

Du grand récit au petit poème: Transposition des contes, mythes et fables en haïku dans l'édition pour la jeunesse

From the big story to the little poem: Transposing tales, myths and fables into haiku in children's publishing

CHRISTIANE CONNAN-PINTADO

Université de Bordeaux

christiane.connan-pintado@orange.fr

Abstract

According to Simone Carpentari-Messina, “the brief does not allow itself to be locked into a genre or a form. It is the question of transgenericity that arises to approach a trilogy of collections of haiku published in this early twenty-first century that resume tales, fables and myths. The postmodernist approach that leads to revisit the great stories of humanity to convert them into small playful forms allows us to observe the literature for young people in its most demanding dimension. It is a question here of accessing the secular texts through one of the most rigorously coded short forms. Ambitious and full of pitfalls, the undertaking deserves attention: indeed, how to initiate to this cultural fund a real young readership - whose cultural competences are necessarily limited - by using poetic forms all the most sibylline that they take the party of a drastic concision?”

Key-words

tale, fable, myth, haiku, children's publishing, Agnès Domergue

Resumen

Según Simone Carpentari-Messina, “lo breve no puede limitarse a un género o a una forma”. Esta es la cuestión de la transgenericidad que se plantea al abordar una trilogía de colecciones de haikus publicadas a principios del siglo XXI que retoman cuentos, fábulas y mitos. El enfoque posmodernista que lleva a visitar los grandes relatos de la humanidad para convertirlos en pequeñas formas lúdicas permite observar la literatura para jóvenes en su dimensión la más exigente. Se trata de acceder a textos profanos a través de una de las formas breves más rigurosamente codificadas. Ambiciosa y llena de escollos, la empresa merece atención: en efecto, ¿cómo introducir a un verdadero público joven -cuyas competencias culturales son necesariamente limitadas- en este fondo cultural utilizando formas poéticas tanto más crípticas por su drástica concisión?”

Palabras clave

cuento, fábula, mito, haiku, edición infantil, Agnès Domergue

Introduction

Pour Bernard Friot, auteur de nombreuses *Histoires pressées* (1988) et *Histoires minute* (2004) qui ont fait de lui un spécialiste du texte bref,

la brièveté est un des traits caractéristiques [...] de la littérature pour la jeunesse, tout simplement parce qu'elle tient compte des capacités de ses lecteurs qui manquent encore de l'endurance nécessaire pour parcourir des romans-fleuves, des romans-jungles (Friot, 2007: 111).

La brièveté serait donc une des conditions *sine qua non* de cette littérature par définition adressée qui se trouve forcée de ménager les compétences et la patience de son jeune destinataire: aux petits lecteurs conviendraient les petits textes. Bien qu'il soit tentant de considérer cette réduction de volume à l'aune d'une baisse d'ambition de ce domaine éditorial, nous souhaitons montrer que le phénomène mérite attention. Pour cela, nous nous intéresserons à trois albums qui ont adopté un principe d'abréviation original en transformant un certain nombre de textes patrimoniaux en petits poèmes. Il s'agit de la trilogie de recueils de haïkus publiés en ce début de XXI^e siècle par Agnès Domergue et illustrés par Cécile Hudrisier aux éditions Thierry Magnier: *Il était une fois... Contes en haïku* (2013), *Autrefois l'Olympe... Mythes en haïku* (2015) et *Après de La Fontaine... Fables en haïku* (2016).

Pour aborder ce corpus, on s'intéressera au franchissement des frontières génériques et au caractère postmoderniste d'une démarche qui conduit à s'emparer de grands récits pour les convertir en poèmes minuscules. On se demandera comment le haïku, forme fixe dont les caractéristiques principales sont "la brièveté et la puissance de suggestion" (Kaneko, 2012: § 4), parvient à rendre compte des histoires qui ont marqué la mémoire de l'humanité. On s'attachera enfin aux modalités et aux enjeux de la lecture de ces "devinettes" (Bouygues, 2020: 137) culturelles accompagnées d'images.

1. Cadre théorique: transgénéricité et transformation quantitative

Si l'on reprend les propositions de Gérard Genette dans *Palimpsestes* (1982) pour essayer de qualifier la forme de transformation que nous allons observer, on peut décliner un certain nombre d'options terminologiques puisqu'il relève à la fois de la "transtextualité" (mise en relation d'un texte avec un autre: 7), de la "transposition" (transformation d'un texte en un autre, 291), de la "transmodalisation" (changement de mode: 395) et de la "transformation quantitative" (changement de dimension qui peut s'effectuer dans les deux sens: augmentation ou réduction, 321). De leur côté, Dominique Moncond'huy et Henri Scepi proposent le terme de "transgénéricité" (2008) pour désigner le passage d'un genre littéraire à un autre. En l'occurrence, dans la mesure où il s'agit de transformer mythes, fables et contes

en haïkus, on note un changement à la fois de genre et de dimension puisque le récit devient poème et que la matière initiale se trouve considérablement réduite au terme de l'opération.

Dans son étude de la forme brève, Simone Carpentari-Messina observe que l'“on ne peut enfermer la brièveté ni dans un genre ni dans une forme”(1996: 8). De son côté, Bernard Friot précise que “Le récit bref n'est pas un genre. Au contraire, il joue avec les genres et les types de textes” et il souligne “la propension du récit bref à mélanger les genres, les formes” (Friot, 2007: 113).

Mythe, conte et fable sont des formes narratives ancrées dans l'histoire de l'humanité. Chacun à sa manière, car on ne saurait les confondre, ces récits fictionnels teintés de merveilleux ont véhiculé d'âge en âge les croyances, les conceptions de la vie, de la famille, de la cité, des relations humaines. Portés à l'origine par la tradition orale, puis entrés en littérature, ils sont devenus les piliers de la culture patrimoniale et la matrice d'une multitude de récits ultérieurs. Ils ont essaimé dans toutes les formes de la représentation et engendré des avatars que Brigitte Louichon désigne du nom d'“objets discursifs secondaires” ou encore “objets sémiotiques secondaires” (Louichon, 2012), tels les haïkus que nous proposons d'étudier. Cette transformation qui assure la prégnance des textes canoniques sur la culture contemporaine peut prendre les formes les plus diverses. Elle s'apparente à une forme de recyclage¹ et relève de l'attitude postmoderne décrite par Umberto Eco: “La réponse post-moderne au moderne consiste à reconnaître que le passé [...] doit être revisité: avec ironie, de façon non innocente” (1985: 77). Lorsque l'écriture du récit vise le bref, elle s'oppose à la tradition littéraire qui mettait en place de vastes univers fictionnels, comme l'écrit Andreas Gelz à propos du développement contemporain de la microfiction par opposition au roman:

[...] l'ère postmoderne ayant eu raison des *grands récits*, la microfiction se serait substituée au roman [...] dont elle aurait pris la place au sein d'une hiérarchie des genres littéraires. [...] Le microrécit présente un défi pour le roman parce qu'il le réduit à une extension minimale qui lui fait perdre son développement romanesque et met en question la synthèse causale et temporelle qui le caractérise (Gelz, 2011: 12-13).

On retient ici la formule d'“extension minimale [...] qui met en question la synthèse causale et temporelle”. Bernard Friot fait le même constat: “le récit est parfois tronqué volontairement dans son développement “régulier” si on se réfère au schéma narratif” (Friot, 2011: 13). En effet, même si le conte et la fable figurent déjà sur la liste des récits brefs, leur transformation en haïku implique une réduction si drastique qu'elle peut nuire à leur dimension narrative. Aussi faut-il que le lecteur soit attentif au moindre détail car pour l'auteur de formes brèves “tout compte, chaque mot, chaque signe de ponctuation, chaque artifice de mise en pages, et il faut utiliser au mieux les ressources poétiques de la langue pour évoquer, voire insinuer”(Friot, 2011: 16).

1 Voir l'ouvrage de Sandra Beckett sur les réécritures du “Petit Chaperon rouge”, *Recycling Red Riding Hood*, New York & Londres, Routledge, 2002.

Nous aurons donc à nous demander ce qu'il advient du récit lors de la transposition poétique particulière qui consiste à transformer mythes, fables et contes jusqu'à les enserrer dans la petite forme du haïku.

2. Transposition poétique: les modalités du haïku

On peut définir la transposition poétique comme la forme de transtextualité qui consiste à transformer une œuvre source en poème, opération qui induit une modification sensible en termes d'écriture par le jeu des ellipses, des sonorités et des métaphores. Les transpositions poétiques de contes ne sont pas rares dans le champ de l'édition pour la jeunesse et nous avons eu l'occasion d'en analyser quelques-unes antérieurement (Connan-Pintado, 2009 et 2015). Le haïku représente sans doute le cas le plus extrême de cette opération puisque le texte visé tient de la miniature. L'hybridation des deux formes, récit et haïku, requiert, d'après Élodie Bouygues, une "intensification de l'épure" et un "effort pour atteindre la puissance rayonnante du bref" (Bouygues, 2020: 136).

Né au Japon à la fin du XVII^e siècle, le haïku s'est répandu en Occident au début du XX^e siècle et nombre de poètes français s'y sont essayés, entre autres Paul Claudel et Paul Éluard puis, plus tard, Yves Bonnefoy et Philippe Jaccottet. Cet engouement se perpétue aujourd'hui comme l'atteste le titre de l'ouvrage *Fécondité du haïku dans la création contemporaine* (Détrie, 2019) qui étudie sa popularité et sa productivité. L'édition pour la jeunesse s'est emparée à son tour de cette forme poétique et force est de constater, en ce début de XXI^e siècle, que les recueils de haïkus se multiplient dans ce champ éditorial. Toutefois l'entreprise d'Agnès Domergue se distingue en complexifiant la tâche par la traduction de contes, mythes et fables en haïkus.

Le haïku est un genre rigoureusement codifié et son apparente simplicité obéit à plusieurs contraintes formelles et thématiques. D'une part, il doit comporter 17 syllabes étagées en trois lignes sur le modèle 5/7/5 avec une sorte de pause à la fin de la deuxième ligne, désignée comme coupure (Kineko, 2012) ou césure (Boutevin, 2021: 32) et destinée à mettre en valeur les derniers mots; d'autre part, il doit évoquer les saisons et plus largement la nature. L'énoncé de ce bref poème vise à produire un effet subtil sur le lecteur, suggestion visuelle, surprise, et/ou émotion. Dans la mesure où les haïkus de notre corpus ont pour objet de reformuler le plus économiquement possible des textes antérieurs relativement longs, la contrainte thématique ne porte plus sur la nature. En revanche, à quelques exceptions près, la structure formelle du haïku est respectée, comme on peut le constater à partir des exemples qui ouvrent chacun des recueils:

Petit capuchon
noisettes et fraises des bois
rencontrent le loup (*Contes*, 1)

Un cri de couloir
tout au bout de la ficelle
une corrida (*Mythes*, 1)

Course à la salade
sous son capot écaillé
un moteur diesel (*Fables*, 1)

Le compte est bon ici pour le nombre de syllabes et l'on observe bien une mise en valeur du dernier vers. Dans le premier cas, ce vers assure une continuité syntaxique avec les précédents puisqu'il porte le groupe verbal, mais il crée une rupture en introduisant le personnage menaçant du loup. Les deux autres poèmes, dépourvus de verbe, correspondent davantage à l'esthétique du haïku, qui utilise volontiers l'apposition pour mettre en valeur l'effet de discontinuité: pour Mitsuko Kaneko, "la coupure sert premièrement à la fonction poétique, deuxièmement, à l'effet de tension, troisièmement, à la présence simultanée des choses" (Kaneko, 2012: 30). Toutefois, les haïkus d'Agnès Domergue renoncent à la thématique des saisons puisqu'ils ont pour cahier des charges la reprise, en abrégé, d'un texte patrimonial. L'exercice consiste à mettre en exergue certaines données du texte source et à les agencer poétiquement. La tâche est complexe dans la mesure où il faut trouver un équilibre entre le respect de la forme et l'offre de repères propices à l'identification du texte original. Comme l'écrit Alain Montandon, "L'usage des raccourcis, des ellipses, des synthèses font partie de l'art d'abrégé, tout en respectant l'exigence de clarté et de plausibilité" (Montandon, 2013: § 5). Le projet d'Agnès Domergue ne manque pas d'audace car en transformant le récit en poème, il lui faut remplacer l'ampleur par l'économie des moyens, la narration par l'impression, la morale explicite par l'allusion.

Observant les contes poétiquement métamorphosés, Élodie Bouygues note que "Le haïku permet tous les télescopes sémantiques" car "l'économie de la syntaxe engendre des effets de sens merveilleux [...] grâce à la suppression des déterminants, du sujet, des liens de subordination, des connecteurs logiques, donc de presque toute la dimension aspectuelle et modale du récit" (Bouygues, 2020: 146). Voici quelques exemples empruntés aux fables:

Au menu du jour
limaçon sur un caillou
Oh ! Le bec dans l'eau (*Fables*, 4)

Croissant de lune
seul au sommet de son arbre
croissant de honte (*Fables*, 7)

Petites quenottes
délivrent d'une maille
Merci dit le roi (*Fables*, 9)

La concentration extrême du récit passe par l'usage de nombreuses figures de style: métaphores lexicalisées ("le bec dans l'eau"), métonymie ("quenottes"), homonymie ("croissant", "croassant"), tout en usant d'une tonalité humoristique fidèle à l'esprit de La Fontaine. Les mêmes procédés régissent aussi les haïkus qui reprennent les mythes, avec une certaine prédilection pour l'hypallage, mais cette fois le ton est plus grave:

La cire au soleil
fond comme la neige
les plumes mortes (*Mythes*, 2)

Aux portes de l'enfer
les larmes de sa lyre
bercent le chien (*Mythes*, 9)

Matin ivre
– ils bêlent en fuyant
sous son œil (*Mythes*, 17)

Dans les cas les plus réussis, le haïku parvient à produire l'effet attendu qui conjugue vision, surprise et émotion. Tel était aussi le projet de Philippe Beck lorsqu'il a procédé à la transposition poétique des *Contes* des frères Grimm: comme il l'écrit dans la Préface de son recueil, *Chants populaires*, ses poèmes "dessèchent les contes, relativement. Ou les humidifient à nouveau. Par un chant objectif. [...] Les ailes du conte brut sont gardées ici comme des fleurs d'anonymat qui durent" (Beck, 2007: 9). Tel nous semble être le cas de certains haïkus aux subtiles suggestions poétiques, comme ceux qui se fondent sur les mythes des Sirènes, de Pénélope ou d'Édipe face au Sphinx.

D'écaille en oiseau
– grisé par un chant
bleu marine (*Mythes*, 11)

La toile filante
face à la mer sans bateau
la nuit se défile (*Mythes*, 13)

Le secret du temps
sur un rocher immobile
l'énigme froissée (*Mythes*, 19)

3. Enjeux d'une lecture-jeu

Chacun des recueils comprend 20 titres répartis avec la même mise en page: le poème en fausse page, à gauche, centré sur un fond coloré en aplat, face à l'illustration de Céline Hudrisier en belle page, à droite, sur fond blanc. On mesure ici l'ambition culturelle du

projet car la réunion de ces trois petits livres convoque soixante références du patrimoine littéraire et culturel. Conformément à la double postulation du livre de jeunesse, l’auteur et l’illustratrice se sont donné pour mission d’instruire leur jeune lecteur tout en le divertissant car la formulation de ces haïkus prend un tour énigmatique et la lecture des recueils s’apparente à un jeu de devinettes. Ces poèmes rejoignent ainsi un autre genre littéraire, celui de l’énigme, qui remonte à l’Antiquité et a fait florès du XVI^e au XVIII^e siècle. La définition de l’énigme dans l’*Encyclopédie Universalis* la présente comme “un énoncé chiffré ou codé qui sollicite le déchiffrement [...] mais aussi, d’une manière plus subtile, par la dimension esthétique qu’elle possède la plupart du temps” (Klauber, 2023). Telle est bien la double caractéristique de nos haïkus qui concentrent les effets poétiques et sémantiques en réunissant de façon imagée des termes qui connotent les textes antérieurs.

Bernard Friot souligne la complexité de la lecture des textes courts et il rappelle que

la part du lecteur est immense, puisque le texte lui fournit le moins possible. Pour créer les images mentales, garantes du plaisir de lecture et de la participation émotionnelle à l’histoire, le lecteur doit utiliser au mieux le moindre indice et combler, ajouter, anticiper, deviner, co-écrire en somme (Friot, 2007: 118).

Dans la mesure où les recueils de notre corpus appartiennent au champ du livre de jeunesse, on est en droit de s’interroger sur l’aptitude du jeune lecteur à décrypter les énigmes qui lui sont proposées et qui sont parfois susceptibles de déconcerter jusqu’au lecteur expert lui-même. Quand il a déjà rencontré les textes sources en amont et si les données fournies sont assez parlantes pour lui permettre de les identifier, “[l]e lecteur complète les ellipses narratives avec ses souvenirs de lecture”(Bouygues, 2020: 145). Une telle lecture

comporte une grande part de jeu, car la relation intertextuelle permanente entraîne une vocation d’enquêteur chez le jeune lecteur, constamment sollicité pour mettre au jour des reprises, des échos, des réécritures, et transformant la littérature en une devinette généralisée (*ibid.* 137).

Il se trouve que la lecture du recueil *Autrefois l’Olympe... mythes en haïku*, mise en ligne par une enseignante, se présente tout à fait comme une succession de devinettes².

Pour certains haïkus, Agnès Domergue s’appuie avant tout sur la notoriété des textes sources, par exemple dans le cas des contes de Perrault les mieux connus, comme “Le Petit Chaperon rouge”, “Cendrillon”, “Le Petit Poucet” ou encore le conte anglais “Les trois petits cochons”, qui sont assez transparents:

Citrouilles et haillons
s’oublie le temps d’une danse
minuit dit la lune (*Contes*, 19)

2 Voir <https://www.youtube.com/watch?v=hduGD4pFHJs> [page consultée le 09/04/23]

Au bout d'un chemin
sept enfants perdus pleurent
des petits cailloux (*Contes*, 18)

Souffle le vent noir
sur la paille, le bois, la brique
et trois tire-bouchons ! (*Contes*, 13)

Sans que les personnages soient nommés, ni l'histoire véritablement reprise, les indices offerts – citrouille, petits cailloux, matériaux des maisons – aident le jeune lecteur à tisser les liens utiles pour reconstituer le puzzle intertextuel proposé. De plus, chaque poème est accompagné d'une image qui joue un rôle important pour compléter les ellipses du texte. Une image non réaliste, elle-même à décrypter, qui réunit des motifs dessinés au trait fin dans une bulle teintée à l'aquarelle. Par exemple, en regard de

Porter à sa bouche
une pomme jalouse
parfum de poison (*Contes*, 5)

la forme colorée est celle d'une pomme bicolore à l'intérieur de laquelle sont dessinées des tresses brunes, un arbre, mais aussi un parallépipède transparent et sept gobelets qui convoquent aussitôt le cercueil de Blanche-Neige et les sept nains. Le dialogue du texte et de l'image fait de l'album une œuvre iconotextuelle dans laquelle tout concourt à signifier pour éclairer la lecture. L'illustration joue bien le rôle annoncé par l'étymologie du mot: elle éclaire le lecteur.

Quand on lit "Course à la salade /sous son capot écaillé /un moteur diesel" (*Fables*, 1), la métaphore filée autour d'une course de voitures semble opaque mais l'image révèle la nature des protagonistes, le lièvre et la tortue, de part et d'autre d'une feuille de chou. De même, "Flocon de laine /à la fraîcheur d'un ruisseau /frisson" (*Fables*, 2) laisse le lecteur perplexe, mais l'image montre un énorme loup noir et un minuscule agneau blanc sur chaque rive d'un cours d'eau bleu. Dans le recueil sur les mythes, le haïku "Six pieds sous terre/une flèche plantée/repose en paix" s'éclaire quand on voit que la flèche sur l'image est plantée dans le talon du personnage: on reconnaît alors Achille. Il peut arriver cependant que l'on ignore tout du mythe évoqué, par exemple celui de Midas, le roi qui transformait en or tout ce qu'il touchait: "Se casse les dents/sur une pépite/son ventre gargouille" (*Mythes*, 14) ou encore celui de Pégase, le cheval volant: "La course du ciel – /entendre au loin résonner/le galop d'un cygne" (*Mythes*, 15). Il faut alors recourir à la solution qui figure en dernière page de l'ouvrage et donne l'opportunité de s'enrichir par l'acquisition de nouvelles références culturelles. Ce sera l'occasion de redéployer l'histoire compactée par le haïku, pour accéder aux détails du fascinant récit séculaire.

Les textes brefs se prêtent aisément à une exploitation dans les classes et les enseig-

nants ont éprouvé depuis longtemps l'intérêt d'un tel support littéraire au point que Jean Perrot a vu dans l'engouement pour le haïku un effet de mode: il constate que ce type de poème "a carrément envahi les ateliers d'écriture au point de devenir une sorte d'obligation dans l'initiation de l'enfant, comme le montrent les nombreux recueils [...] qui les présente[nt] comme des jeux de société" (Perrot, 2011: 231). Les recueils d'Agnès Domergue ont retenu l'attention des enseignants car ils permettent de multiplier les objectifs pédagogiques en faisant à la fois découvrir la forme du haïku, les textes du patrimoine, les jeux poétiques et les phénomènes d'intertextualité. On trouve en ligne différents exemples de dispositifs didactiques pour lire les haïkus, les rapprocher de leurs hypertextes en exploitant la relation texte/image ou encore pour en faire écrire d'autres en s'appuyant sur les modèles proposés.

4. Conclusion

Dans le domaine du livre de jeunesse, la forme brève semble de rigueur pour s'ajuster à la fois à la culture en cours de construction des lecteurs novices et au temps de lecture du médiateur dans le cadre familial ou scolaire: lecture du soir, en bibliothèque ou en classe. Bien que la littérature de jeunesse souffre toujours d'un certain déficit de légitimité en raison de son caractère adressé, partant de son exigence de simplicité, il nous semble que les recueils de haïkus qui jouent à reformuler les histoires séculaires les plus fameuses ne manquent pas d'intérêt. Ces petites formes parviennent à bousculer la hiérarchie des genres littéraires, à ménager les contraires – afin de passer du long au bref – et à donner un caractère ludique à une entreprise complexe: en coulant dans un moule rigide les grands récits fondateurs de notre culture, elles mettent en œuvre une exigence d'écriture soutenue et un jeu intertextuel raffiné, tout en nous faisant sourire. Si leur écriture relève du défi, leur lecture invite à le relever. Aussi peut-on volontiers leur appliquer la formule de Bernard Friot pour qui "les textes courts sont une belle et bonne école de littérature, pour l'écrivain, et pour le lecteur" (Friot, 2011: 118).

Références bibliographiques

- BECK, Philippe. 2011. *Chants populaires, poésie*. Paris, Flammarion.
- BOUTEVIN, Christine. 2021. "Vigueur du haïku dans la poésie pour l'enfance et la jeunesse : adaptation et/ou effets d'une scolarisation?", in *Le Français aujourd'hui*, n° 213. Paris, Armand Colin, 31-40.
- BOUYGUES, Élodie. 2020. "Du conte au poème, de la prose au vers, s'allumer de feux réciproques", in Houssais Yvon et Bouygues Élodie (dir.), *Formes brèves en littérature de jeunesse*. Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 135-152.
- CARPENTARI-MESSINA, Simone. 1996. "Avant-Propos", in Carpentari-Messina Simone (dir.), *La forme brève: actes du colloque franco-polonais, Lyon, 19-21 septembre 1994*, Paris, Honoré Champion (coll. Textes et études).

CONNAN-PINTADO, Christiane. 2015. “Aux frontières du conte et du poème”, in Connan-Pintado Christiane et Béhotéguy Gilles (dir.), *Littérature de jeunesse au présent Genres littéraires en question (s)*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, (coll. Études sur le livre de jeunesse), 233-247.

CONNAN-PINTADO, Christiane. 2009. *Lire les contes détournés à l'école*. Paris, Hatier, (coll. Pédagogie).

DÉTRIE, Muriel et CHIPOT, Dominique. 2019. *Fécondité du haïku dans la création contemporaine*. Paris, Éditions Pippa.

DOMERGUE, Agnès, HUDRISIER, Cécile. 2013. *Il était une fois... Contes en haïku*. Paris. Éditions Thierry Magnier.

DOMERGUE, Agnès, HUDRISIER, Cécile. 2015. *Autrefois l'Olympe... Mythes en haïku*. Paris. Éditions Thierry Magnier.

DOMERGUE, Agnès, HUDRISIER, Cécile. 2016. *Après de La Fontaine... Fables en haïku*. Paris. Éditions Thierry Magnier.

ECO, Umberto. 1985. *Apostille au Nom de la rose*. Trad. de l'it. M. Bouzaher. Paris, Grasset [*Postille al Nome della Rosa*, 1983].

FRIOT, Bernard. 2011. “Récits courts: questions d'écriture” in *La Revue des livres pour enfants*, n° 235, juin 2007, 111-118.

GELZ, Andreas. 2010. “Microfiction et roman dans la littérature française contemporaine” in *Revue critique de fixxion contemporaine*, n° 1, 11-22: <http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise.comtemporaine.org/rcffc/article/view/fx01.02> > [06/04/23]

GENETTE, Gérard. 1982. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris, Seuil (coll. Poétique).

KANEKO, Mitsuko. 2012. “La poétique du haïku et quelques aspects du poème court. Fonction de la coupure”, *Cahiers FoReLLIS - Formes et Représentations en Linguistique, Littérature et dans les arts de l'Image et de la Scène* [En ligne], De la brièveté en littérature, <https://cahiersforell.edel.univ-poitiers.fr:443/cahiersforell/index.php?id=109> > [08/04/23]

KLAUBER, Véronique. 2023. “ÉNIGME, littérature”, *Encyclopædia Universalis*: URL:<<https://www.universalis.fr/encyclopedie/enigme-litterature/>> [30/03/23]

LOUICHON, Brigitte. 2012. “Définir la littérature patrimoniale”, in Isabelle de Peretti et Béatrice Ferrier (dir.), *Enseigner les classiques aujourd'hui, approches critiques et didactiques*. Bruxelles, Peter Lang, 37-49.

MONCOND'HUY, Dominique et SCEPI Henri. 2008. *Les genres de travers. Littérature et transgénéricité*. Rennes, Presses Universitaires de Rennes (coll. La Licorne).

MONTANDON, Alain. 2013. “Formes brèves et microrécits”, in *Les Cahiers de Framespa* n°14 <http://journals.openedition.org/framespa/2481> > [30/03/23]

MONTANDON, Alain. 1992. *Les Formes brèves*. Paris, Hachette, (coll. Supérieur).

PERROT, Jean. 2011. *Du jeu, des enfants et des livres à l'heure de la mondialisation*, Paris, Éditions du Cercle de la librairie (coll. Bibliothèques).