

Compte rendu : *Formes brèves.* *Au croisement des pratiques* *et des savoirs*, dirigé par Cécile Meynard et Emmanuel Vernadakis

PAR MARIE-CHRISTINE ANASTASSIADI ET MARINA VIHOU, UNIVERSITÉ NATIONALE ET CAPODISTRIENNE D'ATHÈNES

L'ouvrage collectif *Formes brèves. Au croisement des pratiques et des savoirs* (2019), dirigé par Cécile Meynard et Emmanuel Vernadakis s'engage dans une considération interdisciplinaire des formes brèves, sous un angle théorique et pratique. Le volume s'ouvre sur un constat paradoxal : même si le bref en tant que mode de communication est omniprésent dans les sociétés modernes, il reste parfois méconnu et invisible. Cette invisibilité est encore plus troublante, étant donné que la forme brève a toujours été privilégiée et appréciée, depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours dans différents domaines, tels les arts, la culture, la littérature, l'éducation et, en général, dans tous les domaines des sciences humaines et sociales. De surcroît, la présence de la forme brève semble devenir encore plus importante de nos jours, si l'on prend en considération le bref des communications numériques.

Les articles de ce volume traitent la question de la forme brève d'un point de vue synchronique et diachronique et l'étudient dans ses conceptions diverses : littéraires, artistiques, linguistiques, philosophiques, sociologiques, didactiques, etc. Ils cherchent à répondre à des questions portant sur les raisons d'émergence diachronique de la forme brève en tant que mode de communication économique et concise, ses nouvelles utilisations dans le monde actuel ainsi que ses rapports avec la forme longue. L'introduction et les parties de l'ouvrage sont consacrées à quatre thématiques différentes : « Formes brèves en littérature », « Formes brèves : théories et pratiques », « Nouvelles formes brèves » et « Fragment/inachevé ».

Dans l'introduction de l'ouvrage, Cécile Meynard et Emmanuel Vernadakis examinent la présence de la forme brève au fil du temps, en partant des textes religieux et littéraires et en allant jusqu'aux échanges numériques. Les auteurs mettent en lumière la différence entre bref et abrégé, ayant tous les deux parfois le rôle d'un apéritif, préparant au plat principal. Néanmoins, ce rôle s'est petit à petit réduit, étant donné que le plat principal lui-même est devenu plus court. Le bref a aussi été l'objet de nombreuses critiques au fil du temps. Par exemple, la nouvelle est devenue l'objet d'une réflexion sur le rôle de la brièveté dans l'expression littéraire

moderne. Non seulement la littérature mais aussi les arts – tels la musique, la photographie, la peinture et l’audiovisuel – ont aussi été influencés par la brièveté, associée de nouveau à une modernité émergente, caractéristique du rythme accéléré du monde industriel.

La méconnaissance et l’invisibilité de la forme brève sont aussi discutées dans l’introduction. Les auteurs y expliquent que les formes brèves, malgré leur diversité, sont souvent critiquées à cause de leur nature éphémère, leur rapidité ou même leur facilité, ce qui va de pair aussi avec un certain mépris. La fiction brève, traditionnellement associée aux narrations orales telles le mythe, le conte et la fable, reste plutôt à l’écart de la littérature reconnue, surtout en France. Dans les pays anglo-saxons, la fiction brève est considérée comme un genre textuel avec ses propres caractéristiques. Néanmoins, ce scepticisme concernant l’accueil de la forme brève en tant que genre textuel à part entière est en contraste flagrant avec son omniprésence dans le temps et dans l’espace, surtout de nos jours.

Parmi les sciences humaines et sociales, seules la sociologie et les sciences de l’information et de la communication se sont intéressées à la forme brève, associée surtout à la communication numérique. Dans d’autres domaines, tels la pédagogie et l’enseignement d’une langue vivante, la présence de la forme brève a toujours été importante. Depuis même le Grand Siècle, les élèves se mettaient en contact avec la langue des grands écrivains et leurs idées à travers des contes et des fables. De nos jours, l’introduction de la forme brève en classe de langue se traduit par l’exploitation d’extraits littéraires, de nouvelles, de BD, de graffitis, de slogans, etc.

Cécile Meynard et Emmanuel Vernadakis entreprennent par la suite de définir la forme brève, ce qui n’est pas une tâche simple, surtout si l’on adopte une considération croisée et transdisciplinaire. Les rapports entre le bref et le court, le temps et l’espace constituent des facteurs qui compliquent davantage sa définition. Une première précision porte sur la distinction entre le bref et le court ; le bref est associé à d’autres notions : le simple, le concis, l’intense, le dense... Les différents types de formes brèves, si variés soient-ils, partagent certains principes. La condensation poétique est rencontrée aussi bien dans les fictions littéraires que dans les tableaux de peinture. La contrainte de durée et de longueur caractérise aussi un grand nombre de formes brèves. De ce point de vue, « ce que la forme brève ne possède pas en ampleur, elle le compense en profondeur » (p. 30). En parallèle, le bref est considéré comme un instantané du monde, donnant ainsi une idée du tout. Comme dans d’autres domaines d’expression, tels la photographie ou la peinture, la forme brève littéraire peut être conçue comme une parole indépendante ou comme le fragment d’un ensemble. L’intertextualité ou l’intericonicité constitue un autre principe de différentes formes brèves, favorisant ainsi l’expé-

rimentation et le renouvellement. Ils mentionnent Gérard Dessons, selon qui la brièveté « ce n'est pas [...] dire plus en disant moins, c'est d'abord dire autrement » (p. 36), ce qui amène aussi à une réception différente, appuyée sur la suggestion et l'imaginaire. Le bref incite ainsi à un décodage parfois reconnu par les « initiés » qui partagent un sentiment d'appartenance à une communauté. De cette façon, la connivence qui se crée entre producteur et récepteur appelle non seulement à l'interprétation de la forme brève mais aussi à sa mise en cohérence. Ce travail de conceptualisation exige parfois un effort de compréhension disproportionnel à la brièveté, privilégiant ainsi le métadiscours.

L'aspect hermétique de la forme brève, reflété entre autres dans les aphorismes et les maximes, peut s'avérer indigeste ou au moins fatigant. Même la nouvelle peut exiger une lecture plus attentive et plus lente de par sa forme condensée. Cela aboutit au paradoxe que le bref prend plus de temps que le long.

Quant au renouvellement et de l'inventivité de la forme brève, il serait trop naïf de dire qu'on fait du bref parce qu'on ne peut pas faire du long. Bien au contraire, la forme brève exige un travail important de la part de son concepteur en raison de l'omission et de l'implicite qui la caractérisent. Il serait également naïf de croire que le bref est, par conséquent, caractérisé par un manque. La nouvelle, par exemple, et les micro-fictions résultent « d'une métamorphose incessante » qui met en place une réinvention continue des principes du bref. Un exemple révélateur de l'inventivité du bref est le phénomène du « parler Net » qui, tout en s'enrichissant d'icônes et d'autres signes typographiques, se sert du bref de façons parfois inattendues.

Dans le roman les différents événements du passé se succèdent de façon rassurante, confortant ainsi la confiance des lecteurs dans les sociétés établies et laissant présumer que l'avenir sera structuré de la même façon. À l'opposé, la brièveté de la nouvelle, de par son caractère fragmentaire, semble souligner la solitude de l'individu qui vit à l'écart de la société.

De nos jours, de façon générale, la forme brève est étroitement liée à l'inventivité et la liberté, créant, plus que jamais, un espace d'intermédialité qui permet à différents types d'expression de se rencontrer et d'interagir. De ce point de vue, la forme brève s'inscrit dans « la dynamique de l'intersémiotité » qui « transforme un objet culturel de masse en une expérience singulière », reliant ainsi le long au bref dans un rapport de complémentarité et non pas d'antagonisme.

Les articles du volume

La pluralité des articles confirme la présence de la notion de forme brève au croisement de différents domaines scientifiques. La diversité des sujets et des approches souligne les multiples facettes de cette notion, à la fois ancienne et très actuelle. Partant de la littérature classique et allant jusqu'aux nouveaux modes d'expression, les articles du volume illustrent l'omniprésence et l'évolution des formes brèves au fil du temps, tout en associant le caractère fragmentaire du texte et de la vie.

La partie « Formes brèves en littérature » s'ouvre avec l'article de Michael Basseler « The Economy of Short(est) Fiction : Narrative Forms and Knowledge Structures » (p. 59-74). L'auteur éclaircit tout d'abord le terme « Economy » qu'il associe non seulement au format des *short stories* et à leur valeur commerciale, mais aussi et surtout aux rapports culturels et narratifs qui se nouent entre auteurs et lecteurs. Il définit, ensuite, le terme de « Knowledge Structures » qui renvoie à toute valeur intellectuellement créée à travers les formes brèves. Basseler n'étudie pas les formes (très) brèves d'un point de vue formaliste ou structuraliste, mais plutôt en fonction de leur contribution à la construction d'un savoir culturel.

L'auteur s'appuie sur l'exemple de narrations très brèves, dites « flash », à l'émergence soudaine, qui depuis 1980 prolifèrent et réinventent la narrativité des formes brèves. Ces micro-narrations sont souvent considérées comme un phénomène socioculturel capturant l'incohérence du monde (post)moderne. Elles sont souvent classifiées en fonction du nombre des mots ou du temps limité qu'elles exigent pour leur lecture. En plus de cette considération quantitative, des caractéristiques qualitatives leur sont aussi attribuées, comme l'action extrême, le caractère réduit, le cadre indistinctement décrit, la temporalité linéaire et la durée limitée des événements racontés, la référentialité intertextuelle et la clôture. Néanmoins, on se demande si ces caractéristiques sont propres seulement à la micro-fiction. De ce point de vue, l'auteur considère les micro-fictions en fonction de leur capacité de créer du sens et de construire du savoir.

L'économie de format et style de la « petite » littérature crée des expériences de lecture particulières et de nouveaux terrains de savoir. Ce nouveau savoir n'insiste pas sur la compréhension et la totalité, mais plutôt sur la sélectivité et l'adombrement.

Yvon Houssais, dans son article « Brève histoire de la nouvelle française » (p. 75-82), trace le parcours historique de la nouvelle depuis ses origines au xv^e siècle jusqu'aux nouvelles du xx^e siècle.

Si, aux XV^e et XVI^e siècles, la nouvelle se présente à l'opposé d'une œuvre longue, au XVII^e siècle, elle se rapproche du roman. Dans la deuxième moitié du même siècle, la nouvelle connaît un grand succès en tant que nouvelle galante ou historique et commence à se transformer en petit roman. *La Princesse de Clèves* (1678) de Madame de La Fayette, considérée à l'époque comme une nouvelle met en avant que la brièveté, n'est pas diachroniquement conçue de la même façon. Dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, la nouvelle commence à adopter une esthétique différente qui consiste surtout au resserrement du récit.

Le XIX^e siècle est le siècle de la grande métamorphose de la nouvelle qui s'oriente, dorénavant, vers la brièveté et la dramatisation. Tous les grands écrivains de l'époque, ont, un moment ou à un autre, écrit des nouvelles. Grâce à Mérimée et à Maupassant, la nouvelle est associée à de nouvelles stratégies d'écriture : un récit où tout tourne autour d'un épisode de la vie d'un être singulier, une fin saisissante et une rapidité maximale.

Sous l'influence de la littérature anglo-saxonne et russe, une nouvelle esthétique est mise en place au début du XX^e siècle. À l'opposé de la nouvelle traditionnelle, la nouvelle-instant centre sur un moment intense avec Marcel Arland le maître incontesté de ce type de nouvelle. Dans l'entre-deux guerres, Marcel Aymé publie un recueil de textes sans unité apparente. D'autres grands écrivains, comme Marguerite Yourcenar, Albert Camus, Pierre Drieu La Rochelle, André Gide, Jean Giono, Jean-Paul Sartre et d'autres encore, à la recherche de nouveaux moyens d'expression, mettent en question l'intrigue et les personnages. De plus, le Nouveau Roman vient renouveler l'esthétique de la nouvelle en déconstruisant le récit.

L'article de **Gérald Préher** « Entre le vide et le plein, le tout et le rien : « La poésie des choses disparues » de Jay McInerney » (p. 83-101) discute de la dichotomie entre le « tout » et le « rien ». McInerney fait partie de ces écrivains qui passent par la nouvelle pour revenir au roman. Selon lui, la nouvelle lui offre un point « plus proche du réel » qui le prépare au roman. Sa nouvelle « Smoke » qui est à l'origine du roman *Brightness Falls* est pleine d'éléments qui n'apportent rien à sa cohérence mais qui sont essentiels dans le roman. L'intrigue se développe autour du néant et du rien, ce qu'il appelle « la poésie des choses disparues ». Ainsi, le rien se métamorphose petit à petit en tout. Dans la nouvelle « Summary Judgment », l'illusion se met en avant, donnant place à la fabrication d'un réel autre. Dans la nouvelle « Invisible Fences », le lecteur se trouve face à un univers connu mais qui commence à se défamiliariser. « Everything is lost » est une nouvelle consacrée à la perte. Néanmoins, le rien avec lequel sont confrontés les personnages de McInerney leur permet d'atteindre le tout.

Dans son article « Le contrat comme motif structurant dans les *Lais* de Marie de France » (p. 103-119), **Sándor Kiss** entreprend l'étude de la structure de la nouvelle, étant donné que dans la littérature française médiévale, le lai est une sorte de « pré-nouvelle » que la bretonne Marie de France appelle aussi « contes ». L'ouvrage est composé de douze « lais » brefs en octosyllabes à rimes plates. Il s'agit d'histoires courtes, indépendantes l'une de l'autre mais partageant des traits thématiques et structuraux. Même si l'arrière-plan est encore mythique, le récit y est concis, tout en mettant l'accent sur une thèse morale ou sentimentale. L'intrigue s'appuie sur un « contrat amoureux » qui est le pivot structurant de tous ces textes. Les personnages partagent les mêmes valeurs sentimentales, ce qui constitue un autre point de structure, même si ces valeurs seront mises en question ou seront attaquées et déformées. Parfois, deux contrats sont contradictoires, entraînant ainsi des ruptures. D'autres fois, le contrat est dégénéré et remplacé par un autre, à moins qu'il ne soit attaqué de l'extérieur. Dans les autres cas, l'amour peut être contrarié par un penchant humain, comme la jalousie. Dans le lai de Marie de France, le narrateur permet de garder le contact avec le public, au même titre que la thématique, à une époque où les formes de la vie sentimentale deviennent plus conscientes.

La deuxième partie de l'ouvrage « Formes brèves: théories et pratiques » commence avec l'article d'**Anne Vincent-Goubeau** « Brèves d'atelier. Du carnet de bord aux errances dans l'atelier. Notes d'atelier (Écouflant, octobre 2017) » (p. 123-131). En s'appuyant sur le récit de la conception de deux de ses propres tableaux, Anne Vincent-Goubeau s'interroge sur le rapport entre brièveté et achèvement. Elle souligne que la force d'une œuvre dépend de la capacité de l'artiste à interrompre le processus de création au bon moment. Selon elle, le sentiment d'inachevé est inhérent à la création artistique, ce qui l'épargne de la mort. Cette forme d'inachèvement et d'ouverture est paradoxalement la perfection et la complétude de la création artistique.

Élisabeth Vincent, dans son article « La forme brève, une autre dynamique thérapeutique », (p. 133-142), aborde l'opposition long/bref entre la psychanalyse et les thérapies brèves. Les thérapies brèves sont considérées plus superficielles par rapport aux psychanalyses dont « la longueur et la pénibilité sont garantes d'une action profonde et durable ». Élisabeth Vincent analyse en détail le processus de prise en charge dans le cadre de la thérapie brève : définir le problème, fixer un objectif réalisable et repérer les tentatives de solution. L'attention du sujet est ainsi mobilisée sur le *comment* résoudre un problème et non pas sur le *pourquoi* de son histoire. En privilégiant le comment face au pourquoi, la thérapie brève permet au patient de ne plus subir un problème, mais de devenir un sujet participant à un ensemble dans lequel il interagit pour désamorcer le processus dysfonctionnel. La

relation moins dépendante au thérapeute et le langage concis, utilisé pour évoquer les sensations, participent aussi à la brièveté de la thérapie.

Partant du constat que les images remplacent actuellement les mots, **Wendy Winn**, dans sa contribution « How to create short forms in communication by replacing words with images : A pedagogical approach to universal design », (p. 143-157), propose d'enseigner aux étudiants comment concevoir efficacement des images permettant de communiquer au-delà des frontières. Elle présente trois approches du langage visuel (ISOTYPE, Universal Design, The Almost Universal Language) qui pourraient inspirer un certain nombre d'activités de classe pour aider les étudiants à résoudre des problèmes de communication et renforcer leur compréhension de la façon dont les signes (iconiques, indexés, symboliques) donnent du sens.

Gabrielle Reiner, dans son article « La Princesse est indisposée, elle ne reçoit personne » (p. 159-173) associe la forme brève à la langue cinématographique. Elle s'appuie sur son court métrage expérimental tourné en Super 8 et 16 mm entre 2003-2007. Composé d'une série de six fragments (insomnie, bain, breuvage, hachoir, coiffure, maquillage) de la vie quotidienne d'une jeune femme solitaire, le film met en relief la fragmentation des gestes rituels du quotidien. Ces *études* de la vie quotidienne et en apparence anodines suscitent un sentiment de malaise. Après avoir présenté ces six fragments, Reiner analyse sa démarche créatrice, centrée sur une poétique du discontinu et de l'inachèvement, en soulignant les références cinéphiles récurrentes qui lui permettent « de parler indirectement [d'elle] à travers des lieux et des ambiances qui fonctionnent comme des paysages état d'âme ».

Karima Thomas, dans l'article « Trailers vs fan Trailers : From the Epitext to the Desire Text » (p. 175-191), analyse le statut des bandes-annonces et des fausses bandes-annonces réalisées par des fans. Les nouveaux moyens de diffusion ont changé leur structure, leur esthétique et leur disponibilité pour leur conférer une valeur renouvelée et modifier les habitudes de réception des spectateurs. Elle démontre que si les deux paratextes sont des formes d'écriture sous contraintes, la bande-annonce s'apparente davantage à un épitexte lié au texte source, tandis que la fausse bande-annonce, tout en restant structurellement liée au texte source, dépasse cette catégorie pour devenir un *desire text* dont le principe d'ordonnement est le souhait du producteur pour un film qui n'existera peut-être jamais.

La troisième partie est consacrée aux *Nouvelles formes brèves* associées au numérique. La réflexion que **Florent Moncomble** développe dans son article « L'anglais des titres de presse, de la page à Twitter. Considérations morphosyntaxiques, énonciatives et pragmatiques » (p. 195-210), prend son départ dans l'analyse des *headlines* de la presse anglophone qu'il compare aux tweets postés par les organes

de la presse traditionnelle anglophone. Contrairement aux médias traditionnels qui instaurent un mode de communication vertical et unidirectionnel avec leurs lecteurs, Twitter s'inscrit dans une logique interlocutive bi- voire pluri-directionnelle (entre un utilisateur et son réseau d'abonnés ou « followers »). Au terme de l'analyse d'un volumineux corpus constitué de headlines et de tweets, Moncomble arrive au constat qu'un très grand nombre de tweets reprend mot à mot le titre de l'article dont il fait la promotion, sans exploiter les dynamiques conversationnelles propres à Twitter.

Anne Baillot, dans son article « 280 caractères, ou la privatisation de l'aphorisme » (p. 211-225), s'interroge sur le processus de renouvellement médial et littéraire observable dans un certain type d'utilisation de Twitter. L'auteur souligne trois traits spécifiques à Twitter qui permettent un usage créatif : la brièveté des messages qui y sont publiés, l'équilibre entre dimension publique et dimension privée et l'usage du « hashtag » qui permet de générer des fils thématiques. Dans l'appropriation littéraire des nouveaux médias, de nouveaux espaces de création littéraire se développent, qui se rattachent à des explorations stylistiques antérieures (l'aphorisme, l'épigramme, le haïku), mais qui parviennent à aller au-delà, en tirant profit de la plasticité médiale de Twitter.

François Hugonnier, dans « *Poems and Poetics* : l'anthologie en ligne de Jerome Rothenberg » (p. 227-240), présente les travaux de Jerome Rothenberg, poète américain contemporain, sur l'élaboration quotidienne d'un blog regroupant des extraits de poèmes, de commentaires, de fragments d'archives et de courts récits autobiographiques. Ce mode de publication numérique collaboratif favorise la réflexion collective et l'interaction entre poètes et chercheurs, étant donné qu'elle ne dépend plus de cadres méthodologiques ou normatifs restrictifs et de contraintes matérielles et financières. L'auteur souligne enfin que ce type de communication de l'information se prête à une intertextualité et à une intermédialité.

Violaine Bigot et Nadja Maillard-De la Corte Gomez, dans « Les « chroniques » publiées sur facebook : l'écriture et la lecture entre brièveté et longueur dans l'écriture en épisode sur les réseaux sociaux », (p. 241-256), étudient l'« écriture du fragmentaire » générée par l'utilisation des réseaux sociaux. Il s'agit d'une écriture rapide adoptée par les jeunes utilisateurs des réseaux sociaux lors de la rédaction de courts récits autobiographiques, publiés sur Facebook, que les autrices appellent « chroniques ». L'étude de Violaine Bigot et Nadja Maillard-De La Corte Gomez s'appuie sur trois chroniques initialement postées au jour le jour sur Facebook, puis republiées et pouvant être lues intégralement, en une seule fois. Ces chroniques forment de très longs ensembles que l'écriture en réseau permet d'enrichir indéfiniment. En se focalisant sur les discours des chroniqueuses et des « admins »

et sur les commentaires postés par les lectrices, les autrices mettent en évidence la tension entre le « bref » et le « long » dans cette pratique d'écriture : les messages sont marqués par la rapidité et la concision afin de maintenir le contact avec les lectrices et de créer une communauté qui partage plus ou moins les mêmes codes et attentes de lecture et d'écriture.

La dernière partie de l'ouvrage regroupe des articles étudiant la fragmentation et l'inachevé de la forme brève dans des textes littéraires.

L'article de **Mario Farina** « Short form and literary aesthetics : fragmentation and unity » (p. 259-273) étudie les rapports entre l'unité formelle de la littérature traditionnelle et la fragmentation de la nouvelle à partir du XIX^e siècle, mettant ainsi en contraste l'esthétique classique à la notion de forme brève en tant qu'une « incomplétude complète ». Dans l'esthétique littéraire traditionnelle, l'interdépendance de la forme et du contenu est conçue en termes d'unité, d'organicité et de continuité révélant l'intégralité intérieure de l'écrivain. Au XIX^e siècle, la philosophie moderne met en avant une problématisation considérable concernant la notion de forme. De plus, la production littéraire fait éclater les rapports harmonieux entre le contenu et la forme. L'idéal de l'unité cède sa place à la fragmentation, mettant ainsi en évidence l'allégorie d'un monde désenchanté. Néanmoins, cette fragmentation de la forme n'aboutit pas à sa destruction. Elle amène à une unité fracturée qui souligne la vie bouleversée de l'homme dans une société déshéritée.

L'article de **Laura Torres-Zúñiga** « Fragments and fragmentation in Helen Simpson's short stories » (p. 275-286), se focalise sur l'œuvre de Helen Simpson, qui, avec Alice Munro and William Trevor, a écrit seulement des formes brèves. À travers ses nouvelles, Simpson a pu parler des hauts et des bas de la vie dans le paysage urbain contemporain. Même si ses nouvelles peuvent être considérées comme des fragments de plus longues narrations formant ainsi une sorte de puzzle, elles font preuve d'une autosuffisance. Les personnages féminins de Simpson sont caractérisés eux-mêmes par une fragmentation physique et sentimentale comme celle provoquée par l'expérience de la maternité. En outre, l'insertion de fragments sous forme de citations en vers crée différents niveaux de fragmentation et de morcellement narratif.

L'article de Jacques Bouyer « Pour une approche phénoménologique des nouvelles de Marios Hakkas » (p. 287-301) s'intéresse à la perception du je dans les nouvelles lyriques, comme dans les nouvelles à intrigue proposées par le nouvelliste. Le je dans l'œuvre de Marios Hakkas est constamment en train de comprendre et d'interpréter le monde qui l'entoure. L'approche phénoménologique, laissant de

côté les analyses structuralistes, permet d'étudier la fragmentation et la mobilité incessantes du texte et du sujet dans les nouvelles de Hakkas. C'est à travers le corps que l'être s'ouvre au monde extérieur, transformant ainsi le « monde perçu » en un « espace vécu ». La discontinuité de ses nouvelles correspond à la discontinuité du monde, soulignant ainsi la mobilité du texte et l'éclatement du monde en images intenses et lumineuses. C'est grâce à la conscience interprétative que le monde discontinu, éclaté et fragmentaire acquiert de la cohésion.

L'article de **Françoise Daviet-Taylor** « « Schade », le dernier mot de Paula Modersohn-Becker » (p. 303-313) met l'accent sur la brièveté et le temps dérobé à la vie, résumés dans le mot « Schade », qui signifie « dommage » en allemand. C'est à travers ce petit mot que Modersohn-Becker exprime les expériences, les savoirs et les émotions de toute une vie qui reste inachevée à cause de la privation de temps et des projets non réalisés. L'expérience de l'inachevé et de l'imparfait, dominante dans l'œuvre de Modersohn-Becker, est construite dans la conscience du temps. La mort subite de la nouvelliste la prive de vie et de temps, ce qui souligne le destin fulgurant de l'être humain.

Le panorama des formes brèves proposé par cet ouvrage incite le lecteur à découvrir leur omniprésence dans les productions littéraires et artistiques, dans les réseaux sociaux, mais aussi dans des approches psychanalytiques. La présentation méthodique des articles de ce volume permet de mieux cerner les formes brèves, de les définir, de les rattacher à des théories et des pratiques et de considérer leurs nouveaux aspects.

Le grand éventail des différents domaines scientifiques qui s'entrecroisent dans les formes brèves met en évidence la perspective interdisciplinaire dans laquelle elles s'inscrivent. L'enseignement-apprentissage des langues pourrait profiter de ce nouveau champ d'étude et de recherche qui est en train de se dessiner et qui pourrait enrichir la réflexion didactique avec profit.