

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Claire COLIN, Thomas CONRAD, Aude LEBLOND

Figurons-nous ce geste : ouvrant un roman, après avoir lu quelques pages ou quelques lignes, le lecteur s'interrompt déjà ; feuilletant les premières pages, il cherche du regard le premier *blanc* qui sépare deux chapitres. Une fois assuré de l'existence des chapitres, de leur longueur et de leur nombre approximatifs, il peut reprendre sa lecture interrompue. Vous-même, lecteur, avez peut-être fait ce geste il y a quelques instants, pour estimer la longueur de cette introduction. Le bon déroulement de la lecture peut dépendre de cette première appréhension des chapitres, de ce premier « réglage » de l'attention. C'est une question de confort de lecture : il faut d'abord s'installer dans le *tempo* du livre.

Dans un contexte universitaire, cependant, ce geste a quelque chose d'inaouable : c'est le geste du lycéen qui se demande combien de temps va lui prendre la lecture imposée par le professeur, et qui, avant même de lire, attend le moment où il pourra s'arrêter pour souffler un peu. La lecture est un plaisir : il ne convient pas de rappeler qu'elle est aussi un effort de l'esprit, qu'elle demande du temps, et que nous avons tous besoin de nous arrêter de temps à autre. Il ne convient pas non plus de trop valoriser le confort de lecture qu'apporte le chapitre : la lecture est un plaisir, mais un plaisir exigeant. Or l'idéal universitaire de la lecture continue est une fiction, qui en masque les conditions réelles – lecture toujours heurtée, interrompue, traversée d'oublis et de sauts¹.

1. Pierre Bayard tire les conséquences de cette constatation dans *Comment parler des livres qu'on n'a pas lus* (Paris, Éd. de Minuit, coll. « Paradoxes », 2007). Pour Daniel Pennac, le « droit de sauter des pages » est le second des « droits imprescriptibles du lecteur » (PENNAC D., *Comme un roman*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1992, p. 175).

Le « chapitrage » (nous adopterons ce terme pour désigner la distribution du récit en chapitres) favorise une lecture discontinue, adaptée aux impératifs de la vie quotidienne. Le blanc interchapitral est le lieu naturel d'une pause, où le geste de refermer le livre coïncide avec l'architecture du livre : le lecteur retrouve le rythme que l'auteur lui avait ménagé – ou le refuse, car le chapitrage suggère un rythme sans pour autant l'imposer. Un dialogue, une négociation s'instaurent entre l'économie du récit et la réponse du lecteur. Les alternances d'interruptions et de reprises ajoutent une ultime strate de composition au récit – le temps de la lecture faisant alterner des « pleins » de lecture et des « vides », de durée variable. Ainsi le chapitrage découpe ou réunit, accentue ou atténue, accélère ou ralentit ; ce qui confère déjà un sens, ou du moins oriente l'interprétation.

Or, de cette pratique *ordinaire* de la lecture, guidée par le chapitre², on ne trouve pas beaucoup de traces dans la critique universitaire. À côté d'éléments comme la description, l'intrigue, l'incipit, ou le dialogue, bien connus de la poétique, le chapitre reste largement négligé. Non qu'il soit tout à fait passé sous silence dans l'interprétation des romans : on s'accorde généralement à trouver significatif qu'un chapitre soit plus long que ses voisins ; qu'un épisode crucial soit placé dans le chapitre central du roman ; que la longueur des chapitres crée un rythme plus ou moins rapide ou lent ; que leur agencement produise des effets de symétrie ou de contraste. L'étude du chapitrage est en ce sens une étape presque inévitable du travail d'interprétation. Mais le chapitre reste cantonné à ce rôle transitoire et subordonné : il n'est jamais réellement constitué comme un objet de la poétique du roman.

Lorsqu'il est étudié en tant que tel, c'est le plus souvent de manière indirecte : par analogie avec des objets apparentés comme la ponctuation³, le recueil de nouvelles⁴, le cycle romanesque⁵, les seuils et clausules (incipits et fins de

2. Cette fonction de repérage ou de facilitation du parcours narratif pour le lecteur est la première qui s'impose au théoricien si l'on remonte au sens de *capitulum* dans le glossaire des termes latins de Du Cange (1678). Celui-ci explique que le *capitulum* est un chapeau ou un titre étendu qui résume les événements à venir dans une portion donnée d'un texte (à l'instar des titres de Cervantès ou de Rabelais). Voir DU CANGE C., *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, Niort, Léopold Favre, 1883, t. 2, p. 140.

3. DÜRRENMATT J., *Bien coupé, mal cousu : de la ponctuation et de la division du texte romantique*, Paris, Presses universitaires de Vincennes, 1998.

4. Voir notamment AUDET R., *Des textes à l'œuvre. La lecture du recueil de nouvelles*, Québec, Nota bene, 2000, et LANGLET I. (dir.), *Le Recueil littéraire, pratiques et théories d'une forme*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2003.

5. Voir à propos du cycle BESSON A., *D'Asimov à Tolkien : cycles et séries dans la littérature de genre*, Paris, CNRS Éditions, 2004 ; PRADEAU C., *L'Idée de cycle romanesque*, thèse de l'université Paris 8,

romans⁶). La théorie en est diffuse et ponctuelle, au détour d'études monographiques⁷ ou de réflexions plus générales sur la division du récit, ou de la lecture⁸. Genette l'aborde de front, dans *Seuils*, mais seulement par ses éléments paratextuels, ses bornes ou ses marges : intertitres, numéros, blancs, etc. Il s'agit alors moins d'en proposer une théorie unifiée et exhaustive que de donner à voir la diversité des usages. Le premier collectif qui lui a été consacré en 2011, jalon essentiel, examine le chapitre de l'Antiquité au contemporain en rapport avec d'autres modes de division (le chant, la séquence, le feuilleton, etc.). Les études de cas, d'Homère à Gerson, Scudéry, Flaubert y alternent avec quatre articles de cadrage théorique, dus à Georges Mathieu, Marie-Ève Thérénty, Ugo Dionne et Jacques Dürrenmatt, qui détaillent les problématiques possibles et ouvrent ainsi un champ d'investigation⁹.

D'où l'intérêt majeur de l'apport récent d'Ugo Dionne dans *La Voie aux chapitres*¹⁰ : faire du chapitrage un aspect du *texte* lui-même, et non un simple élément du *paratexte*¹¹. Le chapitrage est une composition du texte proposée à la vue et à l'usage du lecteur. De là, une approche poétique, qui définit minutieusement le chapitre par différenciations typologiques successives. On retrouvera ici sa terminologie, largement adoptée par les contributeurs de ce volume : au sein du *dispositif* (qui désigne l'ensemble des modes de segmentation du texte), on distingue le chapitre du *paradispositif* (publication par livraisons échelonnées dans le temps), de l'*archidispositif* (cycles, séries, séquences de récits), et du *quasidispositif* (qui concerne par exemple les récits enchâssés). Sur le plan historique, Dionne montre que la division du roman en chapitres s'institutionnalise progressivement sous l'Ancien Régime. La nécessité de motiver le chapitrage (par exemple en faisant

2000 ; CONRAD T., *Poétique des cycles romanesques, de Balzac à Volodine*, thèse de l'université Sorbonne nouvelle – Paris 3, 2011.

6. Sur les seuils, voir en particulier DEL LUNGO A., *L'Incipit romanesque*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Poétique », 2003 ; DEL LUNGO A. (dir.), *Le Début et la fin : roman, théâtre, BD, cinéma*, Colloques Fabula, 2010, URL : [http://www.fabula.org/colloques/sommaire636.php] ; HAMON Ph., « Clausules », *Poétique* n° 24, 1975, p. 495-526 ; LARROUX G., *Le Mot de la fin : la clôture romanesque en question*, Paris, Nathan, 1995.

7. MATHIEU G., *Changer de chapitre dans Les Misérables*, Paris, Champion, 2007.

8. Voir BARONI R., *La Tension narrative : suspense, curiosité et surprise*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Points », 2007 ; et GEFEN A. et SAMOYVAULT T., *La Taille des romans*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Théorie de la littérature », 2013.

9. TRIAIRE S. et VICTORIN P., *Deviser, diviser : pratiques du découpage et poétiques du chapitre de l'Antiquité à nos jours*, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, coll. « Le Centaure », 2011.

10. DIONNE U., *La Voie aux chapitres*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Poétique », 2008.

11. *Ibid.*, p. 202.

coïncider les chapitres avec des lettres, comme dans les romans épistolaires) disparaît au fur et à mesure : le chapitre devient une division naturelle, une manière évidente d'agencer le récit. C'est ainsi qu'il a fini par échapper à l'attention du lecteur, des critiques, et des écrivains eux-mêmes : il n'arrête plus le regard, mais se fond dans le paysage du récit – ce qui explique qu'il constitue à présent un impensé de la poétique.

La Voie aux chapitres laisse cependant de côté la question du sens du chapitre. Une fois sa motivation devenue inutile, le chapitre perd-il son sens, ou devient-il au contraire susceptible d'en véhiculer d'autres ? Le chapitre est-il une scansion purement respiratoire et rythmique, ou est-il porteur de signification ? Ces deux fonctions, rythmique et sémantique, sont les deux grandes directions dans lesquelles la réflexion doit s'engager pour penser le chapitre à partir du XIX^e siècle.

Contrairement à ce qu'on pourrait supposer, ces deux fonctions ne semblent pas mutuellement s'exclure. C'est du moins ce que suggère la lecture du célèbre chapitre réflexif de Fielding, qui compare le blanc interchapitral à une « auberge¹² » :

first, those little spaces between our chapters may be looked upon as an inn or resting-place where he may stop and take a glass or any other refreshment as it pleases him. Nay, our fine readers will, perhaps, be scarce able to travel farther than through one of them in a day. As to those vacant pages which are placed between our books, they are to be regarded as those stages where in long journies the traveller stays some time to repose himself, and consider of what he hath seen in the parts he hath already passed through; a consideration which I take the liberty to recommend a little to the reader; for, however swift his capacity may be, I would not advise him to travel through these pages too fast; for if he doth, he may probably miss the seeing some curious productions of nature, which will be observed by the slower and more accurate reader¹³.

12. Ce texte a fait l'objet d'une analyse plus complète par Thomas Conrad dans notre carnet de recherche : [<http://chapitres.hypotheses.org/208>].

13. « en cela comme en tout le reste, nous consultons les intérêts de notre lecteur et non le nôtre ; et, en fait, cette méthode lui procure bien des avantages notables : tout d'abord, ces petits espaces entre nos chapitres peuvent être considérés comme une auberge ou un lieu de repos où il peut s'arrêter pour prendre un verre ou tout autre rafraîchissement, selon qu'il lui convient. Et même, nos lecteurs les plus délicats ne pourront peut-être pas parcourir plus d'une de ces étapes en une journée. Quant aux pages blanches qui figurent entre nos livres, il faut voir en elles de ces relais où, au cours d'un long itinéraire, le voyageur s'arrête quelque temps pour se reposer et réfléchir à ce qu'il a vu dans les régions qu'il a déjà traversées ; méditation que je me permets de recommander un peu au lecteur, car, quelque prompt que puisse être son esprit, je ne lui conseillerais pas de parcourir ces pages trop rapidement : le faisant, il manquerait probablement à voir quelques curieuses productions de la nature qu'observera le lecteur plus lent et plus averti. » (*Les Aventures de Joseph Andrews et de son ami M. Abraham Adams*, FIELDING H., *Romans*, éd. et trad. F. Ledoux, Gallimard, Pléiade, 1964).

Dans le voyage qu'est traditionnellement la lecture, le chapitre est métaphorisé comme un paysage, et passer d'un chapitre à l'autre implique de s'arrêter pour se reposer. L'accent est moins mis sur le dépaysement de la fiction que sur la durée vécue de l'itinéraire et ses variations individuelles. Fonction rythmique du chapitre : l'auteur, faisant preuve d'hospitalité, ménage dans le livre des lieux de relâchement. Il s'agit de tenir compte du lecteur *réel* et de ses pratiques ordinaires, de tout ce qui fait que la lecture s'insère dans le tissu déjà serré de l'existence.

Or le passage à l'interprétation est ici discret, mais net. Entre les chapitres (ici : entre les livres), le lecteur est invité à réfléchir (« *consider of what he hath seen* »), pour arriver à une lecture plus précise (« *more accurate* »). Le repos est donc actif, orienté vers un but : c'est un moment nécessaire dans la dynamique de la lecture idéale, où la remémoration alterne avec la lectureursive. C'est donc dans la bonne gestion du rythme que se fonde la bonne interprétation.

Plus récemment, reprenant la métaphore du voyage (en milieu urbain cette fois), Jacques Roubaud intercale dans *La Belle Hortense* des « entre-deux-chapitres » qu'il qualifie d'« espaces verts ». Renchérissant sur Fielding, Roubaud suggère plus explicitement encore à son lecteur de mettre à profit ces pauses pour l'interprétation :

Nos lecteurs, comme nous-même, nous en sommes certain, se posent un certain nombre de questions. C'est donc le moment de faire le point, et d'en énumérer quelques-unes. Les auteurs de romans, nous avons pu le constater à de nombreuses reprises, ont rarement l'obligeance, nous dirons même la courtoisie, de ménager ainsi, comme nous, des espaces de repos à leurs lecteurs, où ils peuvent constater que leurs interrogations ne sont pas dédaignées, que leurs perplexités sont également celles de l'auteur, et de la plupart des personnages. Ces espaces verts du roman, innovation dont nous proposons le modèle à nos contemporains, collègues et successeurs, nous suggérons de leur donner le nom d'« entre-deux-chapitres ». Chacun y est invité; on peut s'y reposer, méditer sur les bancs de quelques questions, avant de reprendre sa marche le long du récit¹⁴.

La réflexion de Roubaud est malicieuse, puisque sa tentative de figurer l'espace entre les chapitres par un « entre-deux-chapitres » est vouée à manquer son objet : le « blanc interchapitral » désigné par l'entre-deux-chapitres se trouve rempli par du texte, et simultanément dédoublé, puisque l'entre-deux-chapitres se voit flanqué de deux nouveaux « blancs » réduits à leur tour au silence. On voit se profiler, derrière l'alternance entre chapitres et blancs, un jeu entre, d'une part, la maîtrise de l'auteur, et d'autre part la liberté d'un lecteur à la fois invité à remplir les *Leerstellen*¹⁵ du texte et canalisé dans une interprétation cantonnée à la récréation.

14. ROUBAUD J., *La Belle Hortense* (1985), Paris, Éd. du Seuil, 1990, p. 73.

15. Ou « espaces vides » du texte, pour reprendre l'expression proposée par Wolfgang Iser.

Toujours est-il que l'interprétation est l'origine et l'horizon du « moment de pause » (expression que reprendra Marcel Bénabou dans *Pourquoi je n'ai écrit aucun de mes livres*¹⁶). Les deux fonctions du chapitre, rythmique et herméneutique, sont les deux faces d'une même médaille. Impossible, donc, d'évacuer *a priori* la question du *sens* du chapitrage, conçu comme un effet du rythme, c'est-à-dire de la dynamique même de la lecture. Impossible aussi, bien sûr, de ne pas se méfier de la tentation herméneutique, qui veut trouver du sens partout, quand il n'est parfois question que de mouvement, d'arbitraire, ou de jeu. Quoi qu'il en soit, le chapitre offre à cet égard un sentier encore rarement emprunté vers la compréhension de l'acte de lecture.

Cette première mise en tension, entre pôle rythmique et pôle herméneutique, doit elle-même être mise en perspective dans l'histoire littéraire : ce n'est pas seulement une poétique, mais plutôt une poétique historique des chapitres que l'on veut esquisser.

On s'intéresse ici au chapitre après le lent avènement mis en évidence par Dionne – une fois, donc, qu'il n'y a plus besoin de le justifier. Et pourtant, même s'il s'impose largement, à la fin de l'Ancien Régime, parmi les auteurs et dans le paysage éditorial, le chapitre cesse-t-il pour autant de faire problème ? Pensons par exemple aux lettres de Flaubert relatant ses déboires pour trouver la juste construction de *L'Éducation sentimentale*, la « pyramide¹⁷ », cette architecture chapitrée devenue impérative et contraignante. Que devient le chapitre à la période moderniste : les chapitres démesurés d'*À la recherche du temps perdu* relèvent-ils de l'exception ou sont-ils le symptôme d'un rejet plus général, qui se concrétisera avec les avant-gardes des années 1950 ? Le Nouveau Roman rejette-t-il le chapitre au même titre que le personnage, la description, tous instruments du roman jugés trop traditionnels ? Ou la scansion du récit demeure-t-elle un impératif, inconscient peut-être, mais persistant ?

16. Dans *Pourquoi je n'ai écrit aucun de mes livres* (Paris, Hachette, 1986), quatre sections dont le titre figure en italique dans la table des matières constituent les « poteaux » du texte, les intervalles entre chaque poteau comptant trois chapitres chacun. Le « *Moment de pause numéro un* » et le « *Moment de pause numéro deux* » sont les deux « poteaux » centraux, eux-mêmes encadrés par un « *Au lecteur* » à l'ouverture et un « *Adieu au lecteur* » final.

17. Il écrit ainsi à Jules Duplan en avril 1863 : « Je suis dans un état déplorable [...] Je n'ai point "la Grâce", comme disent les dévots, je ne "bande" pas, comme disent les cochons. *L'Éducation sentimentale* en reste là. [...] Ça ne fait pas la pyramide. Bref, ça me dégoûte. » (FLAUBERT G., *Œuvres complètes de Gustave Flaubert : Correspondance*, Paris, L. Conard, nouvelle édition augmentée, 1926-1954, t. 3, p. 319-320).

Pour séduisante que soit une expérience comme celle de la première version de *On the Road*, le fameux rouleau – à propos duquel Kerouac déclare : « Je l'ai fait passer dans la machine à écrire et donc pas de paragraphes... l'ai déroulé sur le plancher et il ressemble à la route¹⁸. » – elle se heurte non seulement au pragmatisme des éditeurs, mais aussi aux pratiques des lecteurs, voire des auteurs eux-mêmes. Le rouleau initial conserve la présence de scansion, en précisant la place des différents livres – sans pour autant marquer de séparation entre eux, ne serait-ce que par une ligne blanche. Il y a de cette façon à la fois une contestation de la coupure et du plan, et une impossibilité d'y échapper complètement. Mais, dans ce cas comme dans beaucoup d'autres, s'agit-il encore de chapitres, ou s'agit-il d'autres types de scansion, qui resteraient à nommer et à définir ?

De fait, le chapitre n'a d'ailleurs jamais été la seule forme de dispositif : il a toujours été concurrencé ou accompagné par d'autres divisions comme le volume, le tome, le livre, la partie, etc. De même, la distinction entre chapitre et feuilleton, capitale pour la production romanesque du XIX^e siècle, tout comme celle entre chapitre et épisode, nécessaire à l'heure où le succès des séries télévisées commence à dépasser celui des longs métrages, sont des enjeux décisifs lorsqu'on interroge la production de la *fabula*.

Distinguer entre modes de scansion, c'est aussi donner à la question historique une dimension générique : le chapitre apparaît traditionnellement lié à un genre, le roman. Pour autant, on trouve aussi des chapitres dans la nouvelle, à l'instar du *Colomba* de Mérimée qui compte vingt et un chapitres. Ces derniers ont-ils le même sens, au sein de ce récit bref, que dans un roman, tant pour l'acte de la lecture que pour la construction de l'histoire ? Les essais peuvent proposer eux aussi dans leurs sommaires des chapitres : simple habitude héritée là encore de ce qui apparaîtrait comme un inconscient collectif ou bien volonté de montrer la construction rigoureuse d'une pensée ? Par ailleurs, les films vendus au public sous forme de DVD peuvent eux aussi être proposés sous forme de « chapitres », certes utiles pour retrouver l'endroit où l'on avait pu s'arrêter lors du visionnage, mais témoignant encore une fois d'une habitude de scansion dont la suppression est difficile – bien que l'on n'y attache habituellement peu d'importance.

Chapitrage comme rythme ou comme matrice herméneutique, métamorphoses et persistance des chapitres au cours de l'histoire littéraire et d'un genre à l'autre, voire d'un *medium* à l'autre : tels sont les pôles de la réflexion déployée ici. Ces direc-

18. Consulter à ce propos *Sur la route. Le rouleau original*, éd. H. CUNNELL, trad. J. KAMOUN, Paris, Gallimard, 2010, p. 9, où est citée la lettre du 22 mai 1951 à Neal Cassidy. Il y explique avoir écrit, entre le 2 et le 22 avril, un roman complet, de 125 000 mots.

tions de réflexion esquissées sont, espérons-le, de nature à faire prendre la mesure des questionnements soulevés en suivant le fil rouge *a priori* discret du chapitre. Aussi nous sommes-nous efforcés d'examiner le chapitre sous toutes ses formes, depuis sa constitution dans les avant-textes jusqu'à sa réception lors de la lecture.

La genèse tout d'abord met à l'épreuve, dans notre premier chapitre, l'idée du chapitrage comme un moyen pour l'auteur de contrôler la composition et le sens de son œuvre. Il s'agira notamment d'envisager l'évolution du dispositif au cours de la vie de l'œuvre, avec les décompositions ou recompositions que celle-ci implique. Interférant avec cette genèse, le contexte éditorial fait l'objet de notre deuxième chapitre. On y confronte en particulier le chapitre avec les structurations voisines que sont le feuilleton et l'épisode, de l'âge du feuilleton à celui des séries et du numérique.

Le troisième chapitre de ce volume s'intéresse aux autres moyens de structuration en interaction avec le chapitrage, qu'il s'agisse de scansion propre à des domaines autres que littéraires (bande dessinée, musique, théâtre) ou d'autres formes de découpage, comme le fragment. Paradoxalement, ce qui semble remplacer ou évincer le chapitre le rappelle, renforçant encore l'hypothèse d'un chapitrage comme émanation d'un inconscient culturel.

D'où la nécessité, dans le quatrième chapitre, de basculer d'un questionnement d'ordre essentiellement rhétorique à un questionnement d'ordre herméneutique : quelle vision du monde suggèrent les chapitres ? Le chapitrage inscrit le temps dans la lecture, et à ce titre est profondément lié à l'intelligibilité du temps individuel et du temps collectif, dont il problématise la totalisation possible ou impossible. Au cinquième chapitre, on se demandera enfin comment le lecteur vit le chapitrage : la lecture, continue ou fractionnée, rythme la conscience du lecteur, et prend ainsi une valeur existentielle.

Cinq chapitres donc, mais il serait dommage de s'en tenir là. À la manière de Fielding et de Roubaud, nous avons ouvert, le long du chemin de nos lecteurs, quelques auberges. Nous avons ménagé deux types d'« entre-deux-chapitres », disposés symétriquement en ouverture et en clôture de chaque chapitre, dont le but avoué sera d'affiner l'interprétation des différents articles, et le but inavoué d'inviter à la pause réflexive, voire à la rêverie.

Il ne nous reste qu'à remercier tous les contributeurs de l'ouvrage, ainsi que les instances qui ont soutenu ce projet, en particulier les laboratoires CERC, CRP19 et THALIM, ainsi que le Conseil Scientifique de l'université Sorbonne Nouvelle – Paris 3. Et à souhaiter à notre lecteur un bon voyage.