

## En bref : que dire avec peu?

Camylle Gauthier-Trépanier (Université d'Ottawa),  
Véronique Arseneau (Université d'Ottawa)  
et Nelson Charest (Université d'Ottawa)

Les textes que l'on classe généralement sous la dénomination de « formes brèves<sup>1</sup> » ont toujours occupé une place importante en littérature, que ce soit les fabliaux, les romans feuilletons ou encore l'aphorisme, la sentence ou la maxime. Plus récemment, on observe une multiplication des formes brèves dans les discours et les œuvres<sup>2</sup>, notamment grâce à la diversification des moyens techniques et des médias qui permettent la diffusion de la littérature; un enjeu dont fait notamment état l'attribution du prix Nobel de littérature 2016 à

---

<sup>1</sup> Le présent dossier s'inscrit dans la continuité du colloque *En bref : que dire avec peu?* qui s'est tenu à l'Université d'Ottawa les 29 et 30 septembre 2016. Nous tenons à souligner la contribution de Catherine Voyer-Léger et de Geneviève Bouchard lors de l'organisation de ce colloque. Nous remercions également Geneviève Bouchard pour une partie de la révision du présent dossier.

<sup>2</sup> Voir à ce sujet le n° 9 des cahiers virtuels du laboratoire NT2 intitulé *Les formes brèves dans la littérature Web*. (Thérenthy et Théron, 2017).

Bob Dylan. Bien que ces nouvelles formes d'écriture soient indissociables du développement des supports numériques (journaux en ligne, blogues, plateformes interactives, réseaux sociaux, etc.), elles ne sont pourtant pas complètement étrangères à une recrudescence de la réflexion sur les formes brèves en littérature. À cet égard, on pourra songer aux ouvrages de Judith Schlanger (2016) et de Gérard Dessons (2015) ainsi qu'aux diverses réécritures des *Fragments d'un discours amoureux* de Roland Barthes, dont les récents *Fragments d'un discours théorique* (Bouju, 2015).

Les formes brèves seraient donc plus dominantes que jamais grâce aux nouvelles technologies, mais aussi à cause d'un certain déficit d'attention qui serait à la fois lié à ces nouveaux supports, et le signe d'une transformation humaine plus profonde, comme le propose Yves Citton (2014). Dans l'introduction de leur dossier sur *Les formes brèves dans la littérature Web*, Marie-Ève Thérénty et Florence Théron expliquent en effet que

[c]e que l'on a coutume de nommer la « révolution numérique », à la fois technique et culturelle, a induit un nouveau rapport au temps dominé par la vitesse et la simultanéité. La « haute fréquence » et la fragmentation des échanges s'imposent dans tous les domaines de la société : extrême rapidité dans la prise de décision, connexion généralisée de tous les acteurs à une vitesse folle, logique de flux. (2017)

Ainsi, les différents discours rivalisent d'ingéniosité pour synthétiser leur matière. Que ce soit les 140 caractères d'un tweet ou les deux minutes d'un sketch ou d'une chanson, tout est mis en œuvre pour capter l'attention d'un public que la distraction guette constamment. La synthèse du contenu, ainsi que sa densité, semblent être des options de plus en plus exploitées pour contenter un public à la fois varié et exigeant, qu'on doit captiver dès les premières secondes de lecture ou de visionnement. Schlanger souligne qu'« [à] première vue, l'objectif rhétorique de la communication paraît clair : on veut gagner et garder l'attention et si possible entraîner l'adhésion – l'une des multiples sortes d'adhésion. » (2016, p. 8)

Cela dit, cette faveur pour la forme brève entraîne une crainte, à savoir que la diminution de la quantité apporte une même diminution de la qualité, dans des propos qui tendent si facilement à devenir simplistes. Or, il ne faut pas confondre le court et le bref, puisque le premier « est relatif à ce qui est plus long, plus prolixe, plus volumineux », alors que le second « relève [...] d'une rhétorique, d'une stylistique et d'une poétique particulière. » (Montandon, 1992, p. 4) Pour Montandon, il s'agit finalement d'exprimer un « maximum de signification dans un minimum de mots [puisque] la forme brève est aussi fulgurance, faite d'images rapides dont le raccourci aiguise l'éclat » (p. 13). Au-delà du contenu, la forme de ces écritures brèves, que l'on entendra ici comme l'aspect visuel du texte, se révèle également d'une grande importance. Pour Caroline Angé, cette dimension spatiale du fragment participe nécessairement à sa compréhension, puisqu'il faut à la fois considérer « ce qui est donné à voir et [ce qui est] donné à lire. » (p. 24) Elle ajoute qu'il y a

une spécificité communicationnelle qui tient à la manière dont la forme [fragmentaire] se donne à lire. L'entre deux visuellement dit l'Autre, le convoque, l'interpelle. Le fragment informe son lecteur d'un contenu tout en lui faisant savoir par là même que quelque chose n'est pas. Le fragment présuppose de l'implicite. On touche là au contrat de lecture du fragment et à sa dimension opératoire. L'écriture *de pensées détachées* engage, dans ses procédures de sens, l'autre qui viendrait cohabiter et coopérer. La stratégie de l'objet textuel fragment engage ce lecteur supposé à qui l'on suggère de lier, d'élaborer ces liens qui ne sont pas. (Angé, 2010 p. 143)

Ainsi, les écritures brèves ou fragmentaires apparaissent plus pertinentes que jamais pour un public contemporain.

Cela dit, le long n'est pas en reste pour autant, comme le démontrent des faits culturels récents comme le *binge-watching*, les sagas romanesques ou toutes les variantes d'« expériences », de « forfaits tout compris », de « nuits » ou de « mois » qui tentent d'amalgamer le spectacle, la performance, l'exposition, la participation et toute autre manifestation culturelle. Cette opposition entre le long et le bref constitue un vaste pan de réflexion. D'une part, l'utilisation constante des formes contemporaines de la brièveté tend à

mettre en place une éthique de moins en moins implicite, surtout dans les médias sociaux. La condensation du message devient ainsi un enjeu tout autant esthétique qu'éthique, dans la mesure où il faut savoir transmettre un message percutant, qui saura se passer de longues explications. En cela le « *timing* » et la mise en scène bonifient le message, s'inscrivant à même ses fibres. Ainsi, savoir quand s'exprimer et quand se taire, relève finalement d'un système complexe de conventions non écrites. Plus qu'un simple moyen de communication ou une esthétique, la brièveté devient, au XXI<sup>e</sup> siècle, un art de vivre, sans lequel il apparaît justement impossible de « survivre » à la perte d'attention du public.

D'autre part, comment expliquer les succès commerciaux de séries romanesques au long cours? On observe un phénomène similaire depuis quelques années à la télévision, particulièrement aux États-Unis, soit un déplacement de la valeur critique et populaire, qui s'attachait traditionnellement au cinéma et au théâtre, mais qui migre tranquillement vers les séries télévisées, comme en font foi les acteurs et réalisateurs reconnus qui font une incursion à la télévision, suivant la voie tracée par *Twin Peaks*. Pour Judith Schangler, on devrait plutôt parler d'une « cohabitation » du long et du bref, puisque

[l]e développé ou le concis, l'emphatique ou l'éludé, ne produisent pas les mêmes effets ni les mêmes intensités. Très sommairement, on pourra dire que beaucoup comble alors que peu attire. Beaucoup submerge, ce qui est une façon d'impliquer le lecteur, et peu suscite, ce qui est une autre sorte de participation. Le plus ou le moins paraissent d'ordre quantitatif, mais la portée de leur réglage affecte l'ensemble de la communication, c'est-à-dire de la transmission, l'effet visé, l'effet produit, l'efficacité, le type de satisfaction ou de plaisir, la réussite ou l'échec. (p. 8)

Encore ici, la question de la diversification des publics se pose comme une explication possible des choix créatifs qui sont faits. Le développement de plateformes permettant de consommer en continu du contenu télévisuel varié contribue grandement à ce phénomène d'« écoute en série », lequel s'apparente grandement aux formes longues. Si, par définition, la télévision traditionnelle présente un contenu fragmenté, la télévision numérique, ainsi que des

plateformes comme Netflix ou Tou.tv, permettent justement de faire cohabiter des formes différentes, mais aussi des expériences de consommation, puisque l'écoute en série peut prendre la forme globale du genre long mais conserver la flexibilité et la possibilité de rupture propres au genre bref. L'effet est amplifié dans le cas de certaines séries comportant des épisodes indépendants traitant d'une problématique commune, comme *Black Mirror* de Charlie Brooker, qui rompt avec le cadre narratif habituel des séries à plus long souffle.

Dans l'article qui ouvre ce dossier, Nelson Charest étudie les nuances entre le bref et la brièveté à la lumière du récent ouvrage de Gérard Dessons, *La voix juste. Essai sur le bref*, proposant ainsi les bases théoriques de ce qui constitue le « bref », la « brièveté », mais aussi « le court ». Alors que Dessons s'intéresse davantage au terme « bref » qu'à celui de « brièveté », Charest montre d'abord comment ce choix écarte plusieurs possibilités. À partir de textes de Socrate, Platon, Gadamer et Sénèque, Charest apporte ensuite des nuances et éclaire certaines zones grises décrites par Dessons dans son ouvrage afin de mieux « mesurer » les limites du bref. Il illustre ensuite son point de vue à l'aide de trois extraits, proposant d'abord l'hyperbate comme figure de style « qui tradui[t] mieux que toute autre la brièveté ». Charest analyse ensuite, à l'aide d'un extrait de Saint-John Perse, la brièveté de la chair et enfin, associe la brièveté à une légèreté, horizontale, plutôt que verticale, chez François Cheng.

Johanne Lalonde propose quant à elle une étude du fragment dans l'autoportrait littéraire. Dans son article, elle étudie les différents traitements du fragment dans *Autoportrait* d'Édouard Levé, *Roland Barthes par Roland Barthes* et *La ballade du calame* d'Atiq Rahimi. Alors que les textes fragmentaires peuvent être longs ou courts, Lalonde remarque que le fragment littéraire se rattache à la brièveté, c'est-à-dire à l'inachevé, à la rupture « d'un tout unifié, ce dernier demeurant indéfinissable, voire indéterminé ou pratiquement inexistant. »

Lalonde souligne que le fragment est central chez Levé; la juxtaposition de courts énoncés, telle une mosaïque des différentes facettes de l'être, compose le texte dans son ensemble. Chez Barthes, le « souvenir est fragmenté par une question. » La forme encyclopédique du texte permet à Barthes de se représenter par fragments sémantiques et arbitraires, mais incomplets, non centrés autour d'un champ conceptuel comme chez Levé. Enfin, *La ballade du calame* de Rahimi propose plutôt une écriture fragmentaire liant le dessin à la poésie en prose, ce qu'il nomme des « callimorphies ».

Le dernier article s'attarde à la brièveté présente dans les *Mémoires* du cardinal de Retz. Les extraits étudiés, qui décrivent une courte période de l'Histoire (la Fronde), sont écrits sous formes brèves : maximes, sentences, portraits... Dans son article, Louis Laliberté-Bouchard montre comment s'agencent la brièveté formelle du texte et la brièveté temporelle des événements historiques. La forme brève employée par Retz permet ainsi de mieux décrire la complexité de l'action, avec subtilité, mais indique aussi « comment agir dans un monde opaque ». Les maximes, tout comme les portraits, permettent d'« orienter l'homme d'action, [et] lui enseignent surtout [l']ambiguïté dans laquelle il est plongé. » Les *Mémoires* de Retz, de par leur brièveté à la fois formelle et temporelle, font revivre en quelque sorte ces instants d'agitation, cette « part d'inexplicable dans les événements ».

## Bibliographie

- ANGÉ, Caroline, (2007), « Le fragment comme forme texte : à propos de *Fragments d'un discours amoureux* », *Communication et langages*, n° 152, p. 23-34, [http://www.persee.fr/doc/colan\\_0336-1500\\_2007\\_num\\_152\\_1\\_4653](http://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_2007_num_152_1_4653).
- ANGÉ, Caroline, (2010), « Blog, fragment et altérité », *Itinéraires*, vol. 2, p. 141-146, <http://journals.openedition.org/itineraires/2050>.
- BOUJU, Emmanuel (dir.) (2015), *Fragments d'un discours théorique*, Nantes, Cécile Defaut.

- CITTON, Yves (2014), *Pour une écologie de l'attention*, Paris, Seuil, coll. « La couleur des idées ».
- DESSONS, Gérard (2015), *La voix juste. Essai sur le bref*, Paris, Manucius, coll. « Le marteau sans maître ».
- MONTANDON, Alain, (1992), *Les formes brèves*, Paris, Hachette, coll. « Contours littéraires ».
- SCHLANGER, Judith, (2016), *Trop dire ou trop peu : la densité littéraire*, Paris, Hermann, coll. « Hermann Littérature ».
- THÉRENTY, Marie-Ève et Florence THÉRON (dir.) (2017), *Les formes brèves dans la littérature Web, Cahiers virtuels du Laboratoire NT2*, vol. 9, <http://nt2.uqam.ca/fr/cahiers-virtuels/les-formes-breves-dans-la-litterature-web>.
- THÉRENTY, Marie-Ève et Florence THÉRON (2017), « Introduction : l'apothéose du bref », dans *Les formes brèves dans la littérature Web, Cahiers virtuels du Laboratoire NT2*, vol. 9, <http://nt2.uqam.ca/fr/cahiers-virtuels/article/introduction-lapothese-du-bref>.