

Nouveaux genres littéraires urbains. Les nouvelles en trois lignes contemporaines au sein des micronouvelles

CRISTINA ÁLVARES¹
calvares@ilch.uminho.pt

Parmi les genres littéraires émergents se détachent ceux qui suivent l'impératif minimaliste du récit ultra-bref. Dans le domaine de la microfiction en français, il y a des micronouvelles qui dérivent de faits divers ou d'headlines. C'est le cas des nouvelles en trois lignes de Jean-Louis Bailly et de Jean-Noël Blanc, épigones contemporains de Félix Fénéon qui créa en 1906 la forme littéraire désigné « nouvelle en trois lignes ». L'article tâche de cerner la spécificité des nouvelles en trois lignes au sein des micronouvelles et la trouve en deux caractéristiques fondamentales : la consistance narrative et la dimension référentielle.

Mots-clés : microrécits, micronouvelles, nouvelles en trois lignes, faits divers, genre, récit.

Microrécits en français

Le phénomène du microrécit ou microfiction – des récits brefs ou extrêmement brefs dont la dimension oscille entre 1000 et 4 mots et dont l'exemple le plus extrême est à ma connaissance *El emigrante*, de L. F. Lomeli : « *¿Olvida usted algo? -¡Ojalá!* » – est assez récent en français. Bien qu'il y ait des précurseurs dès les années 1980 et 1990, comme Jacques Sternberg avec ses contes ultra-brefs, et les fragments narratifs de Philippe Delerm, décrivant des plaisirs minuscules, c'est surtout à partir de 2005, sans doute réactivés par la mise en place de *Facebook* (2004) et *Twitter* (2006), que les micro-récits en français, appelés plutôt *microfictions* ou *micronouvelles*, émergent comme un phénomène littéraire visible. En témoignent *Microfictions*, de Régis Jauffret (ou de Ph. Morand), le blog *L'autofictif* d'Éric Chevillard, les micronouvelles ou nanonouvelles de Jacques Fuentealba, Victor Bastin et Olivier Geshter, parus sur la Toile et dans des fanzines et revues alternatives (*Black Mamba*, *Fées Divers*). Ajoutons le groupe québécois Oxymorons, réuni autour de Laurent Berthiaume et de la revue *Brèves Littéraires*, avec ses *Cent onze micronouvelles* (2010), la fondation en 2010 de l'Institut de Twittérature Comparée (ITC) à Montréal et à Bordeaux, et finalement les nouvelles à la Fénéon de Jean-Noël Blanc, avec *Couper court* (2007), et de Jean-Louis Bailly, avec *Nouvelles impassibles* (2009). Ajoutons la parution d'études académiques sur le phénomène, dont la revue électronique *Fixxion*, inaugurée en décembre 2010 avec un numéro dédié au micro/macro, est l'exemple prestigieux.

Caractéristiques formelles

Le microrécit se veut un récit réduit à l'essentiel. Son extension minimale est corrélative d'autres caractéristiques : concision, précision, dépuración du langage, pour le style ; fonction structurante de l'ellipse (élision dans le récit d'un laps de temps de l'histoire à remplir par une analepse) et la paralipse (élision d'une information), bref, des non-dits, pour les figures du récit. L'ellipse et la paralipse déterminent une intrigue latente, suggérée, sous-entendue, ébauchée, si bien que l'intervention du lecteur dans la restitution de l'histoire et l'élaboration de la signification est sollicitée. Victor Bastin définit ainsi la micronouvelle :

¹ Universidade do Minho, Departamento de Estudos Românicos, Braga, Portugal.

(...) fiction littéraire, d'une centaine de mots ou moins, qui se termine par une chute. Concision oblige, le narrateur doit limiter son texte à l'essentiel, en accordant une place importante au non-dit. En quelques mots : camper un événement, un personnage, et surtout, un climat. (Bastin, <http://www.vincent-b.sitew.com/#MICRONOUELLES.F>)

Ellipse et paralipse sont la condition du final en chute ou effet de chute (Berthiaume, 2006 : 93) ou final cataphorique (Zavala), lorsque la conclusion se précipite, pour surprendre le lecteur, le faire rire ou le dégoûter. Voici à titre d'exemple *Tsunami*, une micronouvelle basée sur la paralipse, écrite par un membre du groupe Oxymorons, Reine-Marie Castonguay :

Je suis bien. Je flotte. De loin, j'entends une musique, une voix toute douce. Je me laisse bercer. Mmmm...Mmmm... Aaah !!! Qu'est-ce que c'est ? Un tremblement de terre ? Oooh !!! Non ! Un tremblement de mère. Je dois quitter ce lieu. Je dois naître. (Castonguay, 2009 : 70)

Mais la caractéristique du microrécit la plus importante pour mon propos c'est qu'il est un exercice de réécriture : « Patient travail de concision, de ciselage littéraire, la micronouvelle demande un effort soutenu de réécriture », écrit Bastin (<http://www.vincent-b.sitew.com/#MICRONOUELLES.F>). Aussi l'intertextualité y est-elle un fait de structure nécessaire à l'inscription du microrécit dans des cadres de référence constitués par des lieux-communs, motifs, personnages, séquences narratives et textes (littéraires, filmiques, médiatiques, etc.) amplement partagés, pour compenser l'absence de descriptions et d'explications. Les microrécits réécrivent donc des contes populaires, des scènes bibliques, des épisodes historiques, des séquences des grands classiques de la littérature mondiale et des genres de la culture populaire : SF, thriller, fantastique, polar. Fuentealba remarque que les micronouvelles sont habitées par des personnages tels que vampires, fées, robots, le Petit Chaperon Rouge, Œdipe, Roméo et Juliette, Zorro, un dinosaure, le diable, Napoléon ou le Président de la République.

Le titre fonctionne aussi comme élément de contextualisation qui compense l'ellipse et la paralipse (les non-dits). Souvent le sens du microrécit n'est saisissable qu'en fonction du titre. La fonction paratextuelle du titre devient ainsi secondaire car, plus que de donner un nom au texte, le titre, parfois plus large que le texte, forme une unité narrative avec lui. C'est le cas de « El Emigrante », de L. F. Lomeli, dans lequel le sens du récit dépend du titre : « *¿Olvida usted algo? -¡Ojalá!* » (<http://lagruadepiedra.wordpress.com/2007/11/13/el-emigrante-luis-felipe-g-lomeli/>).

Micronouvelle au lieu de microconte

Le terme *microconte* ou *miniconte* ne semble pas exister en français (*miniconte* désigne de petits contes pour de petits enfants). Les contes de Sterberg sont *ultra-brefs* mais on ne les appelle pas *microcontes*. Les termes employés pour désigner des micro-récits sont *microfiction* (les *Microfictions* de Jauffret, Morand) et *micronouvelle*. Ce dernier a été retenu en France par Fuentealba, Bastin et Geshter et au Québec par les Oxymorons, dans leurs publications littéraires et critiques.

On ne peut éviter de s'interroger sur cette option franco-québécoise. Si l'on prend *conte* comme conte littéraire, il faut avoir présent à l'esprit que le conte a dans les littératures en

espagnol et en anglais un statut, une tradition et un prestige qu'il n'a pas dans la littérature française plutôt axée sur le roman. Si on prend *conte* au sens de conte de tradition orale, le choix du terme *micronouvelle* pourra indiquer que les microrécits en français élisent la nouveauté caractéristique du genre de la nouvelle, qui se donne pour raconter une histoire récente et vraie, au détriment du *il était une fois* conventionnel du conte. En choisissant le terme *nouvelle*, les auteurs francophones de microrécits prennent leurs distances d'avec le passé lointain du conte, aussi bien le temps indéterminé de son histoire que le temps pré-moderne de sa « narration artisanale » (Benjamin, 1991 : 213). Le temps de la micronouvelle est décidément le temps plat de l'actualité, sans attaches à la tradition pré-littéraire. Aussi l'emploi de *micronouvelle* investit-il le microrécit en français d'un trait identitaire attaché à la modernité et à la nouveauté.

Or les nouvelles en trois lignes creusent cette identification de la nouvelle à l'actualité parce que Fénéon les a créées en réécrivant des faits divers en grand style.

Félix Fénéon et les nouvelles en trois lignes

De mai à novembre 1906, Fénéon, qui était lié aux avant-gardes artistiques et littéraires et aux milieux anarchistes et qui travaillait alors au quotidien *Le Matin*, s'est mis à réécrire des faits divers en les transformant en des nouvelles très courtes qui sont à la fois des nouvelles au sens médiatique d'informations et dépêches (*news*) et des nouvelles au sens littéraire du terme, c'est-à-dire des nouvelles minuscules. Il a ainsi créé les nouvelles en trois lignes². En voici quelques exemples :

Elle tomba. Il plongea. Disparus. (Fénéon, 1998 : 102)

Madame Fournier, M. Voisin, M. Septeuil se sont pendus : neurasthénie, cancer, chômage. (*ibid.* : 15)

Un Saint-Germain des Prés-Clamart a tamponné, vers minuit, rue de Rennes, un Malakoff, qui prit feu. Plusieurs voyageurs blessés. (*ibid.* : 104)

Perronet, de Nancy, l'a échappé belle. Il rentrait. Sautant par la fenêtre, son père, Arsène, vient s'abîmer à ses pieds. (*ibid.* : 104)

C'est au cochonnet que l'apoplexie a terrassé M. André, 75 ans, de Levallois. Sa boule roulait encore qu'il n'était déjà plus. (*ibid.* : 92)

En se grattant avec un revolver à détente trop douce, M. Ed. B... s'est enlevé le bout du nez au commissariat Vivienne. (*ibid.* : 80).

Gare de Mâcon, Mouroux eut les jambes coupées par une machine, « Voyez donc mes pieds sur la voie ! », dit-il, et il s'évanouit. (*ibid.* : 124)

Chez un tourneur de Bordeaux, une meule électrique a éclaté, fracassant d'un de ses fragments la tête du jeune Léchell. (*ibid.* : 77)

Les filles de Brest vendaient de l'illusion sous les auspices aussi de l'opium. Chez plusieurs la police saisit pâte et pipes. (Havas). (*ibid.* : 10)

² Désormais les nouvelles en trois lignes seront désignées de l'acronyme NTL.

L'intertexte de Fénéon étant le discours des faits divers tel qu'il a été établi par la presse du Second Empire, NTL de Fénéon sont profondément ancrées dans la culture médiatique et urbaine. Fénéon altère la structure interne et le style de chaque fait divers mais il garde l'histoire (contenu) ainsi que l'organisation sérielle de la colonne. Les nouvelles racontent dans de petits récits autonomes le détail et la fugacité de faits quotidiens et contingents : des cas, au sens étymologique d'événements imprévisibles et brusques qui surviennent par hasard, qui sourdent ou choient d'une discontinuité des chaînes de causalité : catastrophes naturelles, toute sorte de violence (domestique, urbaine, maniaque, militaire), différents types d'accidents (là on a un accident avec des transports en commun, un suicide, une syncope). Le hasard n'intervient pas seulement au niveau de ce qui est raconté (contenu) mais aussi au niveau de l'organisation du raconté (forme). Dans leur profusion et diversité, les faits divers s'accumulent au fil du temps, sans priorité et sans liens logiques et hiérarchiques entre eux (parataxe). De même, les nouvelles en trois lignes sont des récits brefs autonomes et discontinus, qui se succèdent sans être enchaînés les uns aux autres, sans s'organiser en un ordre syntagmatique. Au contraire, ils s'accumulent au hasard en une série qui reste ouverte à l'infini (écriture de liste). L'écriture de liste, exprime l'échec des synthèses transcendantales. La vision de survol, neutre et totalisante, est remplacée par les visions myopes focalisées sur le détail (Thérenty, 2008). Le détail indique la fugacité et l'insaisissable des contingences qui rompent l'enchaînement logique et prévisible des événements. Établi par la rubrique ou colonne des faits divers, le modèle de l'écriture de liste (absence d'hierarchie de rapports logico-syntaxiques entre les récits) est non seulement celui des nouvelles en trois lignes de Fénéon, mais aussi celui des microrécits contemporains, notamment ceux produits sur la Toile (blogs, *Twitter*). Il semble que cent ans plus tard, la production de microrécits sur Internet a réactivé ce modèle d'écriture.

Les nouvelles en trois ou quatre lignes du XXI^e siècle

Dans l'ensemble des micronouvelles se détachent les nouvelles nouvelles en trois lignes, écrites par Jean-Noël Blanc (2007) et Jean-Louis Bailly (2009). Ces deux auteurs ont décidé, apparemment de façon tout à fait indépendante, de composer des récits très courts en réécrivant des faits divers selon le modèle créé par Fénéon. Pour eux, Fénéon n'est pas seulement un précurseur, comme il l'est pour les auteurs de microrécits, mais tout un programme original et singulier qu'ils réactivent et élargissent.

Les nouvelles en trois lignes de Bailly ont été composées sur des dépêches parues dans la presse entre mai et novembre 2008. On y retrouve les cas qui, pendant cette période, ont dépassé la simple colonne des faits divers et accédé à la Une : Ingrid Bettencourt, l'Ogre des Ardennes, Joseph Fritzl, la campagne présidentielle aux USA, les caricatures du Prophète, le séisme en Sichuan. Pendant ce temps-là il les a postées sur son blog et ce n'est que l'année suivante qu'elles ont été publiées sous le titre de *Nouvelles impassibles* chez L'Arbre Vengeur. Dans l'avant-propos, Bailly précise que, contrairement à Fénéon, il ne s'est pas limité au territoire national, ni aux faits divers, mais a pris le monde globalisé « où la frontière est de plus en plus mince entre le fait divers et la 'grande' politique » (Bailly, 2009 : 7-8), Bailly approfondit la démarche a-hiérarchique inhérente au fait divers et mise en relief par le mode a-pathologique (au sens kantien) de Fénéon. Son intention est de mettre au même niveau « avec un flegme pareil les catastrophes planétaires et les tragédies de canton, les aventures du président des Etats-Unis va-t-en-guerre et celles du collégien pyromane ; jour après jour

s'esquisse toute seule une comédie humaine pour lecteurs pressés et auteur laconique » (*idem* : 8-9).

De son côté, Blanc ajoute une quatrième ligne à ses 24 NTL parues dans *Couper court*. Il les compare à des cafés très serrés, intenses, parfois amers ou un peu amers. Tout comme celles que Fénéon a composées en 1906, les nouvelles de Blanc s'inspirent de dépêches d'agence concrètes ou parfois, ajoute l'auteur, elles sont inventées d'après les conventions du modèle.

Le discours critique sur les micronouvelles ignore les œuvres de Bailly et de Blanc. Fuentealba et Bastin, qui se réclament de Fénéon, n'incluent ni Bailly ni Blanc dans la liste des auteurs de micronouvelles. Ce n'est que tout récemment qu'un petit article de Bastin sur Fénéon comme précurseur des micronouvelles, paru dans le journal anarchiste *À voix autre*, mentionne *Nouvelles impassibles*, de Bailly (Bastin, 2011 : 7). Le premier numéro de *Fixxion* ne souffle mot ni de Bailly ni de Blanc. De leur côté, Bailly et Blanc n'établissent aucun lien explicite entre leurs nouvelles à la Fénéon et le phénomène micro-récit. Il ne fait pourtant pas de doute que les nouvelles nouvelles en trois (ou quatre) lignes rentrent dans la forme ou le genre que l'on désigne sous ces termes. Il ne fait pas de doute non plus que les nouvelles en trois (ou quatre) lignes contemporaines présentent des traits spécifiques qui leur donnent une place particulière dans l'ensemble des micronouvelles. Ces traits spécifiques découlent, on va le voir, de leur rapport intertextuel au discours médiatique.

Les cadres de référence

Chaque NTL réécrivant un titre ou fait divers particulier, l'exercice intertextuel est très concret et précis. Il s'agit en effet d'élever un texte à fonction référentielle et visée informationnelle (une dépêche d'agence) à la dignité littéraire, c'est-à-dire, un texte dont la fonction et but prioritaires sont d'ordre fictionnel et esthétique. Le cas, événement contingent, raconté dans le fait divers, accède dans la NTL à l'univers de la fiction et à la mémoire culturelle. Dans ses *Essais critiques*, Barthes définit le fait divers par l'immanence du signifié à l'énoncé : son récit contient immédiatement tout son savoir, toute l'information nécessaire à sa consommation ; aucun besoin pour le lire de recourir à un contexte implicite au-delà de l'énoncé (politique, économique, littéraire). Or, ce que fait la NTL (Bailly de façon plus explicite que Blanc) c'est ouvrir le fait divers à un contexte transcendant, si bien qu'il faut recourir à un savoir au-delà de l'énoncé. Ce savoir est littéraire et implique fréquemment des motifs et figures mythologiques.

Un TGV à pleine vitesse tamponna un cheval sur la ligne Paris-Nantes. Un moment entre terre et ciel, déjà morte peut-être, la bête fut Pégase. (Bailly, 2009 : 94)

On récupère sur le Grand Ballon d'Alsace, enchevêtrés, les débris d'un ULM et d'un Icare de 46 ans, venu là de la Somme. (*ibidem*)

Josef Fritzl, papa et papy des enfants d'Elisabeth, avait-il bien songé au produit de l'union de Thyeste et de Pélopie ? Égisthe, un triste sire. (*idem* : 44)

Concours de crachat à Grenoble. Le candidat (22 ans) prend son élan, passe le balcon, se crashe deux étages plus bas. Traumatisme crânien. (*idem* : 59)

Elle était fière de son piercing lingual, Betty N. Elle s'en vante moins aujourd'hui : muette depuis que la foudre lui infligea une sévère décharge électrique, le métal dudit piercing ayant servi de conducteur. (Blanc, 2007 : 165)

À l'instant de mort, le cheval projeté par le TGV devient Pégase, le cheval ailé. Le pilote du ULM tombé est un nouveau Icare. Joseph Fritzl est référé à Égisthe. L'élan du cracheur grenoblois qui tombe et se casse la tête parodie celui du plongeur de Paestum et Grenoble devient un cap Lilybée sans eau où résonne le *cra* de *crachat*, *crashe*, *crânien* de l'écrasement au sol. La justice immanente qui frappe Betty N., la jeune fille au piercing, sous forme de foudre, évoque un châtiment biblique et, bien qu'aucune ville ne soit mentionnée dans cette histoire, la société urbaine où évolue le personnage percé à la langue est hantée par le souvenir de Babel. Il y a ainsi une juxtaposition des significations et des valeurs issues de l'imaginaire littéraire aux circonstances particulières qui donnent son cadre à l'accident banal. Ajoutons encore cette nouvelle :

Rôle d'amour, grincements de métal. Dans l'honnête Bellevue (Ohio), un homme – intromis tel le parasol – aime charnellement sa table de jardin. (Bailly, 2009)

La qualité littéraire de ce texte n'est pas due à un encadrement mythologique ou mythique (celui-ci relevant d'une forme structurale, celui-là d'un contenu particulier), implicite ou explicite, mais à la forme syntaxique et rhétorique du récit, qui convergent vers l'effet ironique : proposition intercalée suggérant la position érotique, rapprochement de l'animé et de l'inanimé (chair et métal), contraste entre l'honnêteté de la ville et la bizarrerie libidinale de son habitant. La sublimation littéraire atteint ici uniquement la forme rhétorique et stylistique de la nouvelle.

Il ne faut pourtant pas penser que cette opération élimine la fonction référentielle du fait divers. Elle demeure. Les NTL citées ne parlent ni d'Icare ni d'un châtiment divin foudroyant. Elles parlent d'un événement qui s'est passé dans un lieu et temps déterminés à quelque un identifié ou identifiable (celles de Bailly plus que celles de Blanc). Dans les nouvelles de Fénéon, un M. André, un Perronet ou un Mouroux sont des personnes à qui est arrivé quelque chose de réel, tel jour, à tel endroit. Ceci distingue les NTL des micronouvelles dont l'intertexte est d'emblée fictionnel. En réécrivant des textes ou des modèles littéraires (motifs, schémas narratifs, séquences des grands classiques), les micronouvelles racontent une action subie ou accomplie par Ulysse, un dinosaure, le diable, dans un espace-temps imaginaire ou indéterminée. Elles ont affaire directement à la fiction, alors que les NTL ont recours à des stéréotypes fictionnels pour ré-encadrer (sublimier) des événements réels. Leur cadre de référence circonstanciel est lui-même encadré par un cadre de référence d'un autre ordre, où le cas est épinglé à la permanence ou stabilité des motifs, figures et icônes de la fiction littéraire et autre. Les NTL se spécifient donc d'une coexistence de deux cadres de référence : l'un référentiel, qui dérive du fait divers, l'autre fictionnel.

Narrativité

Dans *El microrrelato. Teoría y historia*, David Lagmanovitch distingue deux perspectives sur le micro-récit : la transgénérique, qui le définit comme une forme traversée

par une multiplicité de genres ; et la narrativiste, qui donne la priorité à la trame narrative, fût-elle latente (Lagmanovitch, 2006 : 30). Lagmanovitch prend parti pour la position narrativiste, tout en excluant de la sphère du micro-récit les textes qui, quoique petits ou minuscules, ne possèdent pas le trait incontournable de narrativité : l'action qui change un état dans un autre état. Les textes narratifs comportent trois moments :

(...) el que presenta una situación determinada; el que indica la aparición de un elemento que perturba el orden establecido; y un momento final, ya sea que éste implique una decisión a favor de una de las entidades contrastantes, o bien una neutralización de los opuestos. (Lagmanovitch, 2006 : 44)

El Dinosaurio de Monterroso en est un excellent exemple. Les cinq catégories narratives y sont : narrateur, temps (cuando, todavía), espace (alli), action (despertó), personnages (dinosaurio et personnage indéterminé, celui ou celle qui s'est réveillé). C'est au lecteur de décider si la présence du dinosaurio marque le nœud conflictuel du récit (histoire inachevée, fragment narratif) ou, au contraire, son dénouement.

Par contre, Berthiaume souligne la valeur littéraire de la micronouvelle comme affaiblissement du narratif :

Dans la micronouvelle, le non-dit a préséance sur le dit. On ne lit pas la trame narrative, laquelle est pratiquement absente, mais on l'imagine à son goût personnel, à travers son propre imaginaire. (Berthiaume, 2006 : 94)

L'auteur définit la micronouvelle comme peu de narrativité. L'intrigue ébauchée ou suggérée s'évanouit dans cette phrase : « pratiquement absente ». Il n'est donc pas étonnant que Berthiaume caractérise la micronouvelle en termes lyriques :

La nouvelle est au poème ce que la micronouvelle est au haïku. Simplification extrême de l'écriture, économie de mots, dépouillement, détachement... tout en nous offrant une ambiance, un climax, une émotion pure. (*idem* : 96)

Or, la consistance narrative des nouvelles en trois lignes heurte l'idée selon laquelle la forme de la micronouvelle est défavorable à la forme narrative. Les NTL racontent une histoire elliptique, dans un langage concis et dépuré, sans que pour autant leur consistance narrative en souffre. Chaque récit répond aux questions où, quand, qui, quoi. Aussi les catégories narratives espace, temps, personnage, action sont-elles explicites. Le personnage principal est régulièrement nommé : Betty N., M. Martin, Joseph Fritzl, Félix G. ou autrement identifié : le candidat, un Icare. Le temps c'est ce jour-là où le fait divers a été publié dans la presse. L'espace est parfois omis dans quelques NTL de Blanc mais dans la majorité des cas le nom de la ville et/ou du pays est indiqué. L'action, souvent violente ou catastrophique, change un état dans un autre état. Elle s'exprime par un verbe au passé simple ou temps équivalent. Donc, ce qui est spécifique des NTL, c'est que quatre catégories narratives coïncident avec des référents externes qui ancrent l'histoire dans les circonstances réelles de son occurrence et situent le récit dans le monde réel. C'est pourquoi la NTL garde un reste insublimable du fait divers qui en fait une forme tendue entre la permanence du monde fictionnel et l'actualité du monde médiatique.

On synthétisera la différence entre les micronouvelles et les nouvelles en trois lignes de la façon suivante : si les micronouvelles ont des référents discursifs et littéraires (stéréotypes, héros, conventions et schémas narratifs, séquences paradigmatiques) pour situer le lecteur dans le monde de la fiction, les NTL ont des référents externes et circonstanciels qui situent le lecteur dans le monde réel, malgré leur sublimation littéraire.

REFERENCES

- BAILLY, Jean-Louis (2009), *Nouvelles impassibles*, Paris, L'arbre vengeur.
- BARTHES, Roland (1964), *Essais critiques*, Paris, Seuil.
- BASTIN, Vincent (2010), *Morts et Résurrections du sergent grenadier Lazare*, autoédition.
- BASTIN, Vincent, « Micronouvelles : Pour une définition et une première défense de la micronouvelle française », *Micronouvelles et nouvelles brèves* [en ligne], disponible sur <http://www.vincent-b.sitew.com/#MICRONOUELLES.F>.
- BASTIN, Vincent, « À la découverte de la micronouvelle », *La Plume d'Ys* [en ligne], disponible sur http://laplumedys.blog4ever.com/blog/lire-article-71436-1951020-micronouvelles_vincent_bastin.html.
- BASTIN, Vincent (2011), « Félix Fénéon (1861-1944). Trois lignes d'avant-garde », *À voix autre*, 22, août, p.7.
- BENJAMIN, Walter (1991), *Ecrits français*, Paris, Galimard.
- BERTHIAUME, Laurent (2006), « La Micronouvelle », *Brèves littéraires*, 74, p.93-98.
- BERTHIAUME, Laurent *et al.* (2007), *Cent onze micronouvelles*, Montréal, Le grand fleuve.
- BLANC, Jean-Noël (2007), *Couper court*, Paris, Thierry Magnier.
- CASTONGUAY, Reine-Marie (2009), « Tsunami », *Brèves littéraires*, 79, p.70.
- CHEVILLARD, Eric, *L'autofictif* [en ligne], disponible sur <http://l-autofictif.over-blog.com/>.
- DELERM, Philippe (1997), *La première gorgée de bière et autres plaisirs minuscules*, Paris, Gallimard.
- FENEON, Félix (1998), *Nouvelles en trois lignes*, ed. H. Védrine, Paris, LGF.
- FUENTEALBA, Jacques (2008), *Invocations et autres élucubrations*, Éfimeras.
- FUENTEALBA, Jacques (2010), « Micronouvelles : le poids des mots. Petits mais costauds », *Black Mamba*, 18.
- FUENTEALBA, Jacques (2009a), « Nanofictions », *Deliciouspaper*, 7.
- FUENTEALBA, Jacques (2009b), *Tout feu tout flamme*, Paris, Outworld.
- JAUFFRET, Régis (2007), *Microfictions*, Paris, Gallimard.
- LAGMANOVITCH, David (2006), *El microrrelato. Teoría y historia*, Palencia, Menoscuarto.

LOMELÍ, Luis Felipe, « El Emigrante », *La Grúa de Piedra. Literatura y malas artes* [en ligne], disponible sur <http://lagruadepiedra.wordpress.com/2007/11/13/el-emigrante-luis-felipe-g-lomeli/>.

MORAND, Philippe, *Microfictions et autres niaiseries* (e-book), TheBookEditions.com.

RABATE, Dominique & P. SCHOENTJES (eds.) (2010), *Revue Critique de Fixxion française contemporaine*, 1, Micro/Macro, décembre [en ligne], disponible sur http://studwww.ugent.be/~vcolin/RCFFC/francais/index_fr.html.

STERNBERG, Jacques (1988), *188 contes à régler*, Paris, Denoel.

THERENTY, Marie-Ève & G. PINSON (2008), « Présentation. Le minuscule, trait de la civilisation médiatique », *Études Françaises*, 44, 3, pp. 5-12 [en ligne], disponible sur <http://www.erudit.org/revue/etudfr/2008/v44/n3/>.

THERENTY, Marie-Ève (2008), « Vies drôles et *scalps de puce* : des microformes dans les quotidiens à la Belle Époque », *Études Françaises*, 44, 3, pp. 5-12 [en ligne], disponible sur <http://www.erudit.org/revue/etudfr/2008/v44/n3/>.

ZAVALA, Lauro, « Seis problemas para la minificción, un género del tercer milenio: brevedad, diversidad, complicidad, fractalidad, fugacidad, virtualidad », *Ciudad Seva* [en ligne], disponible sur <http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/hist/zavala2.htm>.

ZAVALA, Lauro, « El cuento ultracorto bajo el microscopio », *Ciudad Seva* [en ligne], disponible sur <http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/hist/zavala2.htm>.

ZAVALA, Lauro, « El cuento ultracorto. Hacia un nuevo canon literario » [en ligne], disponible sur <http://usuarios.multimania.es/wemilere/ultracorto.htm>.

ZAVALA, Lauro, « Para analisar a minificação », *Minguante* [en ligne], disponible sur <http://www.minguante.com/intro.asp>.