la forme du présupposé – l'existence d'un personnage principal portant ce nom : le titre second d'*Aristoclée* annonce l'intrigue d'une union malheureuse, celui d'*Artamène* promet la révélation d'une identité. Marin Le Roy de Gomberville offre l'exemple inédit d'un même titre qui, au fil du temps (1619-1638), encadre un tout autre texte : le héros éponyme de *Polexandre* n'est plus la même « personne » feinte, et se meut dans des cadres spatio-temporels sans commune mesure. Ces intitulés mouvants soustraient les livres à l'opération de classement bibliographique, alors que, en tant que métadonnées, leur rôle indexical devrait être de permettre la consultation raisonnée du catalogue. C'est l'un des motifs pour lesquels A. Baillet, au terme de son étude, condamne sans appel les titres équivoques qui rendent eux aussi cette tâche impossible²⁵.

21. Lucien Febvre et Henri-Jean Martin, *L'Apparition du livre*, Paris, A. Michel, 1958, p. 118-124.

22. Leo H. Hoek, *op. cit.*, p. 218-226.

23. *L'Anti-Roman ou l'histoire du berger Lysis* (1633-1634), éd. A-É. Spica, Paris, H. Champion, 2014, « Remarques sur le premier livre », p. 62-64.

24. Voir Catherine Fromilhague « "titre principal" ou "titre secondaire" », in *À plus d'un titre. Les titres des œuvres dans la littérature française du Moyen Âge au XX^e siècle*, Actes du colloque tenu à l'Université Jean Moulin, Lyon 3 (18-19 mai 2000), éd. Cl. Lachet (Centre d'études des interactions culturelles), 2000, p. 129-143.

25. *Jugements des savants*, *op. cit.*, p. 543.

IV. L'APPROCHE SÉRIELLE

Quelle que soit l'échelle retenue, des titres aux intertitres, l'approche sérielle s'est imposée aux contributeurs de ce volume. Elle préside implicitement à toute réflexion à vocation théorique, comme celle que Christine Noille conduit dans un cadre rhétorique. Concrètement, on observe que l'une des spécificités des corpus d'Ancien Régime est de se constituer d'eux-mêmes en séries aisément repérables. Leur analyse permet non seulement de dégager des régularités, depuis la première apparition d'un titre appelé au succès jusqu'à l'usure de la série qu'il ouvrait, mais encore de mettre en évidence la dimension concurrentielle, souvent polémique, des intitulés qui se succèdent en un bref laps de temps. Les grandes querelles qui scandent l'histoire littéraire s'affichent bien souvent par leurs intitulés²⁶ ; c'est aussi le cas des querelles musicales (analysées en ce sens par Sophie Hache) et de celle qui opposa adversaires et défenseurs de la langue et de la littérature italiennes (Giovanna Bencivenga). L'« intertitularité²⁷ » y est patente. En réalité, au-delà d'une approche intertextuelle, c'est en termes d'*interdiscours* et de *dialogisme* (au sens bakhtinien) qu'il faut penser ces séries, car les titres s'interpellent, se répliquent ou se contestent parfois littéralement²⁸, formant ainsi des chaînes qui, saisies rétrospectivement, construisent ce qu'il convient d'appeler une « scène de parole » aux voix multiples. Diffractée dans les nombreuses *Relations* qui, sous forme manuscrite puis imprimée un siècle plus tard, portent témoignage de l'histoire tragique de Port-Royal, cette scène de parole est ici porteuse d'un discours à visée mémorielle et apologétique. L'ensemble de ces textes peut être désigné par un titre unique, dont Agnès Cousson propose une formulation synthétique : « Port-Royal, histoire d'une communauté martyre ».

L'approche sérielle montre encore sa fécondité lorsqu'elle met au jour de nouveaux genres institués par les titres. Dans la production romanesque des années 1600-1620, ceux qui déclinent le substantif *Amours* suivi des noms de leurs héros malheureux (ex. *Les Amours d'Amisidore et Chrysolite*, *Les Amours de Floris et Cléonthe*, *Les Amours de Léocale et Polinice*, etc.) se comptent par dizaines, formant un sous-genre fécond²⁹. De même, les *Nouvelles Remarques*, *Observations*, *Réflexions*, et autant de *Doutes* sur la langue française, qui se succèdent vingt ans

26. Voir Jean-Marc Civardi, *La Querelle du Cid (1637-1638)*, Paris, H. Champion, 2004, p. 51-53 pour la liste exhaustive des textes qui la nourrissent.

27. Leo H. Hoek, *op. cit.*, p. 183.

28. Dans les titres, les adjectifs *vrai* ou *véritable* fonctionnent comme des marqueurs polémiques. Aux intitulés des libelles (D. Amstutz), ainsi qu'à ceux du répertoire théâtral des décennies 1630 et 1640 (S. Blondet), on peut ajouter, parmi bien d'autres exemples, celui de *La Vraie Astrée* publiée en 1627 par Baro, le secrétaire d'Urfé, en réplique à la parution en 1624 d'une version partielle procurée par la nièce de l'auteur sans l'aveu de ce dernier.

29. Voir Frank Greiner, *Les Amours romanesques de la fin des guerres de religion au temps de L'Astrée (1585-1628)*, Paris, Classiques Garnier, 2008. Une quarantaine d'ouvrages ont paru avec cet intitulé dans les décennies 1610 et 1620.

après la publication de l'ouvrage de Vaugelas (1647), s'affichent comme un nouveau genre critique³⁰. C'est parfois l'éditeur qui construit le genre, comme le montre Anne Réach-Ngô pour la série des *Trésors* au XVI^e siècle ; la même analyse en termes de genre éditorial peut être conduite sur la série des almanachs étudiée par Véronique Sarrazin. Dans l'un et l'autre cas, les intitulés cherchent à poser la valeur du livre (matérielle, intellectuelle, symbolique) : celle que revendique le titre, pour les *Trésors*, ou celle qu'il doit conquérir en dépit de son origine populaire, s'agissant des *Almanachs*.

V. DE LA MODE

« Il y a une mode pour les Livres, comme pour toutes les autres choses », constate Sorel devant l'inflation des titres apparentés³¹. Outre la série ouverte par l'*Honnête homme*, il relève ceux déclinant le terme de *mode* à partir des années 1640 : *De la Mode* (de Grenaille), *De la contre-mode* (d'un auteur anonyme), *Le Secrétaire à la mode* (de Puget de La Serre), etc.³². Comme les vêtements ou les coiffures, les titres des livres doivent être dans l'air du temps, la meilleure preuve étant que les livres se vendent dans les mêmes lieux que les colifichets. On trouve ainsi éventails, gants, rubans et livres à la mode dans les boutiques du Palais de justice à Paris³³.

À quoi ressemblent ces titres à la mode ? Le cas des recueils collectifs permet d'observer un tournant stylistique entre le début et le milieu du XVII^e siècle, où sont délaissées les appellations métaphoriques de la Renaissance (*Délices*, *Récréations*), souvent chargées de références mythologiques, au profit de titres « rhématiques », dans la terminologie de Genette³⁴, tels que *Poésies*, *Pièces de vers*, *Pièces en prose*, composé sur le modèle nom + déterminant indiquant le genre des écrits recueillis : la seconde moitié du XVII^e siècle plébiscite pour les recueils une appellation strictement dénotative (M. Cartron et M. Rosellini). Les libelles quant à eux tendent à conserver un style amphigourique et asianiste (K. Abiven et D. Amstutz). S'agissant de la comédie, les années 1630-1640 mettent à la mode les titres d'inspiration espagnole soulignant la vanité des apparences ou l'existence de phénomènes apparemment inexplicables, du type *L'Esprit folet* (1642), *Les Fausses vérités* (1643), *Aimer sans savoir qui* (1646), alors qu'après 1660 débute la vogue

30. Voir Wendy Ayres-Bennett et Magali Seijido, *Remarques et observations sur la langue française. Histoire et évolution d'un genre*, Paris, Classiques Garnier, 2011.

31. Charles Sorel, *De la connaissance des bons livres*, *op. cit.*, p. 11.

32. *Ibid.*

33. « Parce que c'est le principal endroit où se débitent les Modes, il s'y trouve une mode pour les Livres de même que pour les Éventails, les Gants, les Rubans et les autres Merceries. Comme il y a des Peintres, des Brodeurs et d'autres Artisans qui ne travaillent que pour ce lieu-là, et pour remplir les Boutiques des Marchands, aussi s'est-il rencontré des Auteurs qui n'ont travaillé, que pour fournir aux Libraires des Livres nouveaux, selon les Sujets qui plaisaient le plus et selon la mode qui avait cours alors. » (*ibid.*, p. 11-12).

34. G. Genette, *op. cit.*, p. 89-92.

des « écoles » et celle des « critiques ». À l'*École des Maris* (1661) succède en 1663 *L'École des femmes* de Molière et le succès de ces deux pièces est tel qu'il entraîne des changements de titre de comédies écrites antérieurement (Dorimond rebaptise sa comédie *La Précaution inutile*, jouée en décembre 1660-janvier 1661, *L'École des cocus ou la Précaution inutile* dès août 1661) aussi bien que des créations, comme *L'École des jaloux* et *L'École des Filles* de Montfleury, créées en 1664 et 1665 (L. Michel). Quant aux « critiques », il en a été dénombré environ cinquante entre 1663 et 1750³⁵, à la suite de *La Critique de l'École des Femmes* (1663) de Molière. En matière de tragédie, la mode est dans les années 1630-1640 aux titres du type « *La Mort de + nom propre* », qui laissent progressivement la place au nom propre seul. Le cas de *La Mort de Pompée* (1644), rebaptisée par Corneille dans le tome I de l'édition des *Cœuvres complètes* de 1648 *Pompée*, est emblématique de ces tragédies qui prennent pour titre le seul nom du personnage, souvent féminin, à la manière dont les dramaturges grecs donnaient pour titre à leurs tragédies les noms des héroïnes et des chœurs de femme (V. Lochert).

La mode ne va pas toutefois dans le seul sens d'une sobriété ou d'une précision croissante au fil du siècle. Non seulement les ouvrages de dévotion conservent tout au long du XVII^e siècle des titres amphigouriques (*Le Cœur d'Aaron*, *Les Os de Joseph*, *Les Reliques de Joseph*³⁶), mais les intitulés austères ne sont pas toujours plus fiables que les titres fleuris. M^{me} de Sévigné fait état d'un ouvrage intitulé *Fables nouvelles* de La Fontaine, qu'elle vient de se procurer en 1671 et qui provoque sa déception. Si le lecteur y trouve effectivement des fables de La Fontaine, elles ne sont pas les seules pièces de l'auteur rassemblées dans le recueil du libraire-imprimeur Claude Barbin, qui semble les avoir réunies avant tout pour grossir son volume (M. Cartron et M. Rosellini).

Sous toutes les formes qu'ils revêtent, ornées ou plus dépouillées, les effets de mode ne sont rien moins qu'une véritable imposture, que dénoncent les premiers titrologues. Ce n'est sans doute pas un hasard si leurs analyses apparaissent dans le dernier tiers du XVII^e siècle, juste après que Colbert a entrepris le contrôle des titres de noblesse. Il s'agit de ne pas se laisser tromper par les apparences, dans la société comme dans les Belles-Lettres, mais de débusquer les faux nobles et les mauvais livres. En matière de vêtement, la mode habille de façon semblable le riche bourgeois et l'aristocrate, masquant ainsi la condition de chacun. Dans le monde des imprimés, elle fait croire que des titres qui se ressemblent correspondent à des textes ayant eux-mêmes entre eux des liens de parenté, on l'a vu, mais aussi qu'au titre éclatant correspond un texte paré des mêmes vertus, comme si les qualités du titre étaient, en miniature, celles du texte qu'il annonce.

35. J. Ravel, *The Contested Parterre. Public Theater and French Political Culture 1680-1791*, Ithaca et Londres, Cornell UP, 1999, n. 28, p. 76.

36. Titres cités par A. Baillet, *Jugements des savants, op. cit.*, p. 489.

VI. RHÉTORIQUE ET MORALE DU TITRE

Pour en finir avec la confusion que crée la mode, il s'avère nécessaire de légiférer. C'est ce que fait Apollon dans *Le Parnasse réformé* de Gabriel Guéret (1668). Le dieu s'attache en effet à mettre de l'ordre dans un Parnasse sens dessus dessous : « Établissons en titre d'Office un Contrôleur général de tous les titres des Livres³⁷ ». Sa charge consisterait à traquer les titres tels que *l'Esprit de Sénèque* (ouvrage de Puget de La Serre paru en 1657) choisis par des auteurs qui ne connaissent ni le latin ni la philosophie stoïcienne : c'est là une forme de tromperie, puisque l'auteur est incompetent pour traiter le sujet qu'il annonce, supercherie à laquelle participent les deux garants que sont le libraire-imprimeur (André Soubron) et le protecteur auquel est adressée l'épître dédicatoire (Claude de Rebé).

Mais il est d'autres manières pour un titre d'être trompeur ; il peut encore ne pas traiter, délibérément, la notion annoncée, comme dans le traité *De la délicatesse* de Montfaucon de Villars (1671) qui ne contient pas la moindre analyse sur le sujet³⁸. Le titre peut aussi, on l'a vu, imiter un titre à succès dont il n'est qu'une médiocre copie, comme les *Fleurs, fleurettes et Passe-temps* de Robert-Alcide de Bonnacase, intitulé sur le modèle des *Amours, Amitiés, Amourettes* de René le Pays³⁹. Il peut également promettre du rare et du scandaleux sans tenir parole. Ainsi *La Bibliothèque curieuse des Auteurs les plus rares et les moins connus* (1676) est tout sauf « curieuse » : l'auteur hollandais, Joannis Hallervordius, a pourvu son livre de ce titre attirant pour permettre au libraire-imprimeur, son frère, d'écouler sa marchandise, pensant que le terme de *Supplément*, qui aurait été la juste dénomination pour ce qu'il ajoutait à la vieille *Bibliothèque* de Conrad Gesner, n'avait rien d'alléchant⁴⁰. De même, la *Chronique scandaleuse*, composée à la fin du xv^e siècle et dont le titre accrocheur est attesté par La Croix du Maine en 1584 puis dans une édition de 1611, ne livre aucune anecdote piquante : Jean de Roye, notaire du Châtelet de Paris au temps de Louis XI, y consigne les faits qu'il a vus dans un récit factuel, qui laissera sur sa faim l'amateur de détails scabreux⁴¹.

37. Guéret, *Le Parnasse réformé*, Genève, Slatkine Reprints [réimpr. édition de 1671], 1968, p. 155-156.

38. Baillet, *op. cit.*, p. 503. L'ouvrage s'inscrit en réalité dans le cadre de la polémique opposant Port-Royal au jésuite Dominique Bouhours, à la suite de la publication des *Entretiens d'Ariste et d'Eugène* (1671). Ceux-ci avaient été attaqués par Barbier d'Aucour (*Sentiments de Cléanthe sur les Entretiens*), auquel répond Montfaucon de Villars.

39. Guéret, *Le Parnasse réformé*, *op. cit.*, p. 104.

40. Baillet, *op. cit.*, p. 520.

41. Baillet (*ibid.*, p. 523) cite la *Chronique scandaleuse* parmi les titres mensongers. Ce texte a bénéficié d'une édition moderne récente : Jean de Roye, *Chronique scandaleuse. Journal d'un Parisien au temps de Louis XI*, traduit et présenté par J. Blanchard, Paris, Pocket, 2015. Florence Bouchet, lorsqu'elle en fait la recension (*Perspectives médiévales*, n° 38, 2017, en ligne), explique : « scandaleuse », la relation du notaire parisien l'est au sens médiéval de *scandale* : « trouble, tumulte », car il y est principalement question de guerre, de révoltes, de complots ainsi que d'affaires judiciaires et de faits plus ou moins malheureux ou surprenants ».

C'est ainsi à une guerre contre les intitulés fallacieux qu'appellent Guéret, Sorel et Baillet, au nom d'une morale du titre. Il faut ramener le titre à ce qu'il doit être, un honnête « écriteau⁴² », rédigé avec clarté et netteté, qui permette de se faire une idée précise de ce que contient le livre. Pour Baillet, seule une catégorie de titres trompeurs est à la rigueur acceptable, celle qui induit en erreur par une modestie excessive, à la manière du sobre intitulé des *Essais* donné par Montaigne à son livre. La « fourbe innocente⁴³ » du titre crée un effet de surprise et révèle en dernier lieu la générosité de l'auteur, qui offre plus que ce qu'il avait annoncé.

Un titre « juste, simple, naturel, modeste⁴⁴ » est le signe que l'auteur ou le libraire est un homme de confiance : le lecteur peut se fier à lui, il trouvera sous l'étiquette le contenu du sac annoncé.

VII. DU SENS

Jusqu'où toutefois peut-on pousser la comparaison du titre avec cette « étiquette » ? Pour Baillet, il n'existe pas de titre qui satisfasse parfaitement à l'exigence d'univocité.

Tout d'abord, à un article près, l'interprétation peut changer radicalement. *Pascal. Pensées*, titre choisi par les éditeurs de Pascal en 1670, indique modestement qu'il s'agit d'un choix de pensées, forcément hétéroclite, préparatoire au livre à venir. Intituler cet ensemble *Les Pensées de Pascal* suggère en revanche l'œuvre cohérente d'un auteur de premier ordre. De cette différence tenant au déterminant défini, les commentateurs n'ont pourtant pas eu une pleine conscience, comme le montre Laurent Thirouin.

Un titre aussi élémentaire qu'un nom propre est susceptible de prêter à confusion. Il peut indiquer le sujet traité, tout en lui faisant subir un improbable renversement. Le cas le plus radical est celui de la pièce de Gilbert, *Hippolyte ou le garçon insensible* (1646) : s'il est bien question du fils de Thésée, attaché au culte de Diane, déesse de la chasteté, le spectateur découvre que le jeune homme est amoureux de Phèdre, fiancée de Thésée. Le titre peut encore porter le nom des victimes du personnage principal lorsque celui-ci est un tyran : c'est le cas de *La Mariane* de Tristan L'Hermite ou de *Britannicus* dans la tragédie de Racine. Parfois le titre de la pièce de théâtre peut paraître surprenant. Dans *Rodogune* de Corneille (créée en 1644-1645, publiée en 1647), l'action est en réalité celle de Cléopâtre de Syrie se vengeant de son mari et voulant envoyer à la mort ses propres enfants. Aussi la pièce devrait-elle s'intituler *Cléopâtre*. Mais c'est la crainte d'une équivoque entre ce personnage et la célèbre Cléopâtre d'Égypte qui a fait choisir à l'auteur le nom du personnage secondaire qu'est Rodogune. Inversement c'est sur l'équivoque que mise Gilbert lorsqu'il intitule sa pièce *Rodogune*, créée en 1646, deux ans après celle de Corneille, alors que sa propre

42. Sorel, *op. cit.*, p. 42. Le titre est comparé aux écriteaux posés sur les flacons des apothicaires.

43. Baillet, *op. cit.*, p. 514-516. L'expression « fourbe innocente » se trouve p. 516.

44. *Ibid.*, p. 488.

Rodogune ne désigne pas le même personnage historique que celle de Corneille, comme l'explique Sandrine Blondet examinant la guerre des théâtres rivaux à Paris.

Même un titre prêté à un livre qui n'existe pas propose plusieurs chemins de lecture au critique. L'effet de liste de tels titres peut tendre au burlesque, comme la bibliothèque imaginaire de l'abbaye de Saint-Victor, au chapitre VII de *Pantagruel*, ou l'inventaire des livres de Mythophilacte. À cet effet comique, propice à la satire, peuvent se combiner les formes de libertinage qu'étudie Claudine Nédelec en se penchant sur les bibliothèques de la *Vénus dans le cloître, ou la religieuse en chemise* et des *Jeux de l'inconnu*. Comme un cénotaphe, le titre sans livre est une inscription portée sur un absent. À l'inverse, il est des livres qui existent bel et bien mais dont le titre affiche paradoxalement son refus d'en être un, à la manière de *La Comédie sans titre* de Boursault (1683).

Pas plus que les titres, les intertitres ne vont pas sans ambiguïté ; le balisage textuel aide alors moins qu'il n'induit en erreur. Les manchettes introduites par Saint-Simon gèrent des volumes de texte très inégaux et se font capricieuses : parfois elles délivrent une information historique, parfois elles créent un effet d'attente, qui pourra être satisfait ou non (Marc Hersant). *Le Page disgracié* de Tristan L'Hermite (1643) comporte des intertitres qui semblent avoir pour rôle de dispenser de la lecture, si l'on en croit l'«Épître à Tirinte» : «J'ai divisé toute cette histoire en petits chapitres, de peur de vous être ennuyeux par un trop long discours, et pour vous faciliter le moyen de me laisser en tous les lieux où je pourrai vous être moins agréable⁴⁵.» Toutefois de tels titres ont en réalité une fonction surtout apéritive (Claire Fourquet-Gracieux). «L'intitulation dissuasive», selon la formule de Lise Charles, n'a pas davantage pour but de détourner le lecteur de la lecture du chapitre. Elle peut indiquer allusivement une filiation avec les romans comiques dans la lignée de Cervantès où les encouragements au lecteur à passer son chemin sont souvent ironiques, ou encore témoigner de la modestie affectée de l'auteur du titre qui veut éviter que la montagne n'accouche d'une souris (L. Charles). Si les titres se veulent des «promesses⁴⁶» faites au lecteur, l'auteur ne s'acquitte pas toujours de cet engagement : nombreuses sont les attentes déçues et les lectures déroutées.

Pour conduire cet essai de «rubricologie», l'ouvrage propose d'abord un cadrage selon une triple perspective : historique et matérielle dans un premier temps, rhétorique et poétique ensuite, commerciale enfin, selon une approche en termes de marketing. À cette première section succède une réflexion sur la manière de lire (avec) le titre, qu'il soit un auxiliaire utile ou s'avère déroutant. La partie suivante s'arrête sur la forme du titre et la mode qu'il suit à travers le temps, pour dégager les enjeux de ces dénominations en série. On verra pour finir que ces chaînes de titre sont parfois de nature hautement polémique. Dans de tels contextes, les titres désignent, alimentent ou durcissent les conflits dans lesquels ils s'inscrivent.

45. Tristan L'Hermite, *Le Page disgracié*, Paris, Gallimard, coll. «Folio», p. 23-24.

46. Selon la belle formule d'A. Baillet, *op. cit.*, p. 486.