

# Lire bref

PAR BERNARD FRIOT

« Je peux dire que jusqu'à présent j'ai consacré une partie non négligeable de mon activité à la forme narrative brève, ou plus précisément à ce que j'appelle histoire courte. Cependant, je suis bien incapable de définir ce qu'est une histoire courte, et ne prétends même pas essayer de le faire. » (Herbert Eisenreich)

Bernard Friot

Bernard Friot a été longtemps enseignant et formateur avant de se consacrer à l'écriture et à la traduction pour la jeunesse. Il s'est essayé aux genres les plus divers : récits brefs, poésie, roman, théâtre, essais. Au cœur de son travail et de sa réflexion, l'activité du lecteur dans l'interprétation des textes. Son dernier ouvrage paru, *Histoires pressées, à toi de jouer* (Milan) est d'ailleurs un manuel de lecture active et créative.



Bernard Friot : *Histoires pressées*  
ill. Martin Jarrie, 2019.

La difficulté vient tout d'abord de la terminologie. Alors qu'en allemand, le mot «*Kurzgeschichte*» est bien établi, comme en anglais «*short story*» (décliné en «*very short story*» ou «*short short story*»), on parle en français de «*récit bref*», «*microrécit*» ou «*microfiction*<sup>1</sup>». Ce flou démontre que le genre n'est pas encore inscrit dans la tradition littéraire française, bien que des auteurs qui s'y soient essayés avec succès<sup>2</sup>. Le modèle du roman est si dominant qu'il imprègne la plupart des récits pour la jeunesse, si l'on met à part l'album où texte et illustration sont intriqués, créant un mode de narration spécifique. On peut même considérer que les «*premières lectures*», ces récits peu développés destinés aux lecteurs débutants, sont des romans miniatures plutôt que des «*histoires courtes*», comme le prouve notamment la division fréquente en chapitres.

J'ai tenté dans cette même revue d'analyser les caractéristiques de l'écriture des récits courts (voir la RLPE, n° 235<sup>3</sup>). Je voudrais ici changer de perspective et adopter le point de vue du lecteur, en partant de l'hypothèse que si le récit bref se caractérise par un mode d'écriture particulier, il demande une lecture adaptée, autrement dit qu'il existe un «*lire bref*» nécessaire pour déployer les ressources de textes volontairement concentrés.

## UN AUTRE «*CONTRAT*» DE LECTURE

Quand il décide de lire un récit bref, le lecteur a d'autres attentes que lorsqu'il veut lire un roman ou un essai. On retrouve ici le concept d'«*horizon d'attente*» développé par Wolfgang Iser dans sa théorie de la réception<sup>4</sup>. En fonction de ses expériences de lecture précédentes, le lecteur programme sa lecture pour se conformer aux règles du genre littéraire choisi. Comme le coureur de 100 mètres ne se lance pas sur la piste comme un coureur de fond, le lecteur de textes brefs concentre son attention dès les premiers mots, multiplie les inférences, extrapole chaque information, tandis que pour lire un roman, il doit organiser un flot d'informations et entrer dans une narration au long cours.

### Mobiliser l'imaginaire du lecteur

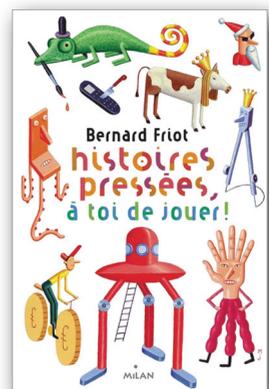
La réduction du texte exige en effet que le lecteur le «*dilate*» en recourant à sa capacité d'invention, à son imagination. Si l'on prend l'exemple du fameux récit d'Hemingway composé de six mots seulement : «*For sale : baby shoes, never worn*<sup>5</sup>», le texte fournit seulement trois informations que l'on peut combiner à l'infini en imaginant des personnages et leurs motivations, une situation, une chaîne d'événements... Peut-être s'agit-il d'un couple qui a acheté des chaussures pour un futur bébé jamais né ? Ou de chaussures qu'une fillette n'a jamais voulu chausser parce que, dès sa naissance, elle a décidé qu'elle passerait sa vie pieds nus ? À moins qu'il ne s'agisse d'un message secret que seul saura déchiffrer son destinataire : le client d'un financier spécialisé dans l'évasion fiscale ?

Plus qu'une histoire complète, il s'agit là d'un fragment et le jeu de lecture consiste à le développer et l'insérer dans un tout. L'incomplétude du récit est souvent un élément souligné explicitement et ironiquement, comme

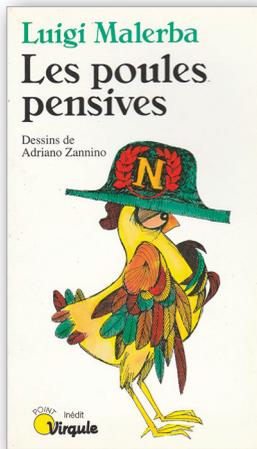
**«*Au-delà de l'histoire racontée se profile une autre histoire, l'histoire tue.*»**

**Alain Roy**

«*L'art du dépouillement (l'écriture minimaliste)*», *Liberté*, vol. 35, n° 3, (207) 1993, pp. 10-28.



↑ Bernard Friot : *Histoires pressées, à toi de jouer*, ill. Martin Jarrie, 2020.



↑  
Luigi Malerba : *Les Poules pensives*,  
Seuil, 1991.

le fait Luigi Malerba dans une histoire des *Poules pensives*<sup>6</sup> : « Une poule jeune et inexpérimentée était tombée amoureuse d'un lapin. Elle ne le dit à personne, pas même à ses meilleures amies, car elle en avait honte. Elle passait tous les jours devant le clapier et jetait un coup d'œil en coin à son bien-aimé. Ce fut un amour non partagé, qui ne devint jamais une histoire à raconter. »

D'autres récits brefs peuvent être considérés comme complets, mais « réduits » (comme on « réduit » une sauce en éliminant par évaporation une grande partie du liquide, qui serait pour une narration les éléments descriptifs, les dialogues, les commentaires). Ainsi ce texte de Félix Fénéon s'apparente à un fait divers et pourrait être développé dans un article détaillé : « Le professeur de natation Renard, dont les élèves tritonnaient en Marne, à Charenton, s'est mis à l'eau lui-même : il s'est noyé<sup>7</sup> ».

### Temps et espace de l'histoire, temps et espace de lecture

Comme le souligne Alain Montandon, « l'espace et le temps de la forme brève importent quant à la réception du lecteur ». Temps et espace de l'histoire, mais aussi temps et espace de la lecture. Pour être brève, une histoire peut se dérouler sur une durée plus ou moins longue. Ainsi, dans l'histoire de Malerba, on sait que la poule « passait tous les jours » devant le clapier où vivait son amoureux secret. Le lecteur doit donc interpréter cette unique indication temporelle pour imaginer une chronologie. De même, il déduira du mot « clapier » et de la présence de plusieurs poules que l'histoire se déroule dans une ferme, et donc à la campagne.

Quant au temps de lecture du texte bref, il a aussi ses particularités : il est court et intense, et doit suivre le rythme du texte qui demande selon les passages plus ou moins de concentration et, le plus souvent, joue sur des ruptures inattendues.

Autre caractéristique, le temps de lecture d'un récit bref est un temps « détaché ». D'abord, parce qu'il exige presque toujours une lecture intégrale, et non fragmentée, comme pour un roman<sup>8</sup>. De plus, le lecteur doit faire abstraction de ce qu'il a lu précédemment et des éléments du contexte extérieur qui pourraient troubler son attention. Il entre dans un univers inconnu qu'il doit explorer dans ses moindres détails. Parfois, il s'agit d'un texte isolé publié dans une revue ; d'autres fois, d'un texte faisant partie d'un recueil. Mais sauf exception<sup>9</sup>, chaque récit est indépendant, et requiert une sorte de préparation mentale, d'attente active mobilisant toutes les compétences du lecteur qui doit se lancer dès les premiers mots (le plus souvent ceux du titre) dans une lecture « à plein régime ».

Je viens d'employer des mots relevant du champ sémantique de l'espace (« extérieur », « entrer », « explorer », « se lancer »). C'est que l'espace matériel sur lequel se déploie le texte agit de façon subtile sur la lecture. Dans l'analyse des textes, leur « mise en pages » (qui est mise en espace et mise en scène) est trop rarement prise en compte. Pourtant, on ne lit pas de la même façon un texte publié sur une seule page ou sur plusieurs. Le seul fait de devoir tourner la page modifie les perceptions du lecteur, comme la police d'imprimerie, la taille des caractères, la présence ou non d'illustrations qui, outre qu'elles interfèrent dans le travail d'imagination, amplifient l'espace du texte<sup>10</sup>.

L'espace du texte est aussi celui où il résonne. Qu'on le lise silencieusement ou qu'on le dise, le récit bref est matière sonore et requiert du lecteur non seulement qu'il voie, imagine, ressent, mais aussi qu'il écoute... pour mieux voir, imaginer et ressentir. En cela, il s'apparente au poème ou, plus précisément, il recourt lui aussi aux ressources poétiques de la langue : rythme, assonances, silences, effets de symétrie ou dissymétrie. Écoutons par exemple ce texte de Félix Fénéon :

*L'amour*

*À Mirecourt, Colas, tisseur, logea une balle dans la tête de Mlle Fleckenger et se traita avec une rigueur pareille.*

On note tout d'abord que «**À Mirecourt**» est un développement du mot «**amour**», procédé musical classique quand deux notes initiales sont reprises dans un motif élargi. Remarquable, le rythme et la scansion du début de phrase «**À Mirecourt/Colas/tisseur/logea un(e) balle**» qui constitue un alexandrin en chiasme (4 syllabes, 2 syllabes/2 syllabes, 4 syllabes).

Le nom propre de la victime précédé du titre de civilité «**dissonne**» avec le prénom de l'assassin, plus «**doux**» à une oreille française.

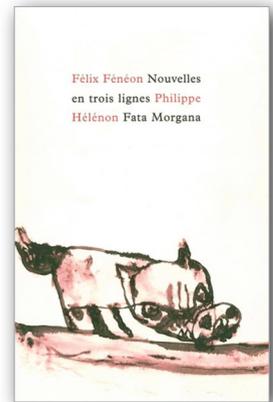
La litote finale dédramatise l'action criminelle (il s'agit pourtant d'un féminicide suivi d'un suicide). Et, curieusement, prête à sourire, car plus que du récit d'un acte atroce, le texte semble une parodie du style journalistique ou romanesque. On peut donc dire que l'agencement des mots, le recours à des procédés poétiques, donnent à voir et à ressentir au-delà, et parfois au contraire de ce qui est dénoté.

## L'ENFANT LECTEUR DE RÉCITS BREFS ?

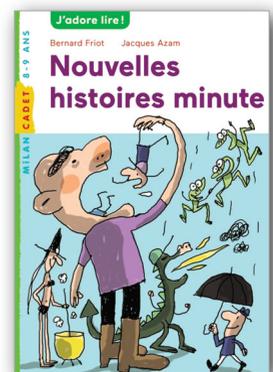
Le jeune lecteur dispose d'une expérience réduite et de compétences encore à développer. Est-il en capacité de comprendre une histoire courte, de mobiliser les stratégies de lecture requises telles que je viens de les décrire ? Difficile de répondre à la question, qu'il serait d'ailleurs plus juste de reformuler ainsi : que comprend un lecteur débutant d'une histoire courte et comment réussit-il à construire une interprétation, qu'elle soit proche ou divergente de celle d'un lecteur expert ?

Beaucoup dépend de la situation de lecture : l'enfant (ou l'adolescent) lit-il seul ou lui lit-on le texte à haute voix ? S'agit-il d'une lecture choisie ou imposée ? Cette lecture est-elle préparée ou non ? Ce qu'il y a de certain, c'est que les jeunes lecteurs sont capables de produire des récits courts. On notera d'ailleurs un fait curieux : alors que la plupart d'entre eux peinent à résumer un texte long sans se perdre dans les détails, quand ils produisent un récit, ils ont tendance au contraire à raconter de façon très schématique. Il serait pourtant erroné d'analyser leurs écrits en se fixant sur cette incapacité à développer leurs récits et sans prendre en compte d'autres éléments qui témoignent d'une compétence narrative souvent étonnante. Voici par exemple une histoire rédigée par un enfant de 8 ans<sup>11</sup> :

«**Un beignet fourré au chocolat avec un peu de vermicelles décide un jour d'aller à la plage pour se baigner. Il a tout préparé : le maillot de bain, la crème solaire, la planche de surf, etc. Sauf que, quand il arrive là-bas, une bande de mouettes mal polies lui volent sa crème solaire et**



↑ Félix Fénéon : *Nouvelles en trois lignes*, Fata Morgana, 2017.



↑ Bernard Friot : *Nouvelles histoires minute*, ill. Jacques Azam, 2017.



↑  
Bernard Friot : *La Fabrique à histoires*,  
ill. Violaine Leroy, Milan, 2018.

aussi sa planche de surf, et dévorent le beignet tout cru, sans laisser aucune miette. C'est dommage, on aurait bien voulu voir un beignet qui se baigne.»

On soulignera la logique du récit, construit sur le binôme fantastique « beignet » et « mouettes ». Dans sa brièveté, chaque détail fait sens et image (les vermicelles sur le beignet, l'attirail de plage, la tournure « sans laisser de miettes »). La dernière phrase est un commentaire ironique sur le récit tronqué, à la manière de Malerba, et un clin d'œil au lecteur, inclus dans le pronom « on » qui l'unit à l'auteur. Enfin, sous son apparente simplicité, le récit active un réseau complexe d'associations mentales. Il oppose deux mondes : celui civilisé et sophistiqué des sociétés de consommation à celui « sauvage » d'animaux qui satisfont sans barguigner des besoins premiers. Une image de la fragilité de notre monde artificiel face à la nature ?

On peut formuler l'hypothèse que la lecture de récits courts contribue à développer les compétences narratives des enfants et adolescents et en même temps à entraîner des techniques de lecture transposables dans l'interprétation d'autres textes. Même s'il n'est pas immense, le répertoire pour la jeunesse offre une grande diversité d'histoires courtes de qualité<sup>12</sup>. Diffèrent-elles essentiellement des histoires pour adultes ? On peut juste relever quelques caractéristiques :

- l'univers référentiel est choisi en fonction des connaissances supposées des lecteurs, qu'il s'agisse de l'environnement familial, des lieux de socialisation (l'école en particulier), des loisirs, des objets familiers, etc.
- nombre de textes utilisent personnages et motifs des récits traditionnels, notamment les contes et les fables ; on pourrait même définir un sous-genre, celui du conte détourné ou parodié ;
- un autre sous-genre serait celui des histoires « jouant sur les mots », par exemple en prenant des expressions ou proverbes « au pied de la lettre<sup>13</sup> ».

Ces traits particuliers au récit court pour la jeunesse ont un point commun : ils concourent à transmettre éléments, techniques et mécanismes du genre narratif, tout en présentant la « lecture comme jeu », pour reprendre le titre du célèbre essai de Michel Picard<sup>14</sup>.

## PRATIQUES DU RÉCIT BREF

On a souvent une représentation figée de la lecture comme un acte solitaire, intime et silencieux. Or, il y a bien des façons de lire, et par sa brièveté et sa diversité, le récit bref permet de les expérimenter.

En premier lieu, il se prête idéalement à la lecture à haute voix. Pour le lecteur/récitant, c'est le moyen de goûter la sonorité des mots, sentir le rythme et la mélodie des phrases, essayer diverses nuances, bref interpréter comme un musicien une partition. Pour le lecteur/auditeur<sup>15</sup>, c'est percevoir des sensations, impressions, émotions qui échapperaient peut-être à une lecture visuelle. S'il entend le texte au milieu d'autres auditeurs, les réactions des uns se transmettent aux autres, multipliant l'effet ressenti.

Les récits courts, par ailleurs, appellent la relecture. Si l'histoire est construite sur une chute inattendue, relire permettra de comprendre comment elle a été préparée par l'auteur, comment il a semé des indices qui

auraient pu conduire à l'anticiper, comment, aussi, il a introduit des détails pour égarer le lecteur sur une fausse piste.

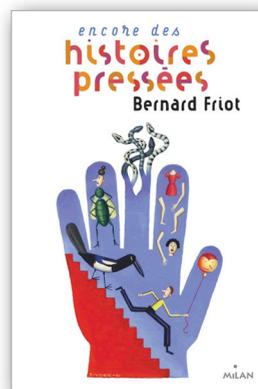
Lire, c'est mettre en mouvement le texte fixé, figé sur la page et, par là, le transformer. C'est particulièrement vrai pour les contes qui vivent des modifications, ajouts, adaptations opérés par chaque conteur. La version écrite est une archive sans cesse réinterprétée, actualisée. Les contes, d'ailleurs, forment un genre multiple, hybride, et si certains jouent sur la brièveté, d'autres captivent l'auditoire pendant des heures. Dans tous les cas, le conteur est libre de donner une couleur particulière à son récit, d'introduire des éléments nouveaux dans la complicité avec son auditoire. Soulignons ce point : beaucoup de récits courts sont inscrits dans des traditions littéraires et culturelles, ils ont une forte valeur sociale et deviennent des signes de reconnaissance entre membres d'une même communauté, qu'elle soit étroite (une famille, une classe) ou plus large.

Les récits brefs sont, inévitablement, « exploités » par l'école. Je reprends ce terme souvent utilisé par les enseignants parce qu'il décrit bien l'ambiguïté des lectures scolaires, où le texte est prétexte à exercices divers<sup>16</sup>. L'approche dominante reste le questionnaire après lecture censé vérifier que l'élève a compris le texte. Si l'on analyse les questions posées, s'impose un double constat. Premièrement, elles ne diffèrent pas, que le texte soit un extrait de roman ou un récit complet ; deuxièmement, la plupart des questions portent sur l'organisation interne du texte, rares sont celles qui interrogent le lecteur sur ses impressions, ses réactions, son expérience de lecture<sup>17</sup>. Il existe bien sûr des propositions didactiques alternatives et de nombreuses recommandations officielles invitent à impliquer davantage le lecteur, mais elles restent peu suivies<sup>18</sup>.

Enfin, les textes brefs sont parfaits pour s'initier à la lecture en langue étrangère. Contes, récits, poèmes, sont autant d'ouvertures sur une littérature et une culture nouvelles. Il n'est pas nécessaire de maîtriser parfaitement une langue pour la lire, et de nombreuses éditions fournissent vocabulaire et explications grammaticales pour aider le lecteur. Des sites Internet proposent des textes courts dans diverses langues, y compris en version audio, et il serait utile de les mieux faire connaître<sup>19</sup>.

## EN GUISE DE (BRÈVE) CONCLUSION

Le modèle littéraire narratif de référence reste le roman alors qu'il y a bien des façons de raconter des histoires, avec les mots ou les images. Le récit bref est un objet trop flou et volatile pour encombrer les rayons des bibliothèques ; peu de collections lui sont réservées, peu de manifestations lui sont consacrées, et les critiques peinent à en rendre compte. C'est qu'il échappe aux livres qui ne peuvent l'emprisonner. Un récit bref peut vivre seul, même s'il est le plus souvent publié en compagnie. On peut espérer que les réseaux sociaux deviendront un moyen de le diffuser plus largement, pour offrir aux lecteurs des moments de lecture différents, brefs et intenses, à partager avec d'autres. Car le texte bref est un champ d'expérience pour le lecteur : il peut être lu à la sauvette, ou en série (dans un ordre choisi) ; il est divers dans sa forme, ses thématiques ; il permet de multiples modalités



↑  
Bernard Friot : *Encore des histoires pressées*, ill. Martin Jarrie, Milan, 2019.



↑  
Gianni Rodari : *Le livre des erreurs*,  
ill. Bruno Munari, Ypsilon, 2020.

de lecture et autorise de nombreuses interprétations. Plus que les récits longs, il a besoin de l'activité, de la créativité du lecteur et c'est pour cela qu'il est indéfinissable et, en partie, inclassable. En faisant la part belle au lecteur, il nous invite à changer de perspective et à nous intéresser moins au texte qu'à celui/celle qui le lit. Perspective que la critique de la littérature pour la jeunesse adopte finalement assez peu. Mais – qui sait ? – peut-être un jour *La Revue des livres pour enfants* s'appellera-t-elle *La Revue des lectures des enfants (et adolescents)* ? ●

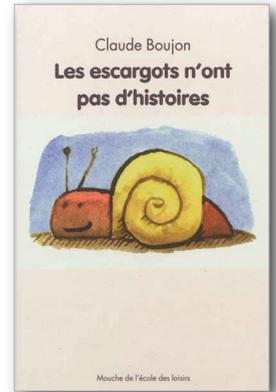
1. On remarquera que ces derniers termes sont si peu usités que les correcteurs orthographiques les soulignent impitoyablement en rouge !
2. À signaler, le très intéressant site <http://www.litteraturesbrevs.fr/>
3. « Récits courts : questions d'écriture », *La Revue des livres pour enfants*, juin 2007, n° 235.
4. Wolfgang Iser, *L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, trad. fran., Bruxelles, 1995, Mardaga.
5. « À vendre : chaussures de bébé, jamais portées », cité par Alain Montandon, *Formes brèves et microrécits*, <https://journals.openedition.org/framespa/2481>
6. Luigi Malerba, *Les Poules pensives*, Seuil, 1991, traduction et adaptation de Roger Salomon qui a aussi traduit de nombreux textes de Gianni Rodari, notamment *Histoires au téléphone* et *La Grammaire de l'imagination*.
7. Félix Fénéon, *Nouvelles en trois lignes*, Mercure de France, 2015 (recueil de textes donnés au journal *Le Matin* entre mai et novembre 1906 publiés dans la rubrique éponyme, qui parut de 1905 à 1937.
- 8 « Le resserrement de l'espace et du temps engendre des parcours de lecture nouveaux. On ne peut lire un recueil de microhistoires comme on lit un roman. Le lecteur peut se promener, au hasard, sans ordre et vagabonder parmi les histoires », écrit Alain Montandon dans l'article cité ci-dessus.
9. On peut citer pour commencer le recueil de Malerba, dont tous les récits ont pour protagonistes des poules. D'une certaine façon, c'est le cas de *Poil de Carotte* de Jules Renard, composé d'épisodes que l'on peut lire indépendamment et dans un ordre librement choisi, même s'ils constituent une autofiction.
10. Ainsi, pour la série des *Histoires minute* (éditions Milan), nous avons décidé avec le graphiste, Bruno Douin, de publier sur quatre pages chaque histoire, qui pourrait tenir en une seule. Pour commencer un « seuil » sur une double page : à gauche une illustration qui donne le ton et induit quelques informations sans dévoiler le scénario et à droite la liste des « ingrédients » de l'histoire qui mettent en action l'imagination du lecteur. Ensuite, le texte sur une double page afin de, visuellement, le « déployer » et inciter le lecteur à lui donner un espace mental. (cf. ill. ci-contre).
11. Elle a été publiée sur le site <https://www.editionsmilan.com/la-fabrique-a-histoires-de-bernard-friot> que j'ai créé pour accompagner l'ouvrage du même nom.
12. Citons seulement quelques noms : Claude Boujon (dont *Les Escargots n'ont pas d'histoires* est un chef-d'œuvre absolu), Gianni Rodari, Arnold Lobel, Claude Bourgeyx, Franz Hohler, Philippe Delerm.
13. Par exemple *Le Fil à retordre* de Claude Bourgeyx, *Les Contes de la Saint-Glinglin* de Roger Escarpit, *Les Sorcières sont NRV* de Yak Rivais, *Le livre des erreurs* de Gianni Rodari (très récemment paru chez Ypsilon éditeur, avec les illustrations de Bruno Munari).
14. Michel Picard, *La Lecture comme jeu*, Minuit, 1986.
15. Écouter un texte lu est une pratique de lecture, ce que je nomme « lire avec les oreilles ».
16. On notera que la mise en pages des manuels, introduisant souvent des éléments étrangers au texte (chapeau de présentation, illustration non reprise de l'édition originale, appareil critique) modifient, voire perturbent la lecture et, dans bien des cas, dénaturent le texte en bouleversant « l'horizon d'attente » du lecteur.

17. Pour des exemples, voir le site pédagogique « Cours toujours », consacré aux textes courts : <http://users.skynet.be/courstoujours/Lecture/Sommaire.htm>

18. On lira avec intérêt la contribution de Patrizia D'Antonio, « Pistes de lecture et réélaboration du texte bref en classe », in *Formes brèves en littérature de jeunesse* (sous la direction de Élodie Bouygues et Yvan Houssais), Presses universitaires de Franche-Comté, 2020, pp. 183-189. Je signale également *Histoires pressées. À toi de*

*jouer*, Milan, 2020. Dans ce livre, je propose une quinzaine d'activités pour « lire à la première personne » les récits courts. Ces activités peuvent être réalisées aussi bien en classe qu'au cours d'animations en médiathèque.

19. Cela concerne aussi le français langue étrangère et, à ce sujet, on lira l'intéressante intervention de Anne-Claire Raimond, « Contes, nouvelles et autres formes brèves issues de la littérature pour la jeunesse dans les manuels de Français Langue Étrangère » in *Formes brèves en littérature de jeunesse*, op. cit., pp. 191-201.



↑ Claude Boujon : *Les escargots n'ont pas d'histoires*, L'École des loisirs, 2012.

Lire dans le présent numéro, p. 88, rubrique « Ouvrage de référence », le compte rendu que Mathilde Lévêque fait de l'ouvrage collectif dirigé par Élodie Bouygues et Yvan Houssais, *Formes brèves en littérature de jeunesse*, Presses universitaires de Franche-Comté, 2020, cité par Bernard Friot et auquel il a contribué.



← Bernard Friot, ill. Jacques Azam, *Encore des histoires minutes*, Milan 2018.