

Le Format court

Ce volume réunit les actes du colloque « Le format court : récits d'aujourd'hui »
organisé au Centre culturel international de Cerisy du 14 au 21 août 2015.
Ouvrage publié avec le soutien de l'UMR THALIM
et du CERC (université Sorbonne nouvelle – Paris 3).

LES COLLOQUES
CERISY 

Le Format court

Récits d'aujourd'hui

Sous la direction de Sabrinelle Bedrane,
Claire Colin et Christine Lorre-Johnston

PARIS
CLASSIQUES GARNIER
2019

Sabrinelle Bedrane est maître de conférences à l'université Sorbonne nouvelle – Paris 3 en littérature française et francophone des xx^e et xxi^e siècles. Elle a codirigé de nombreux volumes sur le récit minimal, des nouvellistes, la mémoire, l'oubli, Le Clézio ou encore Danièle Sallenave.

Claire Colin est enseignante dans le secondaire et chercheuse associée au CERC (université Sorbonne nouvelle – Paris 3). Elle a codirigé avec Claire Cornillon *Ce que le récit ne dit pas* (Tours, 2015), et avec Thomas Conrad et Aude Leblond *Pratiques et poétiques du chapitre, du xix^e au xxi^e siècle* (Rennes, 2017). Elle est l'auteur de *L'Événement dans la nouvelle contemporaine* (Paris, 2018).

Christine Lorre-Johnston est maître de conférences en anglais à l'université Sorbonne nouvelle – Paris 3. Elle a coécrit avec Ailsa Cox *The Mind's Eye: Alice Munro's Dance of the Happy Shades* (Paris, 2015) et a codirigé avec Eleonora Rao *Space and Place in Alice Munro's Short Stories: "A Book with Maps in It"* (Camden House, 2018). Elle est rédactrice en chef de la revue *Commonwealth Essays and Studies*.

© 2019. Classiques Garnier, Paris.

Reproduction et traduction, même partielles, interdites.

Tous droits réservés pour tous les pays.

ISBN 978-2-406-08315-3 (livre broché)

ISBN 978-2-406-08316-0 (livre relié)

ISSN 2494-8470

CENTRE CULTUREL INTERNATIONAL DE CERISY

Le Centre Culturel International de Cerisy propose, chaque année, de fin mai à début octobre, dans le cadre accueillant d'un château construit au début du XVII^e siècle, monument historique, des rencontres réunissant artistes, chercheurs, enseignants, étudiants, acteurs économiques et sociaux, mais aussi un vaste public intéressé par les échanges culturels et scientifiques.

UNE LONGUE TRADITION CULTURELLE

Entre 1910 et 1939, Paul Desjardins organise à l'abbaye de Pontigny les célèbres décades, qui réunissent d'éminentes personnalités pour débattre de thèmes littéraires, sociaux, politiques.

En 1952, Anne Heurgon-Desjardins, remettant le château en état, crée le Centre Culturel et poursuit, en lui donnant sa marque personnelle, l'œuvre de son père.

De 1977 à 2006, ses filles, Catherine Peyrou et Édith Heurgon, reprennent le flambeau et donnent une nouvelle ampleur aux activités.

Aujourd'hui, après la disparition de Catherine, puis celle de Jacques Peyrou, Cerisy continue sous la direction d'Édith Heurgon et de Dominique Peyrou, avec le concours d'Anne Peyrou-Bas et de Christian Peyrou, également groupés dans la Société civile du château de Cerisy, ainsi que d'une équipe efficace et dévouée, animée par Philippe Kister.

UN MÊME PROJET ORIGINAL

Accueillir dans un cadre prestigieux, éloigné des agitations urbaines, pendant une période assez longue, des personnes qu'anime un même attrait pour les échanges, afin que, dans la réflexion commune, s'inventent des idées neuves et se tissent des liens durables.

La Société civile met gracieusement les lieux à la disposition de l'Association des Amis de Pontigny-Cerisy, sans but lucratif et reconnue d'utilité publique, présidée actuellement par Jean-Baptiste de Foucauld, inspecteur général des finances honoraire.

UNE RÉGULIÈRE ACTION SOUTENUE

Le Centre Culturel, principal moyen d'action de l'Association, a organisé près de 750 colloques abordant, en toute indépendance d'esprit, les thèmes les plus divers. Ces colloques ont donné lieu, chez divers éditeurs, à la publication de près de 550 ouvrages.

Le Centre National du Livre assure une aide continue pour l'organisation et l'édition des colloques. Les collectivités territoriales (Région Normandie, Conseil départemental de la Manche, Coutances Mer et Bocage) et la Direction régionale des Affaires culturelles apportent leur soutien au Centre, qui organise, en outre, avec les Universités de Caen et de Rennes 2, des rencontres sur des thèmes concernant la Normandie et le Grand Ouest.

Un Cercle des Partenaires, formé d'entreprises, de collectivités locales et d'organismes publics, soutient, voire initie, des rencontres de prospective sur les principaux enjeux contemporains.

Depuis 2012, une nouvelle salle de conférences, moderne et accessible, propose une formule nouvelle : les Entretiens de la Laiterie, journées d'échanges et de débats, à l'initiative des partenaires de l'Association.

Renseignements : CCIC, Le Château, 50210 Cerisy-la-Salle, France

Tél. 02 33 46 91 66, Fax. 02 33 46 11 39

Internet : www.ccic-cerisy.asso.fr – Courriel : info.cerisy@ccic-cerisy.asso.fr

CHOIX DE PUBLICATIONS

- L'Ailleurs depuis le romantisme*, Hermann, 2010
Penser avec Balzac, Christian Pirot, 2003
Barbey d'Aurevilly, bilan critique, Classiques Garnier, 2016
Henry Bauchau, les constellations impérieuses, AML/Labor, 2003
Yves Bonnefoy. Poésie, recherche et savoirs, Hermann, 2007
Présence d'André du Bouchet, Hermann, 2012
L'or du temps : André Breton cinquante ans après, Revue Mélusine, 2017
Camus l'artiste, PU de Rennes, 2015
Les pluriels de Barbara Cassin, Le Bord de l'eau, 2012
Les chemins actuels de la Critique, 10/18, rééd. Hermann, 2011
Alphonse Daudet, pluriel et singulier, Lettres modernes, Minard, 2003
Michel Deguy, l'allégresse pensive, Belin, 2007
Interpréter Diderot aujourd'hui, Le Sycomore, 1984, rééd. Hermann, 2013
L'Écrivain vu par la photographie, PU de Rennes, 2017
La Fabrique des mots français, Lambert Lucas, 2016
La production du sens chez Flaubert, 10/18, rééd. Hermann, 2017
L'écriture d'André Gide, Tomes 1 et 2, Lettres modernes Minard, 1998 et 1999
L'Atelier de Louis Guilloux, PU de Rennes, 2012
Renouveau des jardins, clés pour un monde durable ?, Hermann, 2014
Kafka, Cahiers de l'Herne, 2014
Mallarmé ou l'obscurité lumineuse, Hermann, 1999, rééd. 2014
Prosper Mérimée, Lettres modernes, Minard, 2010
1913, cent ans après : enchantements et désenchantements, Hermann, 2013
Pierre Michon. La lettre et son ombre, Gallimard, 2013
Le Naturalisme, 10/18, rééd. Hermann, 2014
Gérard de Nerval et l'esthétique de la modernité, Hermann, 2010
Relire Perec, La Licorne, PU de Rennes, 2017
De Pontigny à Cerisy : des lieux pour « penser avec ensemble », Hermann, 2011
Entretiens autour de Marcel Proust, Mouton, rééd. Hermann, 2013
Pascal Quignard, translations et métamorphoses, Hermann, 2015
Les projets de l'abbé Castel de Saint-Pierre, PU de Caen, 2011
George Sand, pratiques et imaginaires de l'écriture, PU de Caen, 2004
W. G. Sebald, littérature et éthique documentaire, Presses Sorbonne Nouvelle, 2017
Sherlock Holmes : un nouveau limier pour le XXI^e siècle, PU de Rennes, 2016
Swann, le centenaire, Hermann, 2013
Texte/Image, PU de Rennes, 2005

- Jules Verne, cent ans après*, Terre de Brume, 2005
Volodine, etc. Post-exotisme, poétique, politique, Classiques Garnier, 2010
Le Western et les mythes de l'Ouest, PU de Rennes, 2015
Virginia Woolf, le pur et l'impur, PU de Rennes, 2002
Les diagonales du temps. Yourcenar à Cerisy, PU de Rennes, 2007
Lire Zola au XXI^e siècle, Classiques Garnier, 2018
Le Format court : Récits d'aujourd'hui, Classiques Garnier, 2019

INTRODUCTION

La communication par « format court » semble être celle de notre temps : l'usage des sms, survenu avec l'apparition du téléphone portable, en est sans doute le premier témoin, bientôt suivi de l'utilisation intensive des tweets puis, textes accompagnés d'images à durée plus ou moins éphémère, des clichés d'Instagram ou des courtes vidéos de snapchat. Il est alors possible de se demander si ces formes brèves, dans le domaine littéraire ou artistique, manifestent une spécificité aujourd'hui en relation – fût-elle d'opposition – avec tous ces dispositifs de communication instantanée ou si, plus généralement, le format court rendrait compte d'une anthropologie culturelle. L'accélération constante de l'histoire, l'accroissement exponentiel de l'information, la prolifération de l'image, la perte même de ce temps individuel et collectif de transmission de l'expérience qui structurait les sociétés à l'époque où elles « prenaient le temps » d'assurer leur continuité, leur identité par cette transmission « à hauteur d'homme » auraient ainsi modifié l'art du récit, en donnant davantage de place à la brièveté. Dès 1990, Aron Kibédi Varga ou Sophie Bertho soulignaient l'accélération tangible du récit, restitution d'une époque où tout devient plus éphémère. Sophie Bertho écrivait ainsi :

L'homme du xx^e siècle assiste à une accélération de l'Histoire. Côté politique, il voit comment les idéologies impatientes, les fascismes, les stalinismes, déclenchent des guerres, côté esthétique, il constate que les modes deviennent éphémères : les avant-gardes, phénomènes artistiques de la modernité se suivent à un rythme de plus en plus rapide. Contrairement à l'homme des siècles précédents, l'homme de notre siècle voit pendant sa vie plusieurs périodes se succéder : le présent s'abrège, le passé s'accumule ; après le siècle classique, le demi-siècle romantique, la « Belle Époque », « Les Années Folles », nous comptons les décennies, les années 1960, 1970, 1980 (Bertho, 1993, p. 92).

Aron Kibédi Varga voyait alors dans plusieurs exemples littéraires la traduction de cette société lancée à une vitesse toujours plus folle, en

étudiant notamment les « romans fleuve miniatures » de l'auteur italien Giorgio Manganelli, rassemblées dans le recueil *Centuria*. Ces formats courts d'une page lui semblaient être déjà l'indice d'une évolution du récit, susceptible d'être « compatible », pour reprendre ses termes, avec son époque (Kibédi Varga, 1990, p. 15). Comme le notent Dominique Rabaté et Pierre Schoentjes dans leur introduction au premier numéro de *Fixxion* consacré au « macro » et « micro », les microfictions, ou *flash fictions* pour reprendre la terminologie anglo-américaine, s'inscrivent dans une tradition déjà ancienne dans nombre de pays. La légende d'une histoire en six mots qu'aurait écrite Ernest Hemingway sur une serviette en papier de l'hôtel Algonquin illustre parfaitement cette idée d'un travail sur le format très court : *For sale: Baby shoes, never worn* / « À vendre : chaussons bébé, jamais portés » (Holdefer, 2014, p. 2). Toutefois, « la pratique a reçu une impulsion nouvelle du fait des possibilités offertes par Internet, que multiplie encore les nouvelles formes de réseaux sociaux ou l'utilisation des téléphones portables » (Rabaté et Schoentjes, 2010). Comme le souligne Charles Holdefer dans « How Short Is Short ? », nous vivons aujourd'hui dans un monde bien différent, et la forme brève permet notamment de mettre en relief les questions de réception, ou les questions de genre (*gender*) : *Flash and related forms do not answer those questions but they help foreground them along with other sensitive subjects which are coded in terms of identity or authorship. It is one of the potential strengths of this kind of writing* (Holdefer, 2014, p. 6) / « La fiction flash et les formes qui lui sont apparentées ne donnent pas de réponses à ces questions mais elles contribuent à les mettre en avant, ainsi que d'autres sujets délicats qui sont codés en termes d'identité et d'autorité. C'est l'une des forces potentielles de ce genre d'écriture ». De même, l'utilisation toujours plus importante de l'image pour communiquer et surtout raconter son quotidien, sous une forme nécessairement brève voire éphémère, et dont témoignent la popularité de l'application Snapchat ou les *stories* d'Instagram, tracerait peut-être l'une des lignes à venir pour l'évolution future du récit.

Le présent volume, aboutissement d'un colloque qui s'est tenu au Centre Culturel de Cerisy-la-Salle à l'été 2015, vise donc à s'interroger, à travers l'ensemble des contributions ici rassemblées, non seulement sur les différents aspects possibles du format court aujourd'hui, dans plusieurs domaines, mais également sur la façon dont la brièveté serait

l'un des modes de compatibilité du récit pour restituer ce début du troisième millénaire¹. La semaine propre au colloque cerysien a fait se succéder de nombreuses contributions et échanges sur les formats courts : nouvelles, *novella*, romans brefs, courts et moyens métrages. Elle a également permis d'assister à des performances théâtrales ou cinématographiques placées sous le signe de la brièveté, malheureusement non restituables sous forme de texte mais capables de souligner la richesse et le dynamisme cet angle d'études.

Les études critiques étudiant les évolutions du format court sont nombreuses, à commencer par celles concernant la nouvelle, qui constitue en effet un terrain de recherche encore actif. À la croisée des langues présentes dans les actes de ce volume, on remarque que le domaine de la littérature anglo-américaine, qui est l'un des terreaux dans lequel la nouvelle s'est développée, continue d'en nourrir la tradition et de la renouveler. On peut ainsi relever des publications désormais bien établies comme *Les Cahiers de la nouvelle / Journal of the Short Story in English*, consacrée à la nouvelle de langue anglaise, publiée depuis l'université d'Angers en collaboration avec des collègues américains. Plusieurs réseaux de recherche sont actifs, sous diverses formes : le congrès biennuel de la *International Conference on the Short Story in English* ; le réseau *European Network for Short Fiction Research* (ENSFR), ou encore le blog de Charles May, théoricien américain de la nouvelle dont les travaux ont eu un rôle fondateur². Un équivalent français pourrait être, au moins du point de vue du recensement, le site tenu par René Godenne³ qui établit la liste, avec sa forte personnalité, des parutions et des manifestations scientifiques sur ce genre littéraire pour lequel il a pris fait et cause. Parmi les nombreuses publications universitaires sur le sujet, citons parmi les plus récentes, outre le numéro de *Fixxion* précédemment évoqué, celle de Catherine Grall qui analyse les différentes approches de la nouvelle afin d'en proposer une définition (*Le Sens de la brièveté, à propos des nouvelles de Thomas Bernhard, de Raymond Carver et de Jorge*

1 L'un des objectifs de cet ouvrage est ainsi de s'interroger sur « les affinités réelles entre la dimension de l'œuvre et celle de l'univers représenté », pour reprendre la formulation d'Alexandre Gefen et Tiphaine Samoyault dans un ouvrage qui aborde cette même question par la perspective inverse, celle des romans longs. Alexandre Gefen et Tiphaine Samoyault (dir.), *La Taille des romans*, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 7.

2 <http://may-on-the-short-story.blogspot.fr/>.

3 http://www.edern.be/renegodenne/Rene_Godenne/Bienvenue.html.

Luis Borges, Paris, Honoré Champion, 2003), le volume *Frontières de la nouvelle de langue française. Europe et Amérique du Nord (1945-2005)*, dirigé par Catherine Douzou et Lise Gauvin (Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2006), ou bien *L'Œuvre au bref. La nouvelle de langue française depuis 1900*, de Michel Viegnes (Genève, Éditions La Baconnière, 2016), qui retrace les évolutions de la nouvelle francophone (française, belge et suisse) du début du xx^e siècle à nos jours. Les études italiennes ou de langue espagnole, notamment liées à l'aire de l'Amérique du Sud pour ces dernières, ne sont pas en reste. Aux deux numéros des *Cahiers du Criccal* spécifiquement consacrés en 1997 à la nouvelle en Amérique Latine (*America – Cahiers du Criccal*, n° 18 et 19, « Formes brèves de l'expression culturelle en Amérique Latine de 1950 à nos jours⁴ »), on pourra ajouter plusieurs ouvrages critiques consacrés aux microfictions : *La minificción bajo el microscopio* de Lauro Zavala (México, UNAM, 2006), *El microrrelato hispanoamericano* de David Lagmanovich (Bogota, Universidad Pedagógica Nacional, 2008), les actes de la première rencontre consacrée à la microfiction argentine, *La pluma y el bisturi*, dirigés par Luisa Valenzuela, Raul Brasca et Sandra Bianchi (Buenos Aires, Catalogos / Sociedad de Escritores y Escritoras de Argentina, 2008), ainsi que la revue en ligne *El cuento en Red*, consacrée aux fictions brèves, ou le blog *Internacional microcuentista*, qui met en lumière les microfictions argentines, colombiennes, espagnoles ou mexicaines⁵. De même, outre la publication, en 1998, du *Seminario sul racconto* sous la direction de Luigi Rustichelli (West Lafayette, Indiana, Bordighera), on peut rappeler dans le domaine italien le numéro de *Bollettino '900* dirigé par Federico Pellizzi et consacré au récit bref (*Bollettino '900*, 2005, n° 1-2, I-II Semestres⁶), tout comme le numéro de *Moderna* dirigé en 2010 par Arrigo Starà et Sergio Zatti sur la nouvelle italienne contemporaine (*Un genere senza qualità. Il racconto italiano nell'età della short story*, *Moderna*, XII, 2), ou bien encore la publication en 2012 par Giuseppe Lo Castro et Lorella Anna Giuliani de *Scrittori in corso, osservatorio sul racconto contemporaneo* (Soveria Mannelli, Rubbettino). L'approche narrative ne constitue pas bien sûr le seul angle d'études : ainsi, la récente publication *Stratégies et pouvoirs de la forme brève*, sous la direction de Philippe Chardin et

4 Consultables en ligne sur Persée.

5 <http://revistamicrorrelatos.blogspot.fr/>.

6 <http://www.boll900.it/2005-i/default.htm>.

Élisabeth Gavaille (Paris, Kimé, 2017) aborde tous les genres liés à la brièveté (récits, mais également maximes, poèmes, emblèmes...), afin de déterminer la force propre à la forme ramassée, tant du côté de la création que du côté de la réception. Toutefois, de nombreux domaines du format court sont en revanche encore en construction ou bien peu approfondis : si les études critiques sur les formes narratives numériques commencent à apparaître, les publications sur le format intermédiaire, nouvelles longues ou romans courts, sont moins nombreuses.

Cependant, c'est avant tout la capacité du format court à pouvoir restituer les diverses évolutions de son époque qui constitue le fil directeur de cet ouvrage, et cette perspective d'étude a également suscité moins de publications. L'une des plus connues, pour la critique française, reste bien sûr l'ouvrage de Florence Goyet, *La Nouvelle, 1870-1925* (Paris, PUF, 1993), qui s'attache à analyser les transformations de la nouvelle moderne, devenue monologique, mais cherche également à les inscrire dans une approche anthropologique : la présence d'une voix dominante dans le récit bref inscrit dans les bornes chronologiques étudiées restitue ainsi une « conception du monde qui est, en gros, celle du positivisme et de la croyance au progrès » (Goyet, 1993, p. 231). De même, la récente publication de Gérard Dessons, *La Voix juste, essai sur le bref* (Paris, Manucius, 2015), qui s'efforce de lier la notion de brièveté non à la forme ou à la rhétorique mais à la justesse, liée à la question du langage, installe son approche dans une perspective liant langue et anthropologie. Il souligne en effet que le « bref est avant tout un mode historique du sujet » (Dessons, 2015, p. 139). Ce volume s'interroge donc principalement sur la façon dont le récit bref, sous différents genres possibles, questionne la relation du sujet au monde et à ses représentations. Une évolution se dessine en effet à travers les différentes contributions, que le terme d'instabilité pourrait résumer : instabilité des voix narratives, qu'il s'agisse de l'utilisation de la polyphonie ou de l'origine incertaine du narrateur en train de s'exprimer ; instabilité du lecteur, à la fois fortement sollicité par la construction du texte bref mais également jouet des intentions de l'auteur ; instabilité des frontières génériques, l'hybridité des genres et des longueurs questionnant les limites du format court ; instabilité des écritures, l'esthétique de l'éclatement ou l'expression du discontinu permettant de faire des récits brefs autant de « porteurs d'ombre », selon le titre d'un des essais de Catherine Perret (Perret, 2004).

La poétique de la brièveté contemporaine et son inscription dans le panorama littéraire d'aujourd'hui constitue la première partie du présent volume. Nous avons choisi de l'ouvrir par l'article d'Yvon Houssais, consacré à la nouvelle au XIX^e siècle, son « âge d'or », pour reprendre le terme employé par Florence Goyet. En effet, on assiste alors à la mise en place du canon propre au genre narratif bref, qui servira de modèle et de contre-modèle pour toutes les décennies suivantes, et encore à l'époque postmoderne, où les nouvelles de Maupassant comme de Mérimée restent pour nombre d'auteurs des sources d'inspiration, qu'il s'agisse de les imiter ou bien au contraire de les détourner. La typologie de la nouvelle française au XX^e siècle établie par Michel Viegnes dans son étude montre ainsi les variations narratives possibles à partir du canon originel, mais également les nouveaux sous-genres, telles la nouvelle-portrait ou la nouvelle biographique, qui ont pu émerger et enrichir les différentes formes du récit bref. De la même façon, l'article de Pierluigi Pellini montre la fortune croissante de la micro-fiction dans l'Italie du nouveau siècle, sous-genre qui certes apparaît comme un choix générique transgressif vis-à-vis de la tradition narrative, mais en réalité se réclame d'une tradition très ancienne, celle des nouvelles de Boccaccio voire des novellistes du XIII^e siècle. Alain-Paul Mallard, auteur mexicain qui a publié plusieurs recueils de nouvelles, souligne entre autres pour sa part, dans l'entretien réalisé avec Florence Olivier, combien sa tentative de réécriture d'une nouvelle d'Edgar Allan Poe par exemple a pu constituer pour lui un apprentissage du récit pour la constitution d'une œuvre où le fragment, le détail ont une grande importance, tout comme l'extrême brièveté. Cette écriture s'inscrit alors dans le panorama hispano-américain de la brièveté narrative, où la microfiction, présente tout au long du XX^e siècle tout comme au XXI^e siècle, connaît le succès. La table ronde mêlant les voix de trois auteurs français, Alain Absire, Georges-Olivier Châteaureynaud et Marie-Hélène Lafon, tous auteurs notamment de nouvelles, aborde également la question des influences, celles du passé se mêlant selon eux à celles de l'immédiat contemporain, tout comme la conception que chacun développe de la nouvelle et du recueil de nouvelles, de sa place encore mineure dans le paysage littéraire français contemporain et de la possibilité ou non de transmettre l'art du récit bref à travers les ateliers d'écriture. Mark Anthony Jarman, auteur canadien anglophone, évoque justement dans l'entretien mené

avec Christine Lorre-Johnston le rôle qu'a pu jouer dans son parcours personnel son suivi d'un atelier d'écriture, le *Iowa Writing Workshop*, où il a pu côtoyer de grands noms de la nouvelle américaine, tel Raymond Carver. L'aspirant auteur y a trouvé les suggestions nécessaires pour développer par la suite son écriture et ses thématiques personnelles, où la fragmentation, les images marquantes et les effets sonores de la langue sont particulièrement importants. Enfin, les deux contributions présentées par Tumba Shango Lokoho et Philippe Met, consacrées pour l'un à la brièveté dans la littérature francophone africaine et pour l'autre au moyen métrage, analysent les évolutions possibles du format court lorsqu'il est étudié par rapport au format long. Tumba Shango Lokoho s'intéresse en effet, après avoir rappelé la place du format court dans le panorama littéraire francophone africain, aux modalités de présence de ce format court dans un format long, celui du roman, et aux questionnements que cette insertion entraîne. Philippe Met s'attache quant à lui à retracer l'histoire et les caractéristiques du moyen métrage traitant des thématiques fantastiques et horrifiques.

La deuxième partie de notre volume traite plus spécifiquement des évolutions dans la littérature contemporaine de notions fréquemment associées au genre de la nouvelle. Bruno Thibault s'intéresse ainsi à l'épiphanie dans son analyse du recueil *Can't and Won't*, de l'Américaine Lydia Davis (2014). Loin d'être centrale dans le récit, avec une fonction d'illumination ou de vision récapitulative susceptible d'offrir une nouvelle interprétation des éléments, l'épiphanie y est, au mieux, traitée de façon ironique ou avec scepticisme, quand elle n'est pas évacuée au profit d'une appréhension lucide du monde et de ses représentations littéraires. Le recueil semble ainsi faire du refus ou de la réticence un trait caractéristique de la nouvelle contemporaine, plaçant de cette façon le lecteur en difficulté, loin de la position confortable que lui assurerait dans la nouvelle canonique la voix monologique et pédagogique du narrateur. Il s'agit là bien sûr d'un trait propre à la littérature moderne débutant à la fin du XIX^e siècle et qui s'est développé tout au long du XX^e siècle, mais il semble que les récits brefs contemporains reviennent tout particulièrement sur cette place du lecteur pour accentuer la déstabilisation de ce dernier. Ainsi, les deux articles consacrés à la nouvelliste nobélisée Alice Munro, rédigés successivement par Corinne Bigot et Christine Lorre-Johnston, soulignent combien la lecture engendre un

sentiment d'inconfort et d'inachevé. Corinne Bigot analyse en effet, à travers trois nouvelles longues, l'art de l'ellipse et des réticences narratives de l'auteure canadienne : le lecteur est certes de cette façon fortement sollicité par les lacunes du texte pour tenter d'en combler les blancs mais, tout en s'y efforçant, il a conscience que le fin mot de l'histoire est inaccessible. La frustration demeure toujours à la fin de l'intrigue. De la même façon, Christine Lorre-Johnston montre dans son étude de trois autres nouvelles longues, toutes centrées sur un personnage féminin amené à faire un bilan de son existence, combien ce qui devrait être un moment de lucidité, de mise au point, reste opaque, ou au moins brumeux, tant pour le protagoniste que pour le lecteur. Ces deux études mettent alors en évidence combien la nouvelle est loin d'être un texte « fermé », une miniature narrative qu'une fin en forme de chute clôturerait inexorablement : la force des nouvelles de Munro réside au contraire dans leur capacité à suggérer d'autres développements, avec la même puissance que toutes les pages d'un roman-fleuve. Cette difficulté du lecteur face au texte, mais pour des raisons différentes, est également au cœur de l'article de Jean Anderson : à travers un corpus de plusieurs nouvelles océaniques, celle-ci montre combien des textes, où les références culturelles ne sont pas explicitées, peuvent constituer de véritables obstacles à la compréhension, nécessitant une participation active du lecteur. Toutefois, lorsque ce dernier n'est pas un autochtone des régions mises en scène dans les récits, il est quasiment inévitable qu'une part d'opacité demeure. Enfin, Claire Fabre s'intéresse pour sa part à la notion du quotidien, du familier, à travers un élément commun à plusieurs nouvelles, la maison. Le corpus étudié démontre combien ces thématiques, associées au récit bref depuis le réalisme, sont primordiales pour la nouvelle contemporaine, en ce qu'elles permettent à la fois un réinvestissement du symbolique et une réflexion sur les règles de la représentation, de sa puissance comme de ses limites.

À ces différentes études des évolutions du récit bref contemporain succède une troisième partie consacrée à l'anthropologie de la brièveté : elle met davantage l'accent sur les capacités du format court à se faire en quelque sorte le sismographe de la société. L'entretien avec Leïla Sebbar, auteure de nouvelles, de romans et de récits autobiographiques, pointe ainsi la violence sous toutes ses formes comme élément déclencheur de ses récits courts. Cette violence choisit, pour s'exprimer, un genre à

l'écart des genres traditionnellement adoués et privilégiés, selon Leïla Sebbar, par un public restreint – l'auteure déplore en effet que les nouvelles soient plus nombreuses que les lectrices et lecteurs de nouvelles. De même, Jaine Chemmachery montre comment la nouvelle indienne contemporaine, genre marginal, est privilégiée par les auteurs femmes, elles-mêmes en position de marginalité vis-à-vis de la société indienne, pour exprimer des sujets subversifs, tels que le viol, l'infanticide ou l'homosexualité. Expriment un discours critique, la nouvelle devient de cette façon politique. En cela, elle s'inscrit dans un courant analysé par Alexandre Gefen dans un essai récent, *Réparer le monde*, selon lequel la littérature française contemporaine s'éloigne d'un certain « régime esthétique » caractéristique des XIX^e et XX^e siècles, pour se définir « en termes d'éthique et de micropolitique des sujets » (Gefen, 2017, p. 19⁷). Empreinte de la notion d'« identité narrative » formulée par Paul Ricoeur, cette littérature s'inscrit cependant moins dans une perspective existentielle que cognitive (*ibid.*, p. 176). Bien que l'essai porte sur la littérature française du XXI^e siècle, il reflète une tendance identifiable au-delà de ce seul corpus et devient une caractéristique de la littérature d'aujourd'hui. Dans ce contexte, le format court se présenterait comme un mode de narration privilégié pour transmettre aux lecteurs des questions d'éthique et de politique contemporaines urgentes. Philippe Daros étudie cette notion de marginalité dans les nouvelles de l'auteur italien Vitaliano Trevisan : le narrateur s'y constitue en effet le plus souvent comme une voix à l'écart des autres, le monde et la société des hommes lui apparaissant comme un univers énigmatique. La question du sujet s'y inscrit alors en creux, dans un texte où les notions d'unité et de logique sont sans cesse questionnées, traduction possible d'un monde « après l'harmonie », pour reprendre le titre d'un des ouvrages de Daniel Payot (Circé, 2000), où la forme achevée et la complétude ont disparu. L'article d'Isabelle Roussel-Gillet s'inscrit également dans une perspective anthropologique, en analysant un corpus d'auteurs dont les textes représentent la cartographie du passage dans des lieux publics. Le nomadisme et la portabilité, présents dans le fond comme dans la forme des récits, aux dispositifs particulièrement étudiés, permettent d'y

7 On pourrait discuter de la délimitation chronologique du phénomène, au vu de la politisation de la littérature dans la deuxième moitié du XX^e siècle, avec par exemple la littérature de la Shoah ou les littératures liées aux mouvements de décolonisation.

percevoir une société animée à la fois par le mouvement et l'obsession mémorielle. De nouveaux dispositifs multimédia s'avèrent être des auxiliaires précieux pour faire percevoir aux lecteurs les intentions des auteurs. Le lien entre l'évolution des médias et leur influence possible sur les récits brefs est au centre de l'étude proposée par Claire Colin : celle-ci s'intéresse en effet aux formes narratives inspirées par les sms, tweets, billets numériques ou clichés d'Instagram. Ces formats nécessairement réduits génèrent des textes dont la qualité littéraire peut poser question, mais ils montrent l'affirmation d'une communauté par la fiction. Le format court se fait de cette façon un reflet de la société d'aujourd'hui, aussi précis sinon plus que les formats davantage étirés en longueur.

Enfin, notre dernière partie est consacré à la poïétique de la nouvelle, et permet avant tout d'entendre le rapport de plusieurs auteurs au format court. Le texte de Philippe Vilain analyse ainsi la tendance qu'a spontanément cet auteur à écrire selon un mode qu'il qualifie lui-même d'« esthétique de la brièveté ». Cet art de la brièveté obéit à la fois à un souci de vérité et à un ajustement à sa réalité intérieure, où la concision et la justesse ont une part importante. Le format court est alors l'instrument que l'auteur a élu pour parvenir à une écriture de l'analyse, l'un des enjeux centraux de son œuvre. Cette importance de la brièveté comme outil d'écriture se retrouve dans l'entretien avec Belinda Cannone, auteure d'une œuvre narrative variée mais aussi de plusieurs essais, qui souligne combien le sujet appelle la forme : or la brièveté est essentielle dans l'écriture de la réflexion, en ce qu'elle fait naître l'ellipse, sollicitant alors fortement la collaboration du lecteur, mais également un aspect fragmentaire, traduction d'une écriture du doute. La réflexion sur l'adoption – ou non – du format court pour exprimer sa pensée se développe également dans le texte de Marie-Hélène Lafon, qui s'attarde sur la genèse de ses œuvres brèves : la littérature est à ses yeux une « matière organique », qui s'élabore tantôt sous forme de nouvelle, tantôt sous forme de roman, sans qu'il y ait, pour l'auteur, une prédilection ni même un choix pour l'un ou l'autre genre. Au contraire, toute son œuvre montre un lien intrinsèque entre format court et format long, l'univers et les personnages de ses romans se retrouvant dans celui de ses nouvelles et vice-versa, ce que démontre pleinement l'étude d'Anne Sennhauser, consacrée à l'art de la nouvelle chez Marie-Hélène Lafon, et qui vient en prolongement des propos de celle-ci. Cette contribution

éclaire en effet le lien entre romans et recueils de nouvelles, puisque l'auteur travaille une même matière en l'ancrant dans un territoire bien précis. L'entretien mené entre Philippe Daros et Vitaliano Trevisan vient en écho à ces réflexions : en effet, les thématiques chères à cet auteur, en particulier le rapport opaque au monde, la marginalité du sujet et la haine de la langue natale comme de la patrie reviennent dans tous ses récits, qu'ils soient brefs ou longs. L'adoption du format court ou long est davantage une question de rythme : l'écriture des nouvelles est alors souvent liée pour Vitaliano Trevisan à la musique jazz, à ses jeux de reprises, de variations et d'improvisations.

Le volume se clôt sur une *sbort* inédite de Vitaliano Trevisan : il réfléchit avec humour sur les affres de la création littéraire sous une forme particulièrement ramassée, montrant une dernière exemplification des pouvoirs du récit bref.

Il aurait été possible d'approfondir d'autres approches génériques, pour étudier davantage l'interaction entre les genres tels que pratiqués sur le mode du format court : outre les formes écrites courtes entre récit et poème⁸, les planches de bande dessinée, les performances théâtrales, sur scène ou dans la rue, avec leur traitement spécifique du temps, ainsi que les formes brèves conjuguées aux images dans les travaux d'artistes contemporaines telles que Valérie Mréjen⁹ ou Sophie Calle en sont quelques exemples. Ces pistes de réflexion montrent le dynamisme du format court pour penser la littérature d'aujourd'hui et de demain.

Claire COLIN, CERC,
Sabrinelle BEDRANE, THALIM,
Christine LORRE-JOHNSTON,
THALIM
Université Sorbonne nouvelle –
Paris 3

8 Elles sont abordées dans cet ouvrage par l'article de Pierluigi Pellini.

9 Valérie Mréjen a publié des récits brefs et elle est l'auteure de courts métrages et de brèves performances théâtrales en lien avec ses écrits.

RÉSUMÉ DES CONTRIBUTIONS

Yvon HOUSSAIS, « Histoire et poétique la nouvelle de langue française (I). La nouvelle au XIX^e siècle : une nouvelle façon de raconter »

Avec Stendhal et Mérimée, la nouvelle effectue dans la première moitié du XIX^e siècle une métamorphose de grande ampleur qui l'amène vers la brièveté et la dramatisation. La production est donc, tout au long du siècle, riche, régulière, variée. La nouvelle doit ce succès au fait qu'elle bénéficie d'un mode de publication privilégié : les revues. L'œuvre de Maupassant illustre cette collusion entre la presse et la nouvelle.

Michel VIEGNES, « Histoire et poétique sur la nouvelle de langue française (II). La nouvelle au XX^e siècle : le paradoxe français »

Cet article rend compte des grandes évolutions du récit bref dans la littérature française du XX^e siècle, à la fois selon sa dynamique propre et en fonction des grands mouvements de l'histoire littéraire. Si peu d'auteurs se présentent comme des spécialistes du « format court », les trois dernières décennies montrent un profond renouvellement de la théorie comme des pratiques, la nouvelle et d'autres formes narratives caractérisées par la brièveté réapparaissant comme un cadre privilégié pour l'expérimentation.

Pierluigi PELLINI, « Épiphanies domestiquées. Le micro-récit dans l'Italie contemporaine »

Le micro-récit, sous-genre aux contours flous – entre petit poème narratif en prose et courte nouvelle – a connu un essor remarquable dans l'Italie du XXI^e siècle. L'analyse des recueils les plus représentatifs d'auteurs tels que Vanni Santoni, Tiziano Rossi, Ugo Cornia, Andrea Bajani, Luca Ricci et Vitaliano Trevisan, permet d'en étudier la structure et les thèmes, ainsi que d'en souligner certaines apories.

Florence OLIVIER, « Une poétique du détail. Entretien avec Alain-Paul Mallard »

L'écrivain et cinéaste mexicain Alain-Paul Mallard (Mexico, 1970) aborde dans un premier temps la poétique du détail qu'il pratique. Se pose la question de l'effet d'unité que la mise en recueil confère à des textes hétérogènes (nouvelles, fragments, essais narratifs) ainsi que celle de la tension entre fragments et totalité. Dans un second temps, sont évoqués la tradition de la forme brève en Amérique Latine et les attributs du genre de la nouvelle : mémorabilité et vitesse.

Claire COLIN, « Voix de nouvellistes français. Table-ronde avec Alain Absire, Georges-Olivier Chateaufort et Marie-Hélène Lafon »

Trois écrivains français parlent de leur pratique du récit bref par rapport au roman. Le processus d'écriture d'une nouvelle est comparé à « l'huître et la perle », ou encore assimilé à un fonctionnement « en réduction continue » (Chateaufort), du « texte bandé » (Lafon), une « histoire », ou un « laboratoire » (Absire). Les écrivains échangent également leurs vues sur l'état du récit bref aujourd'hui, les auteurs qu'ils aiment (re)lire, et la composition d'un ensemble, qu'on l'appelle recueil ou non.

Christine LORRE-JOHNSTON, « Quelque chose d'irrégulier. Entretien avec Mark Anthony Jarman »

L'écrivain canadien nous parle de ses liens à l'Ouest nord-américain et à l'Ancien Monde, de son goût du voyage, ainsi que des ateliers d'écriture – celui qu'il a suivi et ceux qu'il anime aujourd'hui en tant qu'enseignant –, des écrivains qui l'ont inspiré, du rapport entre narration et culture visuelle, de l'importance des muses... et des échéances.

Tumba SHANGO LOKOHO, « De la brièveté dans la littérature francophone africaine »

Le format court, hier apanage de l'oralité en Afrique, est aujourd'hui intégré dans le roman comme discours gnomique ou récit à visée sapientiale, comme exemplum ou fragment à visée éthique. Ces discours brefs constituent des nœuds de discontinuité narrative et des lieux de convergences esthétiques et éthiques au cœur des œuvres romanesques contemporaines. Cet article les

analyse dans le passage de l'oralité à l'écriture comme modalité de remotivation et de revitalisation esthétique contemporaine.

Philippe MET, « Horreur du court métrage »

Cet essai s'intéresse à la riche histoire du court dans le domaine du fantastique et de l'horreur cinématographiques, sous les avatars du film dit « à sketches » (de *Dead of Night* à *Tales from the Crypt*), ainsi que du « néo-giallo » (à savoir des films français des années 2000, dus notamment au duo Cattet-Forzani). Entre intégration au sein d'une formule « anthologique » et simples suppléments d'éditions DVD, la fonction et la réception de ces courts varient grandement.

Bruno THIBAUT, « L'art du bref et l'écriture de la réticence dans *Can't and Won't* (2014) de Lydia Davis »

Cet article analyse la résistance ou la réticence au narré qui caractérise de façon frappante les nouvelles récentes de Lydia Davis. Reposant sur des exemples précis, la discussion examine successivement l'absence d'« épiphanie », l'épuisement de l'anecdote, le blocage et le dérapage de la voix narrative, le jeu avec l'obstination et avec l'obsession, l'humour et enfin le rejet des discours formatés (ceux du contrôle social et de la « doxa ») qui caractérisent ces textes extrêmement brefs.

Corinne BIGOT, « Les *long short stories*, l'art de la nouvelle selon Alice Munro (I). Une littérature de l'inconfort »

Cette étude, à travers la lecture de trois nouvelles d'Alice Munro publiées entre 1994 et 2001, suggère que l'art de la nouvelle selon Munro relève d'une littérature de l'inconfort car ses nouvelles reposent sur une « écriture du doute », fondée sur les ellipses, les silences, et une réticence narrative. Celles-ci forcent une participation du lecteur, qui est amené à composer avec l'incertitude, l'inachèvement et l'inconnaissable.

Christine LORRE JOHNSTON, « Les *long short stories*, l'art de la nouvelle selon Alice Munro (II). La *novella* comme rétrospective »

Dans le prolongement de l'article de Corinne Bigot, celui-ci étudie trois autres nouvelles d'Alice Munro et s'interroge sur les enjeux de la désignation

de ces nouvelles longues comme *novellas*, en rapport avec leur caractère rétrospectif. Il s'avère ainsi que la longueur se prête favorablement à un récit dans lequel s'opère une prise de recul permettant une réflexion sur la vie, le bonheur, le vieillissement et la mort – et, comme toujours chez Munro, les rapports entre hommes et femmes.

Jean ANDERSON, « Lecture interstitielle et ellipse culturelle. Lire l'altérité dans la nouvelle océanienne »

La nouvelle est déjà une forme elliptique, qui suggère plutôt qu'elle ne décrit. Dans le cas des textes d'auteurs autochtones, ces ellipses opèrent souvent au niveau d'éléments culturels. À partir d'œuvres de cinq auteurs océaniens, Patricia Grace, Tina Makereti, Alice Tawhai (Aotearoa / Nouvelle-Zélande), Waej Genin-Juni et Paul Wamo (Kanakya / Nouvelle-Calédonie), cette étude se penche sur la problématique de la lecture des références et allusions culturelles par un public peut-être mal ou partiellement informé.

Claire FABRE-CLARK, « Les métamorphoses du quotidien dans la nouvelle américaine contemporaine »

En Amérique du Nord, la nouvelle, sous l'appellation de « conte », se situait dès ses origines en bordure de l'étrange. Ces récits abondent encore actuellement et mettent en scène la défamiliarisation de la vie ordinaire : la représentation du quotidien y est facteur de construction et de déstabilisation simultanées du sujet et de la langue. À partir de plusieurs récits brefs, l'article revient sur l'importance de la « maison » comme cadre diégétique et métaphorique privilégié pour de telles représentations.

Sabrinelle BEDRANE, « Nouvelles étrangères dans *ma* langue française. Entretien avec Leïla Sebbar »

Leïla Sebbar décrit, dans cet entretien, ses nouvelles, en mettant l'accent sur l'influence déterminante de ses origines. Elle défend la nouvelle, genre élu par un public choisi et, malheureusement, restreint. Nouvelliste et romancière, l'auteur distingue nettement l'écriture de la nouvelle de celle du roman, la violence étant, pour elle, l'élément déclencheur de la nouvelle.

Jaine CHEMMACHERY, « Regards sur la société contemporaine indienne dans une sélection de nouvelles indiennes de langue anglaise »

Ce travail vise à remettre au goût du jour la nouvelle et à faire connaître des textes contemporains indiens écrits par des femmes. Sur une scène littéraire dominée largement par les hommes et le roman, ces écrits offrent un regard décalé sur la société contemporaine indienne qui mérite d'être étudié. Centrés sur l'écriture du secret et de l'indicible, ils produisent un discours poétique et politique interrogeant aussi bien les tabous de l'Inde d'aujourd'hui que les conventions d'écriture du genre.

Philippe DAROS, « Vitaliano Trevisan, une poétique des marges »

Alors que la forme brève implique traditionnellement une rapidité, une efficacité dans l'organisation narrative, les récits brefs de Vitaliano Trevisan apparaissent comme une succession de segments digressifs dépourvus d'actions, d'intrigue unifiance, plus encore de dénouement. Une voix marginale rend compte d'un rapport au monde énigmatique pour cette voix elle-même qui jamais ne cherche à traduire son dire, son faire, son « style de vie » en une manifestation de conscience de soi explicite.

Isabelle ROUSSEL-GILLET, « Récits brefs en mouvement, du métro au musée »

L'approche de l'anthropos contemporain à travers des formes hybrides (Échenoz, Forest, Le Clézio, Sebbar, Suel), parfois en lien avec les nouveaux outils numériques (éditions Invenit et La contre-allée), interrogera le « capital mobilitaire » des récits brefs, leurs rapports aux images d'objets, leur provision d'humanité, leur intime, et leur mise en jeu d'un sujet passant comme sujet de l'entre-deux.

Claire COLIN, « Microfictions numériques, sms, tweets et pictogrammes. Le récit à l'heure de l'extrême brièveté »

La brièveté narrative s'accorde particulièrement bien aux évolutions du numérique et à l'émergence des réseaux sociaux. Les contraintes de format d'un tweet ou d'un cliché d'Instagram sont, à la manière des règles de l'Oulipo, des sources d'inspiration qui peuvent expliquer la popularité des micro-récits. Tantôt traditionnels, tantôt originaux, ces récits – dont la qualité littéraire

fait parfois défaut – permettent une réflexion sur la notion de communauté et de littérature plurielle.

Philippe VILAIN, « En un mot comme en mille. Une esthétique de la brièveté »

Après avoir évoqué plusieurs idées reçues sur le rapport entre la longueur d'un texte et sa qualité, l'écrivain auteur de romans courts examine les liens entre forme brève et timidité, ainsi que l'économie verbale de son travail et la notion de « dire juste », son aspiration à la lucidité, et la valeur d'un style d'écriture classique. Son fantasme serait d'écrire un seul livre, un « texte définitif », produit d'une condensation ultime...

Claire COLIN, « L'essai au format court. Entretien avec Belinda Cannone »

L'auteure analyse dans ses écrits réflexifs son rapport à la brièveté : celle-ci lui est essentielle pour instaurer le rapport voulu avec son lecteur, celui d'une pensée en concomitance. À la fois souffle et instillation du doute, la brièveté s'avère essentielle pour l'écriture des essais. Le fragment, l'éclat, l'aphorisme comptent en effet pour l'auteure parmi les modalités d'écriture possibles pour aborder des notions aussi vastes que le désir, l'amour, le couple.

Marie-Hélène LAFON, « Pièces et morceaux »

La romancière et nouvelliste a commencé par une nouvelle, comme si écrire était une histoire de souffle. Elle craignait de ne pas tenir la distance, comme pour la course. En courant, *en écrivant* : elle confie ses va-et-vient constructifs entre histoires longues et histoires courtes, encore et toujours une affaire de corps.

Anne SENNHAUSER, « Le récit bref à l'ombre du roman ? L'art de la nouvelle chez Marie-Hélène Lafon »

Cet article cherche à appréhender l'art de la nouvelle chez Marie-Hélène Lafon et à mesurer la place du récit bref au sein d'une œuvre majoritairement romanesque. Si les nouvelles possèdent leur généricité propre, de par leur économie narrative elliptique et leur puissance évocatoire, elles donnent corps à des motifs obsédants qui ne cessent de dialoguer avec l'œuvre romanesque, explorant un univers archétypal dont le pays d'enfance constitue l'épicentre.

Claire COLIN, « Une poétique de la digression. Entretien avec Vitaliano Trevisan »

L'auteur est interrogé sur quelques points particuliers de son œuvre : sur le rapport singulier entretenu avec l'espace et le temps en Italie. Puis il évoque l'importance d'écrivains tels Thomas Bernhard et Samuel Beckett, pour rendre compte de son rapport à l'écriture fait de digressions, d'indirections, de variations. Enfin, c'est son amour pour la musique de jazz ainsi que la nécessité – existentielle – de l'humour qu'il inclut dans ces fictions : romans, récits brefs, théâtre

Vitaliano TREVISAN, « Beckett's pen »

Un *short* de l'écrivain, une vignette, constituée d'un paragraphe narratif d'une dizaine de lignes en hommage à Beckett, Paris et l'écriture.

TABLE DES MATIÈRES

Centre culturel international de Cerisy 7

Claire COLIN, Sabrinelle BEDRANE,
et Christine LORRE-JOHNSTON

Introduction 11

PREMIÈRE PARTIE

POÉTIQUES DE LA BRIÈVETÉ ET PANORAMAS LITTÉRAIRES

Yvon HOUSSAIS

Histoire et poétique sur la nouvelle de langue française (I).

La nouvelle au XIX^e siècle : une nouvelle façon de raconter 25

Michel VIEGNES

Histoire et poétique sur la nouvelle de langue française (II).

La nouvelle au XX^e siècle : le paradoxe français 37

Pierluigi PELLINI

Épiphanies domestiquées.

Le micro-récit dans l'Italie contemporaine 51

Florence OLIVIER

Une poétique du détail.

Entretien avec Alain-Paul Mallard 75

Claire COLIN Voix de nouvellistes français. Table ronde avec Alain Absire, Georges-Olivier Châteaureynaud et Marie-Hélène Lafon	95
Christine LORRE-JOHNSTON Quelque chose d'irrégulier. Entretien avec Mark Anthony Jarman	121
Tumba SHANGO LOKOHO De la brièveté dans la littérature francophone africaine	135
Philippe MET Horreur du court métrage	155

DEUXIÈME PARTIE

ÉVOLUTIONS DU RÉCIT BREF CONTEMPORAIN

Bruno THIBAUT L'art du bref et l'écriture de la réticence dans <i>Can't and Won't</i> (2014) de Lydia Davis	171
Corinne BIGOT Les <i>long short stories</i> , l'art de la nouvelle selon Alice Munro (I). Une littérature de l'inconfort	191
Christine LORRE-JOHNSTON Les <i>long short stories</i> , l'art de la nouvelle selon Alice Munro (II). La <i>novella</i> comme rétrospective	207
Jean ANDERSON Lecture interstitielle et ellipse culturelle. Lire l'altérité dans la nouvelle océanienne	225

Claire FABRE-CLARK	
Les métamorphoses du quotidien	
dans la nouvelle américaine contemporaine	241

TROISIÈME PARTIE

ANTHROPOLOGIE DE LA BRIÈVETÉ

Sabrinelle BEDRANE	
Nouvelles étrangères dans <i>ma</i> langue française.	
Entretien avec Leïla Sebbar	255

Jaine CHEMMACHERY	
Regards sur la société contemporaine indienne	
dans une sélection de nouvelles indiennes de langue anglaise	263

Philippe DAROS	
Vitaliano Trevisan, une poétique des marges	285

Isabelle ROUSSEL-GILLET	
Récits brefs en mouvement, du métro au musée	297

Claire COLIN	
Microfictions numériques, sms, tweets et pictogrammes.	
Le récit à l'heure de l'extrême brièveté	315

QUATRIÈME PARTIE

ÉCRIRE LA BRIÈVETÉ

Philippe VILAIN	
En un mot comme en mille.	
Une esthétique de la brièveté	335

Claire COLIN	
L'essai au format court.	
Entretien avec Belinda Cannone	349
Marie-Hélène LAFON	
« Pièces et morceaux »	371
Anne SENNHAUSER	
Le récit bref à l'ombre du roman ?	
L'art de la nouvelle chez Marie-Hélène Lafon	377
Claire COLIN	
Une poétique de la digression.	
Entretien avec Vitaliano Trevisan	391
Vitaliano TREVISAN	
Beckett's pen	401
Bibliographie	403
Index des noms	419
Index des notions	425
Résumé des contributions	429