

# Éric Vauthier

---

## Esthétique de la peur et de la cruauté chez deux nouvellistes francophones contemporaines : Marie José Thériault et Nadine Monfils

---

Romanica Silesiana 11/1, 97-105

---

2016

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

ÉRIC VAUTHIER

Collège Universitaire de Formation des Professeurs de Français  
de l'Université de Varsovie

## Esthétique de la peur et de la cruauté chez deux nouvelles francophones contemporaines : Marie José Thériault et Nadine Monfils

ABSTRACT: Marie José Thériault (1945), from Quebec, and Nadine Monfils (1953), from Belgium, began their narrative writing career almost at the same time – the first one in 1978, with *La Cérémonie*, and the second one in 1981, with *Laura Colombe, contes pour petites filles perverses*. In their tales, they both show a predilection for the fantastic as well as for the marvelous, and they explore dark inspiration which can arouse anguish, fear or even horror. They both express this inspiration through real aesthetics of cruelty, and by expanding an inner world in which morbid eroticism figures prominently. These are some aspects studied in this paper.

KEY WORDS: short story, cruelty, eroticism, Francophone literature

C'est par la nouvelle<sup>1</sup> que la Québécoise Marie José Thériault (1945) et la Belge Nadine Monfils (1953) ont fait, à peu près au même moment, leurs débuts dans la prose narrative, la première en 1978, avec *La Cérémonie*, la seconde en 1981, avec *Laura Colombe, contes pour petites filles perverses*. Si elles ont par la suite investi le roman, elles n'en sont pas moins restées, l'une et l'autre, attachées au récit bref<sup>2</sup>, avec toutes deux une prédilection pour l'étrange littéraire,

---

<sup>1</sup> Selon les recommandations de René GODENNE, « nouvelle » sera utilisé ici comme « terme générique [...] pour qualifier toute forme de récit court » (1995 : 146).

<sup>2</sup> Marie José Thériault a publié jusqu'à présent trois recueils de nouvelles : *La Cérémonie* (1978), *L'Envoleur de chevaux et autres contes* (1986) et *Portraits d'Elsa et autres histoires* (1990). Quant à Nadine Monfils, son œuvre de nouvelliste compte à ce jour cinq recueils originaux : *Laura Colombe, contes pour petites filles perverses* (1981), *Contes pour petites filles perverses* (1995), *Contes pour petites filles criminelles* (1997), *Contes cruels* (2008), et *Nuit re-troussées à Venise. Petits meurtres étranges et érotiques* (2011).

chacune œuvrant à sa manière aussi bien dans le fantastique que dans un registre plus proche du merveilleux.

Marie José Thériault pratique ainsi une forme de récit fantastique tantôt « canonique et flirtant avec l'épouvante », tantôt « plus moderne, évoquant l'école latino-américaine » (NADEAU, PÉAN, 1997 : 338) ou Kafka, et place volontiers son merveilleux sous le signe des *Mille et une nuits*. Quant à Nadine Monfils, son œuvre renvoie à la fois à une certaine tradition belge du fantastique incarnée par Thomas Owen<sup>3</sup>, au merveilleux surréaliste teinté d'érotisme illustré notamment par André Pieyre de Mandiargues<sup>4</sup> ou Leonor Fini<sup>5</sup>, ainsi qu'aux classiques du conte de fées, de Charles Perrault à Lewis Carroll en passant par Andersen.

Qu'elles s'adonnent au récit fantastique, ou qu'elles tendent davantage vers le merveilleux, nos deux nouvellistes développent un imaginaire résolument sombre, propre à susciter l'angoisse, voire la peur – un imaginaire qu'elles traduisent notamment l'une et l'autre à travers une véritable esthétique de la cruauté et l'exploration d'un monde fantasmagorique qui accorde une large place à un érotisme morbide.

Dès son premier livre de récits brefs, l'un des « plus remarquables à avoir été publiés au Québec » selon un critique (LORD, 1994 : 118), Marie José Thériault s'est signalée par un don très sûr pour plonger ses lecteurs dans « une atmosphère inquiétante » (BAYLE PETRELLI, 1998 : 72) qui doit beaucoup à la dimension ouvertement cruelle de certains contes de *La Cérémonie* que l'on a pu rapprocher de ceux de Villiers de L'Isle-Adam (LORD, 1992 : 307) mais aussi de ceux d'Yves Thériault (*Contes pour un homme seul*, 1944), le père de notre nouvelliste (LORD, 1994 : 117–118). Cette cruauté, présente également dans *L'Envoleur de chevaux*<sup>6</sup> et, dans une moindre mesure, dans *Portraits d'Elsa*, renvoie avant tout à l'étymologie du terme, au *crudus* latin : le sang répandu. Chez Marie José Thériault, en effet, les corps sont mis à mal, déchirés, mutilés, suppliciés ; ils saignent ou sont appelés à saigner. C'est le cas par exemple dans plusieurs récits de la nouvelliste placés sous le signe du surnaturel ; que l'on songe ainsi, dans « La Dernière nuit d'Éléonora Tubbs », à cette vieille femme assaillie par un griffon

<sup>3</sup> Postfacier de *Laura Colombe* (OWEN, 1998 : 633–634), Thomas Owen est une figure importante pour Nadine Monfils qui lui a rendu plusieurs fois hommage. On doit en effet à notre conteuse une préface pour la réédition de *La Truie* en 1987, ainsi que deux fictions mettant en scène l'écrivain : « Le Noyau de pêche » (MONFILS, 1995 : 131–138 ) et « L'Ombre chinoise » (2010 : 503–506).

<sup>4</sup> Un recueil de contes de Mandiargues figure parmi les livres préférés de l'héroïne d'« Une aile d'orage » (MONFILS, 1995 : 167).

<sup>5</sup> Leonor Fini a illustré le premier recueil de notre nouvelliste ; dans une lettre adressée à Nadine Monfils, et datée du 9 octobre 1980, l'artiste et conteuse reconnaît dans les récits de sa jeune amie « une certaine affinité » avec ce qu'elle-même écrit (FINI, 2002 : 55).

<sup>6</sup> Évoquant *La Cérémonie* et *L'Envoleur de chevaux*, Gilles Pellerin a pu parler avec raison, chez Marie José Thériault, d'« un certain plaisir dans la cruauté » (PELLERIN, 2003 : 12).

qui, de son bec et de ses griffes, la meurtrie horriblement, ne relachant sa proie qu'au moment où celle-ci, « le visage sanguinolent », se jette au fond d'un puits asséché pour s'écraser, « les membres brisés » (THÉRIAULT, 1978 : 73)<sup>7</sup>. De même renverra-t-on au protagoniste des « Cyclopes du jardin public » : enchaîné, il est livré à d'étranges échassiers qui « per[cent] de leur long bec ses carotides », puis « enfon[cent] de nouveau leur bec dans son cou, le fouill[ent] » avant de « b[oire] tout le sang de son corps » (1978 : 38).

Nul besoin cependant, pour la Québécoise, de recourir à de telles créatures pour mettre en scène, au sens théâtral du terme, des traitements féroces ; certains personnages humains remplissent aisément cette fonction, parfois avec un très grand raffinement dans l'atrocité, ainsi que l'illustre « L'Oie impériale de Li Ming-Tchou », une nouvelle qui s'achève sur un véritable bain de sang. À l'issue d'un cérémonial qui tient à la fois de l'art culinaire et du rituel érotique, une oie se voit ainsi immolée à l'aide d'un couperet : « [...] l'exécuteur abattit la lame : la tête de l'oiseau tomba dans le vaisseau et fut aussitôt noyée sous une giclée puissante de sang » (1978 : 84). À travers ce dernier exemple, apparaît un motif privilégié dans les histoires cruelles de Marie José Thériault : la décollation. C'est d'ailleurs sur une scène de décapitation que s'ouvre le premier récit de *La Cérémonie* : « D'abord, elle lui trancha la tête. D'un grand coup sec et précis de la lame » (1978 : 11). Et c'est à l'aide d'une guillotine que l'on met à morts, dans l'univers kafkaïen du « Train », les condamnés désignés arbitrairement par un mystérieux « il » dont l'influence psychique est telle sur ses victimes qu'elles posent d'elles-mêmes leur cou sous la lame (THÉRIAULT, 1994 : 56–60).

D'avantage systématique que chez Marie José Thériault, la cruauté semble saturer jusqu'à l'horreur les récits courts de Nadine Monfils. Cette dernière ne fait d'ailleurs pas mystère de son dessein de créer chez son lecteur des émotions violentes, à commencer par la peur : « J'adore raconter des histoires qui font peur », confie-t-elle ainsi dans un entretien (JOIRET, 1999 : 2). Pour ce faire, la nouvelliste n'hésite pas à nous entraîner dans des récits d'une redoutable efficacité, qui tendent vers un dénouement brutal, généralement marqué par la souffrance et la mort. Les histoires de Nadine Monfils sont écrites, ainsi que le suggère la narratrice de « La Nouvelle », à l'« encre rouge » (MONFILS, 1995 : 171), comme pour en souligner plus encore l'insoutenable cruauté. On pourrait en voir une belle illustration à travers « La Robe rouge » ; il s'agit d'un récit qui s'inscrit bien dans l'esthétique de la nouvelliste belge, faisant notamment appel à une forme de merveilleux perversi<sup>8</sup>, résolument « noir » qui, contrairement au merveilleux traditionnel, n'a pas vocation « à rassurer » (BARONIAN, 2000 : 24),

<sup>7</sup> On notera que c'est dans un des lieux stratégiques de la nouvelle, en fin de récit, dans les dernières lignes du texte (GROJNOWSKI, 1993 : 136–138), que se place cette image cruelle, ce qui lui confère une force d'impact toute particulière sur le lecteur.

<sup>8</sup> Laurence BROGNIEZ parle à propos de l'œuvre de Nadine Monfils d'« une véritable perversion du merveilleux » (1998 : 181).

« à agence[r] personnages et mobiles de manière à sauver de la Mort » (GUIOMAR, 1993 : 368). La nouvelle se déroule à Venise, ville à la fois féerique – car « en dehors du temps » (MONFILS, 1997 : 27) –, et sordide ; nous y suivons la narratrice qui, bientôt, croise la route d'une jeune fille en robe rouge évoquant « le Petit Chaperon rouge » (1997 : 33). Un Petit Chaperon rouge toutefois bien différent de celui de Perrault, et que l'on rapprocherait plutôt de « La Bienheureuse Poverina, patronne des petites filles scélérates » de Walerian BOROWCZYK<sup>9</sup> (1992 : 9–24). L'héroïne de Nadine Monfils apparaît en effet comme une prostituée doublée d'un bourreau pervers dont le prénom est Camarde (autrement dit : la mort). Lorsque la jeune fille, à la fin de la nouvelle, après avoir commis un nouveau crime, danse en faisant tournoyer sa robe rouge, elle « projette sur les murs de minuscules étoiles de sang » (MONFILS, 1997 : 35) – le sang de ses victimes...

La cruauté, dans les récits brefs de Nadine Monfils, est indissociable d'un ton propre à la nouvelliste belge, « ce ton de petite fille faussement innocente » (TRÉMISEAU, 1998 : 71) grâce auquel elle peut faire accepter au lecteur les pires atrocités. De ce contraste entre l'extrême violence des situations évoquées, et la candeur du ton employé naît une savoureuse forme d'humour noir qui permet d'instaurer une distance rendant supportables certains excès macabres. Ainsi, dans « Le Nain aveugle », la jeune Nirvanah fait-elle subir à Géode, qui ne cesse de se plaindre de la bêtise des filles, un terrible supplice japonais qui consiste à ouvrir la boîte crânienne de la victime vivante pour lui dévorer le cerveau : « Voilà, susurra la petite gourmande en léchant la cuiller, désormais, plus personne ne pourra me dire que je n'ai pas de cervelle ! » (MONFILS, 1997 : 98). Autre trait d'humour noir : Nikita, Betty et Tina, les héroïnes du « Gang des petites filles » sont présentées, dans l'incipit, comme étant « à croquer » (1997 : 133), mais ce sont elles qui, à la fin de la nouvelle, se font dévoreuses, assouvissant leur appétit de chair humaine sur une victime particulièrement dodue. Pour autant, elles n'en oublient pas d'offrir les restes de leur festin à une poule et à des rats car, selon la grand-mère des petites, il « faut toujours être gentil avec les animaux » (1997 : 141).

Lorsqu'elles virent au conte cruel, les nouvelles de Marie José Thériault tout comme celles de Nadine Monfils, éveillent chez le lecteur un réel sentiment d'angoisse ou de peur. Un sentiment d'autant plus profond que l'imaginaire déployé dans ces fictions met fréquemment en scène un Éros très sombre. Chez Marie José Thériault, cette dimension érotique apparaît clairement dans *La Cérémonie*, où « la sexualité joue [...] un rôle prépondérant. Une sexualité où la violence et le sadisme à peine voilés constituent les éléments rituels à la parade de l'amour » (VANASSE, 1979 : 14). Dans la plupart des contes de ce recueil, l'éro-

<sup>9</sup> Le cinéaste et écrivain polonais, grand ami d'André Pieyre de Mandiargues, a eu un temps le projet d'adapter à l'écran certains des *Contes pour petites filles criminelles*.

tisme et la mort sont si étroitement liés qu'ils en deviennent inséparables. Il n'est que d'évoquer le cas de Sirix, dans la nouvelle éponyme. Il s'agit d'une femme-vampire qui, durant l'étreinte amoureuse, dispense à son amant des « caresses délicieuses », tout en le vidant de son sang (THÉRIAULT, 1978 : 25). Dans un autre conte, l'odeur de sang qui imprègne le corps de son mari décuple la passion érotique d'Inès, la femme du boucher de Tharsis. Authentique femme-louve, notre héroïne sait qu'une nuit elle ne pourra résister à ses instincts de fauve et que « dans sa passion incontrôlable » pour son époux l'acte amoureux se fera destructeur : « Je me loverai entre ses jambes où mes caresses, de douces, se feront peu à peu plus acérées... [...] [J]e dévorerai son corps, je le déchirerai avec mes dents, je le lacérerai avec mes griffes... » (1978 : 15–16).

En mettant en scène des personnages féminins qui ne peuvent exprimer leur désir autrement que « dans la morsure et le déchirement », Marie José Thériault traduit sans doute les « fantasmes de violence qu'[elle] porte en [elle] » (LORD, 1985 : 41), mais elle renvoie également à tout un fond primitif de mythes et de légendes qui participent de notre inconscient collectif. Et l'on ne s'étonne guère de voir convoquée sous la plume de l'écrivaine la figure archétypale de la femme fatale, mais souvent traitée avec une certaine distance ironique. Que l'on songe ainsi, dans *La Cérémonie*, à la baronne Erika van Klaus : dotée d'une « beauté du diable » (THÉRIAULT, 1978 : 40), elle hante le Paris nocturne, exerçant sa terrible séduction sur les hommes sans jamais se donner, disparaissant toujours au matin pour retourner au néant. Parmi les admirateurs ainsi éconduits par cette « Belle dame sans merci » que l'on croirait sortie d'un récit de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle (cf. PRAZ, 1977 : 163–243), « deux ou trois [...] sont morts de [l]'avoir trop aimée », ce qui ne manque pas d'ailleurs de la « flatt[er] » (THÉRIAULT, 1978 : 41). Cette veine passablement « fin-de-siècle », notre conteuse l'exploitera plus avant, dans son recueil suivant, à travers plusieurs portraits de femmes fatales, dont une au moins renvoie explicitement, par son prénom, « Messaline », à une figure mythique de la décadence. Mariée à Emmanuel, un homme qu'elle désire toujours tout en ayant pour lui un profond mépris en raison de sa trop grande docilité, Messaline décide un soir d'en être libérée. Après avoir apaisé une ultime fois son appétit érotique dans les bras de son époux trop soumis, elle va assouvir « une faim différente » (THÉRIAULT, 1994 : 47) en l'étranglant, puis en incinérant son cadavre.

Dans une autre nouvelle, Marie José Thériault introduit avec malice et cruauté la toute-puissance du désir féminin dans l'univers conventionnel de la Comtesse de Ségur. Dès le titre de ce récit figurant dans *Portraits d'Elsa*, « Les petites filles modèles », la référence à l'auteur des *Malheurs de Sophie* est évidente, soulignée encore par la présence dans l'histoire d'une « comtesse » (THÉRIAULT, 2004 : 51). Celle-ci ignore totalement que les trois petites héroïnes ont recueilli dans leur pavillon de jeux un fugitif malade. Après l'avoir soigné, elles disposent de leur prisonnier, « enchaîné et nu », totalement « à [leur] merci », comme d'un

jouet sexuel. Du moins est-ce ce que suggère la « lueur équivoque » (2004 : 52) qui brille dans les yeux des trois jeunes géolières, l'écrivaine se gardant bien, avec un art consommé du non-dit, d'en révéler davantage...

Nul doute que les « petites filles » de Marie José Thériault, sur le plan de la sensualité cruelle, ne se sentiraient guère dépaysées dans un recueil de Nadine Monfils, même si cette dernière aurait tendance à aller bien plus loin que la conteuse québécoise, tant dans l'indécence que dans la férocité. L'auteure de *Laura Colombe* n'hésite pas ainsi à placer ses lecteurs en position de voyeurs, « à la fois effrayé[s] et fasciné[s] » (MONFILS, 2011 : 36) devant des tableaux<sup>10</sup> licencieux et macabres, parfois jusqu'à l'obscène. Et l'on songe à certaines visions présentes dans *Nuits retroussées à Venise*, et plus particulièrement, au début de « Carabas », à ce prêtre dépourvu de lèvres, qui, tout en « tripot[ant] des têtes de poupées, entassées dans un panier posé sur ses genoux », s'adresse en une langue inconnue à une créature répugnante : « un énorme tas de graisse sans tête, ni bras, ni jambes [...] d'où surgit un sexe » (2011 : 42).

Dans cette veine qui conjugue érotisme et monstruosité, il convient de souligner le goût de la conteuse pour tout un bestiaire sexuel riche en animaux (des chats notamment, mais aussi des arachnides et des insectes...) ou en êtres hybrides, à l'instar de l'homme-lézard qui abuse cruellement de la petite Dorothée dans « L'Écorchure » (2001 : 123–128). On songe aussi à certaines créatures surnaturelles qui participent ouvertement d'un merveilleux surréaliste. Il en va ainsi notamment, dans « La Couseuse de colombes », de Sarah, une fée noire au corps d'hermaphrodite et aux seins couverts d'écailles de serpent. Après s'être fait caresser la verge par des nymphes qui semblent provenir d'une toile de Leonor Fini, « toutes semblables, minuscules, au corps diaphane, sans poitrine, le crâne chauve et le visage déchiré par des yeux immenses, sans paupières » (MONFILS, 1995 : 22), elle en désigne une qui sera battue jusqu'au sang, dans une « chambre pourpre des supplices » semblable à un sexe féminin : « La pièce était vide et molle. Au milieu du plafond pendait un cordon ombilical. Sarah aux mains de bourreau y attachait la petite par les pieds et la flagella [...] jusqu'à ce que les traces de sang sillonnent son corps comme des lignes de la main. [...] Les murs transpiraient » (1995 : 23).

Chez Nadine Monfils, qui renvoie volontiers à Sade<sup>11</sup>, l'expérience érotique est indissociable de la souffrance – douleur et jouissance finissant même, pour les héroïnes masochistes de la nouvelliste, par se confondre. Ainsi, lorsqu'une créature fantastique, dans « L'Ange rouge », violente Dona, cette dernière éprouve un « plaisir inouï, mêlé de douleur intense » (MONFILS, 2011 : 9). De même songe-t-on

<sup>10</sup> L'écriture de la conteuse est éminemment visuelle, picturale. Passionnée de peinture, avec une prédilection pour « Spilliaert, Magritte, Ensor, [et] Rops » (DEMAESENEER, 2009 : 24), Nadine Monfils peut confier : « Quand j'écris, je vois les images » (DETIENNE, 2014 : 17).

<sup>11</sup> Figurant parmi les lectures favorites de Nirvannah (MONFILS, 1997 : 94), le divin marquis hante « Le Théâtre de Sade » sous la forme d'un spectre (MONFILS, 2011 : 59–66).



à un récit de merveilleux noir comme « Le Cerf-volant de l'homme au chapeau boule ». Sur les instances de la Reine pourpre, « créature transparente aux veines rouges apparentes et aux yeux gorgés de sang » munie d'« une cravache noire » (2001 : 12), la jeune Éléonore accepte de subir une agonie de sept nuits qui, mêlant horreur et volupté, devrait lui permettre de « dépasser la jouissance » (2001 : 12). Déflorée par une araignée monstrueuse, humiliée, caressée, outragée de diverses manières, l'héroïne finira par disparaître.

En alliant cruauté et érotisme noir, Marie José Thériault et Nadine Monfils, chacune à sa façon et avec son univers spécifique, insufflent dans leurs nouvelles une atmosphère d'angoisse et de peur qui, chez la conteuse belge, peut fréquemment aller jusqu'à l'horreur. À travers leur pratique de la fiction brève, genre cruel par excellence dont elles exploitent avec une maîtrise toute particulière le pouvoir de concentration et d'amplification, les deux écrivaines donnent à voir, comme des peintres ou des metteurs en scène, la souffrance de leurs personnages dans toute son intensité. Chez l'une comme chez l'autre, cette souffrance passe tout particulièrement par le spectacle du corps sanglant, déchiré, mutilé – un spectacle rendu d'autant plus inquiétant qu'il se trouve souvent intimement associé au désir, à la sexualité. Pour traduire cette érotisation de la cruauté, Marie José Thériault n'exclut pas le recours à l'allusion, à la suggestion, la nouvelliste québécoise cultivant plus volontiers une sensualité troublante qu'un érotisme explicite. Il en va différemment chez Nadine Monfils qui, pour dire son imaginaire sulfureux et morbide, n'hésite pas à pousser l'évocation des rapports sexuels jusqu'à l'obscénité. Au risque de provoquer le rejet du lecteur, qui, comme René Godenne, peut juger l'univers érotique de la conteuse belge « trop malsain pour qu'on y adhère » (GODENNE, 1992 : 267).

## Bibliographie

- BARONIAN Jean-Baptiste, 2000 : *Panorama de la littérature fantastique de langue française. Des origines à demain*. Tournai : La Renaissance du Livre, Collection « Les Maîtres de l'imaginaire ».
- BAYLE PETRELLI Françoise, 1998 : « Entre rêve et obsession : étude de quelques nouvellistes contemporaines ». *Québec français*, n° 108.
- BOROWCZYK Walerian, 1992 : *L'Anatomie du Diable : nouvelles*. Paris : Pierre Belfond, Collection « Littérature française ».
- BROGNIEZ Laurence, 1998 : « Les pages retroussées de Nadine Monfils ». *Textyles : revue des lettres belges de langue française*, n° 15.
- DEMAESENEER Rony, 2009 : « Dans la bibliothèque de Nadine Monfils ». *Le Carnet et les Instants. Lettres belges de langue française*, n° 158.



- DETIENNE Thierry, 2014 : « Nadine Monfils : 'Mes éditeurs m'ont publié parce que je suis atypique' ». *Le Carnet et les Instants. Lettres belges de langue française*, n° 183.
- FINI Leonor, 2002 : « Lettres à Nadine Monfils ». *Les Moments littéraires, la revue de l'écriture intime*, n° 8.
- GODENNE René, 1992 : *Premier supplément à la Bibliographie critique de la nouvelle de langue française (1940–1990)*. Genève : Droz.
- GODENNE René, 1995 : *La Nouvelle*. Paris : Honoré Champion.
- GROJNOWSKI Daniel, 1993 : *Lire la nouvelle*. Paris : Dunod, Collection « Lettres Supérieures ».
- GUIOMAR Michel, 1993 : *Principes d'une esthétique de la mort – Les Modes de présences, les présences immédiates, le seuil de l'Au-delà*. Paris : Le Livre de Poche, Collection « Biblio/Essais ».
- JOIRET Michel, 1999 : « Entre nous... Nadine Monfils ». *Le Non-Dit*, n° 44.
- LORD Michel, 1985 : « Marie José Thériault : interview par Michel Lord ». *Lettres québécoises : la revue de l'actualité littéraire*, n° 40.
- LORD Michel, 1992 : « Fantômes étranges et figures épiques dans le récit fantastique bref ». *Recherches sociographiques*, n° 2.
- LORD Michel, 1994 : « *La Cérémonie*, recueil de nouvelles de Marie José Thériault ». In : Gilles DORION, avec la collaboration d'Aurélien BOIVIN, de Robert CHAMBERLAND et de Gilles GIRARD, éd. : *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*. T. 6 : 1976–1980. Saint-Laurent : Fides.
- MONFILS Nadine, 1995 : *Contes pour petites filles perverses*. Monaco : Éditions du Rocher.
- MONFILS Nadine, 1997 : *Contes pour petites filles criminelles*. Paris : Éditions Blanche.
- MONFILS Nadine, 2001 : *Laura Colombe. Contes pour petites filles perverses*. Mont-de-Marsan : L'Atelier des brisants, Collection « Le Miroir aveugle ».
- MONFILS Nadine, 2010 : « L'Ombre chinoise ». In : Éric LYSØE, éd. : *La Belgique de l'étrange : 1945–2000*. Bruxelles : Luc Pire, Collection « Espace Nord ».
- MONFILS Nadine, 2011 : *Nuits retroussées à Venise. Petits meurtres étranges et érotiques*. Noisy-sur-L'École, Tabou, Collection « Vertiges ».
- NADEAU Vincent & PÉAN, Stanley, 1997 : « La Prose narrative au Québec – la nouvelle (1960–1996) ». In : Réginald HAMEL, éd. : *Panorama de la littérature québécoise contemporaine*. Montréal : Guérin.
- OWEN Thomas, 1998 : « [Postface pour] *Laura Colombe. Contes pour petites filles perverses* ». In : IDEM : *Œuvres complètes – 4*. Bruxelles : Lefrancq, Collection « Volumes ».
- PELLERIN Gilles, 2003 : « Le Temps inquiet ». In : Gilles PELLERIN, éd. : *Anthologie de la nouvelle québécoise actuelle*. Québec : L'instant même.
- PRAZ Mario, 1977 : *La chair, la mort et le diable dans la littérature du 19<sup>e</sup> siècle – Le romantisme noir*. Traduit de l'italien par Constance THOMSON PAQUALI. Paris : Denoël.
- THÉRIAULT Marie José, 1978 : *La Cérémonie*. Montréal : La Presse.
- THÉRIAULT Marie José, 1994 : *L'Envoleur de chevaux et autres contes*. Montréal : Éditions du Boréal, Collection « Boréal compact ».
- THÉRIAULT Marie José, 2004 : *Portraits d'Elsa et autres histoires*. Montréal : Le dernier havre.
- TRÉMISEAU Alain, 1998 : « Amélie Nothomb, Nadine Monfils : l'audace romanesque aux couleurs femme ». *Bulletin francophone de Finlande*, n° 8.
- VANASSE André, 1979 : « Un bestiaire, quelques bananes et un journal qui s'écrit à l'envers ». *Lettres québécoises : la revue de l'actualité littéraire*, n° 14.

## Note bio-bibliographique

Éric Vauthier est maître de conférences au Collège Universitaire de Formation des Professeurs de Français de l'Université de Varsovie. Membre associé de l'équipe « Littérature et Herméneutique » (PLH-ELH) de l'Université Toulouse II - Le Mirail, il consacre ses recherches à l'histoire de la nouvelle française et francophone du XIX<sup>e</sup> siècle à nos jours, et au Nouveau Romantisme de l'entre-deux-guerres autour de la figure de Jean Cassou. Spécialiste de la nouvelle cruelle, on lui doit notamment, dans ce domaine, la direction d'une anthologie critique sur le thème de l'Enfer parisien chez les nouvellistes cruels de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle (*Nuit rouge et autres histoires cruelles de Paris*, Rennes, Terre de Brume, 2006), la codirection d'un volume collectif consacré à Jules Lermina (*Le Rocambole*, n° 43–44, été 2008), ainsi que de nombreux articles portant sur des auteurs comme, entre autres, Arsène Houssaye, Catulle Mendès, Jean Lorrain, Georges d'Esparbès, Jeanne de Tallenay, Marcel Mariën, Jacques Chessex ou Hubert Haddad.