

Dans Histoire de la littérature française, le critique G. Lanson dresse un portrait élogieux du nouvelliste P. Neumée en ces termes « Il sut faire vingt pages là où les romantiques s'évertuent à souffler un volume. Quelle plénitude dans cette brièveté ! Un paysage est complet en cinq ou six lignes et les personnages définis par une action caractéristique que l'auteur a su choisir en faisant abstraction du reste ». La plénitude, l'impression que donne le récit bref d'être complet, dense et achevé, semble être, pour C. Grall dans Le Sens de la brièveté, une constituante de cette forme littéraire, sans pour autant être la seule « Si le récit bref se caractérise par un univers déagétique stable, borné par une forme complexe de subjectivité, il inclut aussi l'expression d'une absence qui grève son apparente complétude et qui se traduit fréquemment par une impression de frustration chez le lecteur. » D'emblée, C. Grall appelle l'« apparente complétude » du récit bref à « l'expression d'une absence », signe d'une incomplétude. Le récit bref serait en tension entre achèvement et inachèvement, instabilité du sens et efficacité de la forme grâce à sa force de condensation. Cette distinction, relativement usuelle pour qualifier le récit bref, se double d'un élément plus singulier, « une forme complexe de subjectivité » qui circonscrit, guide, oriente le récit bref dans sa complétude. Doit-on comprendre uniquement la subjectivité de l'auteur ou le lecteur ^{bien} ? Il semble ici plutôt soumis à « une impression de frustration » produite par l'incomplétude du récit bref, ce qui appuie la seconde partie du propos de C. Grall « Chaque auteur crée en effet une tension entre, d'une part,

une écriture pleine ; approfondissant le champ défini initialement et, d'autre part, un vide qui s'ouvre dans les attitudes des personnages, dans la parole narrative et dans l'écriture, nourrie de suspensions. »

L'auteur apparaît comme à la fois maître de la complétude du récit bref mais aussi créateur de son incomplétude, et le lecteur n'en serait que le récepteur passif, en proie à la « frustration ». Cependant, « Le Sens de la brièveté », en tant que titre de l'ouvrage dont est extraite la citation, me serait-il pas aussi remis au lecteur qui, loin d'être seulement récepteur de la complétude ou de l'incomplétude du récit bref, en serait l'acteur, habile à en compléter les manques ?

La tension entre complétude et incomplétude qui semble caractériser le récit bref résulte-t-elle toujours de la subjectivité de l'auteur, le lecteur n'a-t-il pas aussi un rôle herméneutique et heuristique à jouer, la frustration ne guide-t-elle pas vers la liberté d'interprétation, le plaisir dans la suspension ? Si le récit bref se caractérise par une « apparente complétude » bornée par la subjectivité de l'auteur, guide du récit, l'auteur se fait aussi créateur de l'incomplétude du récit bref, propre à susciter la « frustration chez le lecteur ». Mais cette « forme complexe de subjectivité », si elle est complexe, ne peut seulement provenir de l'auteur, elle s'incarne aussi au travers du lecteur et de sa réception, la mimésis III de P. Ricoeur dans Temps et récit, un moment d'interprétation où l'incomplétude du récit bref est complétée par la recherche du lecteur.

Dans la lignée du propos de G. Lanson, C. Grall propose une définition du récit bref qui repose sur « son apparente complétude », « un univers stable, borné par une forme complexe de subjectivité », propre à approfondir « le champ défini initialement » grâce à « une écriture pleine ».

Le récit bref semble d'abord reposer sur « un univers diégétique stable », borné ». La diégèse, l'histoire, dans un récit bref, est souvent

ne rien
écrire
dans

la
partie
barrée

simple, organisée autour d'un événement choisi, sans circonvolutions et digressions, ce qui marque sa stabilité. Le tout est borné, dirigé vers sa fin, circonscrit dans un univers clos. Goethe, dans Conversations avec Eckermann, définit ainsi la nouvelle : « Une nouvelle est-elle autre chose qu'un événement inouï qui a lieu ? ». Cet événement inouï, unique et choisi, est caractéristique des nouvelles de Naupassant qui, s'inspirant de l'art de la chronique et du fait divers, fait correspondre chaque nouvelle à un événement ^{ponctuel}. Dans « La Maison Tellier », l'action se déroule ainsi sur une journée, mais suivons le parcours de prostituées qui se rendent à la communion de la nièce de la tante de la maison close. Au soir, les filles retournent à leur travail après avoir approché une sorte d'extase lors de la messe. « L'esthétique du comble » (S. Thorel) participe à renforcer l'effet de boucle qui se dessine lors de l'explicit de la nouvelle et du retour à la maison, au quotidien, au banal. Les derniers mots du récit « Ce n'est pas tous les jours fête », marquent à la fois la clôture narrative de la nouvelle et sa clôture sémantique, signe d'un retour au calme après l'intensité de l'événement. Cet effet de boucle, d'achèvement, ^{est} caractéristique de la structure très marquée du récit bref dont la fin semble pensée par « une forme complexe de subjectivité » autoriale dès le début. C'est en ce sens que C. Baudelaire, dans Notes nouvelles sur E. Poe, affirme « Si la première phrase n'est pas orientée on ne se prépare cette impression finale, alors l'œuvre est manquée dès le début ». La banalité retrouvée à la fin de « La Maison Tellier » est en effet esquissée dès les premiers mots de l'incipit « On y allait, tous les soirs, vers onze heures, comme au café, simplement ». L'imparfait itératif couple à la comparaison à un lieu commun place la nouvelle dans un univers quotidien, bousculée par un « événement inouï », avant le retour au calme. La forte structure du récit bref lui confère donc sa complétude.

Plus que sa structure, c'est aussi son « écriture pleine » qui participe à l'achèvement, à l'efficacité et à la densité du récit bref.

La où le roman semble s'étendre en circonvolutions, l'écriture du récit bref use la concision, c'est à dire embrasser beaucoup à travers peu. Cette efficacité provient de la faculté de l'écriture 'pleine' à universaliser son propos au travers de types, de lieux communs partagés par le lectorat. La « belle manière » classique des essences chez La Fontaine permet d'universaliser le propos, de livrer une observation moraliste de la société humaine au travers de personnages qui incarnent des caractères. Présentés par des articles définies, comme « Le Fort et le Malheureux », les personnages représentent des allégories des affects humains. La Fontaine, en mettant en regard cette fable double avec « Le Fort et le Bûcheron », reprise du canevas ésoptique, témoigne de la volonté d'universaliser, d'étendre le propos de la fable. Il remplace le statut particulier du Bûcheron par un adjectif qui pourrait qualifier tout homme, le « Malheureux ». Les majuscules participent également à transformer des cas particuliers en cas généraux, la fable apparaît ainsi embrasser la totalité du monde social. Cette faculté à esquisser des types est également très présente dans les nouvelles réalistes de Naupreant, mais des types cette fois-ci plus critiques, caractéristiques du monde bourgeois ou paysan du XIX^{ème} siècle. L'incipit d'« En famille » s'ouvre ainsi sur une description quelque peu acerbe et satirique de la société bourgeoise parisienne et livre un portrait caricatural des bourgeois de banlieue « De ces bourgeois de banlieue qui remplacent leur manque de distinction par une dignité intempestive ». L'exophrase mémorielle dresse le « type » de la bourgeoise, complet dans sa définition, si caricatural qu'il est achevé en quelques mots. L'écriture 'pleine' du récit bref se comprend alors dans sa faculté à généraliser son propos, à embrasser la totalité du monde en peu de mots.

Plus encore, loin de faire seulement surface, cette « écriture 'pleine' » du récit bref, entraînée par la subjectivité de l'auteur, en densifiant le propos, permet de l'approfondir. La concision ornée (P. Dandrey, le fabrique

ne rien
écrire
dans

la
partie
barrée

N°

4.13

276

Examen ou Concours

Série* :

Spécialité/option :

Repère de l'épreuve :

Épreuve/sous-épreuve :

(Préciser, s'il y a lieu, le sujet choisi)

Numérotez chaque page (dans le cadre en bas de la page) et placez les feuilles intercalaires dans le bon sens.

Note :

20

Appréciation du correcteur (uniquement s'il s'agit d'un examen) :

* Uniquement s'il s'agit d'un examen.

des Fables) pratiquée par la Fontaine allie l'esthétique du vers à l'exigence de brièveté. Le vers des Fables, loin d'alourdir le canevas initial en prose, l'enrichit. Le vers, par sa métrique, son rythme, ses sonorités, devient signifiant. Dans « Le Vieillard et ses Enfants », le vers léonin, considéré comme une imperfection, semble être volontaire afin de faire sens.

« Et voulurent trop tard,

Profiter de ces dards, unis et puis à part. »

La rime entre « dards » et « part » capte de manière sonore le vers à sa césure et même ainsi la rupture sémantique entre les Enfants du Vieillard, une rupture qui fait l'objet de la morale selon laquelle l'union fait la force. La fable, grâce à sa versification, permet d'égayer le canevas esquissé initial qui se voit contraint d'expliquer la morale sans les ressources du vers. « Cette fable montre que ». De même, l'écriture impressionniste de Naupassant, « forme complexe de subjectivité », restitue la sensation des personnages sans rester à la surface du « type ». Le recours à des substantifs plutôt qu'à des adjectifs, la substantivation, l'usage de verbes pronominaux et du discours indirect libre ainsi que l'importance accordée aux sens dans l'incipit d'« Histoire d'une fille de ferme », permet de restituer le point de vue du personnage de Rose en « approfondissant le champ défini initialement », champ d'une narration qui se voulait uniquement descriptive et qui devient sensitive à travers « la tiédeur de l'air ». La complétude du récit bref serait donc due à l'efficacité de son écriture qui témoigne d'une subjectivité

N°
5.13

particularité, un tempérament et une manière de voir le monde propre à chaque auteur.

Le récit bref, ainsi guidé et mis en forme par la subjectivité de l'auteur, complexe, serait synonyme de complétude et d'achèvement, une unité indépendante et finie. Cependant le propos de C. Grall suppose que l'auteur crée aussi « une tension » entre complétude et incomplétude, une incomplétude propre à susciter la frustration du lecteur.

L'auteur aménagerait volontairement « une absence », « un vide » au sein du récit bref caractérisé a priori par la complétude. Ce « vide » touche à la fois à « l'attitude des personnages » donc au contenu, au fond, à « la parole narrative », donc à l'énonciation, à l'acte de parole et à « l'écriture » donc à la forme, à la matérialité du récit. Ici plus rien ne serait stable, ni l'intrigue, ni l'instance narrative, ni l'écriture, voués à des « suspensions », synonyme d'irachèvement.

On constate d'abord « l'expression d'une absence » au cœur du récit bref, une absence qui peut être d'ordre différent : absence de fin (narrative ou sémantique), absence d'intrigue ou encore absence de jugement de la part de cette « forme complexe de subjectivité ». Tout ne serait donc pas donné au lecteur. L'absence, propre à déconcerter le lecteur habitué à la stabilité du schéma narratif est patente dans les textes narratifs d'H. Michaux dans la nuit remue. Le récit est ainsi « court-circuité » (expression de J.-M. Pouloux) à la fin du combat avorté entre une femme qui protège son nouveau né et un chat dans « Le Sportif au lit ». Le récit semble d'abord suivre une trame narrative complète et linéaire, mais il se clot sur une absence de résolution « le chat, toutefois, m'attaqua pas la mère ». Le récit est avorté, laissé sans conclusion définitive « Ensuite, je ne sais ce qu'il fit ». Là où on attendrait un adjectif conclusif du type « enfin », la dernière phrase du récit avorté s'ouvre

sur l'adverbe « ensuite » qui suppose une suite. Le jeu avec la grammaire et l'utilisation traditionnelle des connecteurs logiques est bousculé pour laisser place à une absence, à un vide narratif. Dans les Tropismes de N. Sarraute, c'est l'absence d'intrigue, d'événement, qui est patente. Le « Tropisme IX » relate l'absence de conversation entre un « il », craintif face à une « elle » aux « yeux prohibants ». Les pensées de « il », rapportées au travers du conditionnel, ne s'actualisent jamais que dans son esprit, incapable de donner forme à sa pensée en des mots, une pensée bousculée « Et il se mettait à parler, à parler sans cesse, de n'importe qui, de n'importe quoi, à se dresser (comme le serpent devant la musique, comme les oiseaux devant un boa) », en témoignent les reformulations et appositions successives. L'imperfectif duratif donne forme au discours, mais seulement dans l'esprit du « il », qui associe son action, absente d'attente, à des images.

L'absence de clôture ou même d'intrigue se double d'une absence de jugement des attitudes des personnages, plus complexes que ce que le « type » laissait entendre. En effet l'absence de jugement dans l'incipit de « la Maison Tellier » à propos de la prostitution « Le préjugé du déshonneur attaché à la prostitution, si vif et si violent dans les villes, n'existe pas dans la campagne normande », fait cohabiter deux points de vue sans en choisir un. Le dialogisme conduit à la suspension du jugement en exposant dans une note plus moraliste que moralisatrice les us et coutumes de groupes sociaux différents. Il n'y a pas une pensée définie mais plutôt l'exposition d'une pluralité vidée de tout jugement de la part d'« une forme complexe de subjectivité ». De même, la sympathie éprouvée pour le personnage d'Henriette au travers du discours indirect libre dans « Une partie de campagne » contibalance la description satirique de sa naïveté de jeune fille émaillée face à la décadence du sentiment amoureux. Ne passant fait ainsi cohabiter deux visions de l'attitude

d'Henriette, l'une compatissante et l'autre plus critique au travers de l'exaltation du désir las de l'observation d'un rossignol, symbole de l'amour « Cette musique des cieux accordée aux baisers des hommes, cet éternel inspirateur de romances languissantes ».

ne rien
écrire
dans

la
partie
barrée

De même, un « unde » se fait « dans la parole narrative », dans l'instance narrative. L'énonciation n'est pas toujours une et indivisible, susceptible de changer au gré d'une ^{de la volonté} « une forme complexe de subjectivité ». La métalepse narrative de la nouvelle 62 de l'Heptaméron de Marguerite de Navarre met ainsi en scène la confusion entre narrateur hétérodiégétique et narrateur autodiégétique. En effet, la narratrice feint de raconter aux devants l'histoire d'une jeune fille et de ses aventures amoureuses mais elle se trahit à la fin de la nouvelle en utilisant la première personne du singulier, suggérant ainsi qu'il s'agit de sa propre histoire dont elle fait un cas moral. La « parole narrative », discontinue et divisible, s'éloigne de la stabilité supposée du récit bref, c'est plutôt sa capacité à se métamorphoser, à se diffracter qui ressort de cette analyse.

Enfin, l'écriture, la forme, est elle-même « narrative de suspensions », au sein du récit bref. Le bref, s'il cherche d'abord à condenser, mais l'avons vu au travers de la versification, peut aussi s'abstenir de l'achèvement, de la complétude de son écriture. La figure de l'apostrophe, très présente dans les Tropismes de N. Sarraute, mime ainsi typographiquement une absence au travers des points de suspension, de la rupture du discours et de la pensée. L'écrivaine cherche à restituer une pensée non pas finie et stable mais en mouvement au moment même où elle l'écrit « Les tropismes sont l'expression d'impressions fortes et vives et leur forme est aussi spontanée et vive que ces impressions », affirme N. Sarraute dans la conférence « Roman et Réalité ». Cette pensée en mouvement, inachevée, est perceptible dans le « Tropisme XXIII » où une « elle » fait face à un pluriel pesant, le pluriel du conformisme « Et elle sentait une

9276

Examen ou Concours

Série* :

Spécialité/option :

Repère de l'épreuve :

Épreuve/sous-épreuve :

(Préciser, s'il y a lieu, le sujet choisi)

Numérotez chaque page (dans le cadre en bas de la page) et placez les feuilles intercalaires dans le bon sens.

Note :

20

Appréciation du correcteur (uniquement s'il s'agit d'un examen) :

* Uniquement s'il s'agit d'un examen.

mollesse, une faiblesse, un besoin de se rapprocher d'eux, d'être approuvée par eux, qui la faisait entrer avec eux dans la ronde. Elle sentait comme sagement (Oh, oui, Michel Simon... Jauch...), bien sagement, comme une bonne petite fille docile, elle leur tenait la main et l'autrait avec eux. Les figures de répétition (homéotèles, épithètes), les structures appositives, les points de suspension et les comparaisons montrent par l'écriture le cheminement d'une pensée en mouvement qui laisse un « vide » dans « l'attitude [du] personnage », ballottée entre sa vision du monde et les conventions du monde social.

Le récit bref serait ainsi le lieu de l'incomplétude autant que de la complétude, qu'elle soit narrative, axiologique ou sémantique, propre à susciter la frustration chez un lecteur guidé par un auteur qui le laisse volontairement en proie à l'absence. Mais loin de rester passif face à cette absence, le lecteur peut aussi se faire acteur du récit, capable de continuer l'œuvre au moment de sa réception.

Le récit bref, en constante tension entre complétude et incomplétude, construites toutes deux par l'auteur, serait aussi « borné » par une [autre] forme complexe de « subjectivité », celle du lecteur. Dans l'analyse structurale des récits, N. Frye propose trois caractéristiques du récit : le mythos, mise en forme par l'auteur de la dianoia, intention de l'auteur en vue de l'anagnosis, réception du lecteur à laquelle nous allons nous intéresser désormais. Car si l'auteur semble être la première « forme complexe de subjectivité » à border le récit bref, le lecteur n'en est pas moins pleinement l'acteur, loin de s'enfermer dans

N°
9.13

« la tyrannie du bref » (expression de P. Nizon dans Le raïvent quand il veut).

D'abord, l'impression de frustration » n'est pas toujours de mise, surtout quand la subjectivité du lecteur rencontre celle du personnage conçu comme un « ego expérimental » (H. Kundera) au travers duquel nous expérimentons l'incomplétude du récit bref comme un univers ouvert à l'enquête, à la recherche. T. Todorov parle ainsi du rôle de la focalisation interne dans la nouvelle fantastique La Vénus d'Ille de P. Mérimée dans son Introduction à la littérature fantastique « Si le fantastique apparaît, c'est précisément parce que les indices du surnaturel sont observés par le narrateur, un archéologue digne de confiance ». Le doute qui s'installe face au mystère de la statue de la Vénus d'Ille est partagé tant par le personnage que par le lecteur ^{puisque} l'histoire nous est donnée à voir dans le champ circonscrit de sa vision. Ici où un narrateur omniscient aurait comblé l'absence de certitude du sein de la nouvelle, le narrateur interne accroît la dimension fantastique du récit, en livrant que ce qu'il voit et ^{et ce qu'il ressent} entraînant dans son enquête le lecteur. La proximité avec le personnage comble la frustration éprouvée face aux manques, aux absences du récit bref. Le lecteur devient acteur du récit une fois celui-ci remis à ses soins, un récit dont « l'univers diégétique » n'est pas toujours « stable ».

Ensuite, l'absence apparente de conclusion, de morale explicite ou de résolution d'intrigue laisse le champ libre à l'interprétation. Loin d'être linéaire et achevé, n'offrant qu'un point de vue unique orienté par l'auteur, le récit bref, grâce à sa concision et son inachèvement, ouvre à une pluralité de sens et cette pluralité serait « Le sens de la bière ». Les Fables de La Fontaine nous enseignent, selon D. Stocker. Netral dans Lectures de la Fontaine, la « prudence » « la notion de prudence contribue à former la raison pratique et oriente la prise de décision dans des situations analogues ». Ce n'est pas la morale explicite

ne rien
écrire
dans

la
partie
barrée

qui enseigne, mais l'observation de comportements qui, par transposition allégorique, représentent les attitudes humaines. L'absence de morale explicite, loin de frustrer le lecteur, permet au contraire de ne pas lui imposer une ligne de conduite moralisatrice mais bien plutôt de l'aider à former son propre jugement. J.J. Rousseau pointe ainsi la déficience des Fables dans son traité d'éducation L'Emile. Selon l'auteur, les Fables ne ^{sont} pas adaptées à un public enfantine qui pense toujours en terme de gain ou de perte, ^{ce qui} ~~parvient~~ l'objectif la morale. Il en est ainsi dans « Le Corbeau et le Renard », fable classique s'il en est, où, selon Rousseau, « le fromage gâte tout ». En effet, si le Corbeau apparaît comme le maîf vaniteux trompé, le Renard n'en est pas moins un être rusé et malhonnête, or c'est dans sa bouche qu'est placée la morale « Apprenez que tout flatteur vit aux dépens de celui qui l'écoute / Cette leçon vaut bien un fromage, sans doute ». L'enfant se place naturellement du côté du gagnant, mais un gagnant malhonnête, est-ce ainsi qu'il faut éduquer les enfants ? Pour Rousseau, l'enfant n'est pas capable de discernement, derrière la morale explicite et l'ambiguïté morale du Renard, il faudrait peut-être y voir une morale implicite, déduite par le lecteur, celle de l'honnêteté. L'absence de positionnement de l'auteur et l'ambiguïté de « l'attitude des personnages » participe ainsi à la vocation heuristique des Fables, de l'apologue, qui, à la manière de Socrate, cherche à faire accoucher les esprits plus qu'à les diriger. De la frustration première naît le plaisir de la découverte. A. Ginechet parle de La Fontaine comme d'un « souvant disciple de Socrate » qui fait coexister « deux publics, enfantine et adulte », créant une tension entre une « écriture 'pleine' » et une « vide » sémantique que le lecteur se plaît à combler.

↳ exigence du classicisme historique (achèvement, clarté, harmonie)

« L'expression d'une absence », en laissant l'ouverture aux interprétations, permet l'appropriation du récit par le lecteur. En effet, si le récit était conduit par une seule ligne directrice émanant de l'auteur, il pourrait en

devenir contraignant, appauvri, et susciter la frustration du lecteur. C'est bien au contraire son incomplétude qui permet son appropriation par le lecteur, parce qu'il n'est pas subordonné à une vision unique du monde. L'absence d'identification des personnages dans les Truismes de Sarrault, désignés par de simples pronoms, participe à l'universalisation de la sensation. En effet l'écrivain affirme dans sa conférence « Roman et Réalité » vouloir reproduire des sensations que chacun d'entre nous a un jour éprouvées dans des situations banales, quotidiennes. À travers la « elle » du « Truisme XVIII », nous pouvons - nous pas voir notre propre étouffement au sein d'une société faite de conventions ? L'imparfait duratif, la mention de lieux communs (Michel Simon, Joubert), l'absence de dénomination recréent l'expérience de la sensation que le lecteur, sans disposer de référence à un personnage précis, peut s'approprier. Le brouillage de « la parole mouvante », chez H. Michaux dans La nuit remue, s'il est d'abord déconcertant, étend la réflexion personnelle, la poésie du « moi », à une expérience plus universelle. Dans « Au lit », l'expérience du rêve, d'abord celle du poète « J'écrase mon crâne et l'étale aussi loin que possible et quand c'est bien plat, je suis ma cavalerie » avant de se muer en expérience partagée avec ~~le~~ dédicataire « celui qui » à la fin du texte. Le poète disparaît au profit d'un personnage indéfini qui pourrait être le lecteur comme ^{l'auteur} le récit bref, par son incomplétude, permet ainsi au lecteur de trouver sa place en le complétant, en le bornant de sa « forme complexe de subjectivité ».

Le récit bref semble donc bien trouver sa place entre complétude et incomplétude, fruits de la subjectivité de l'auteur. La complétude d'un univers diégétique stable, lâchement d'une « écriture pleine » permettent d'approfondir le champ du récit car la brièveté est efficace et recherche la profondeur. Mais le récit bref est aussi absence et incomplétude, son cadre resserré présente

ne rien
écrire
dans

la
partie
barrée

2272

Examen ou Concours

Série* :

Spécialité/option :

Repère de l'épreuve :

Épreuve/sous-épreuve :

(Préciser, s'il y a lieu, le sujet choisi)

Numérotez chaque page (dans le cadre en bas de la page) et placez les feuilles intercalaires dans le bon sens.

Note :

20

Appréciation du correcteur (uniquement s'il s'agit d'un examen) :

* Uniquement s'il s'agit d'un examen.

un « vide » quant à son intrigue, son instance narrative, son écriture. Cependant, cette écriture « mauvaise de suspensions », mais aurons-t-on de ne la comprendre qu'en termes de « frustration » car elle permet d'ouvrir les possibles des de la réception plutôt que d'enfermer le lecteur dans une ligne interprétative. La « forme complexe de subjectivité » qui borne le récit bref est certes d'abord celle de l'auteur mais aussi celle du lecteur qui complète l'incomplétude du récit bref. « Le Sens de la brièveté » n'est-il pas justement, par sa dimension incomplète, tronquée, suspendue, de laisser libre court aux interprétations ?

N°
13/13