

XYZ. La revue de la nouvelle

Fragments de correspondance

André Carpentier et Michel Lord



Numéro 7, automne 1986

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/2726ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Publications Gaëtan Lévesque

ISSN

0828-5608 (imprimé)

1923-0907 (numérique)

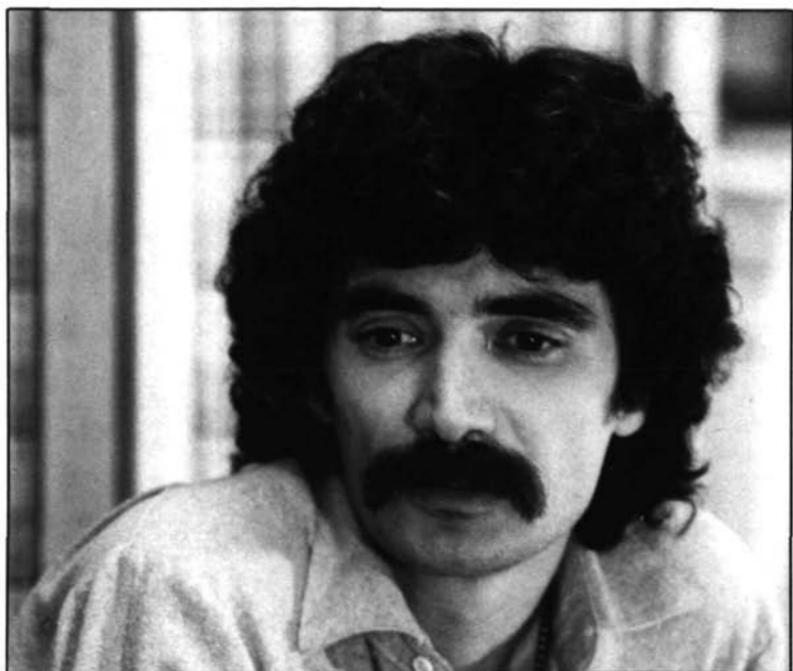
[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Carpentier, A. & Lord, M. (1986). Fragments de correspondance. *XYZ. La revue de la nouvelle*, (7), 2–15.

André Carpentier et Michel Lord

Fragments de correspondance



© Serge Jongut

André Carpentier et moi, qui, chacun à notre façon — lui en tant que nouvelliste, moi en tant que chercheur —, nous passionnons pour la nouvelle, son écriture et ses formes, nous avons pensé, l'an dernier, lorsque Gaëtan Lévesque

nous a proposé d'amorcer un entretien pour XYZ, de transformer le projet en échange épistolaire. Rien de tel qu'une correspondance pour placer et dé-placer des positions, re-mettre perpétuellement en question nos propres idées, reçues ou non. De cet échange de lettres a surgi un questionnement infini sur la littérature, l'art et tout ce qui bouge sur papier. Nous vous livrons ici quelques fragments de cette correspondance. Une étude de Chantal Gamache suivra, dans le prochain numéro, qui complétera ce dossier.

Michel Lord

Michel Lord à A.C.

Québec, le 6 décembre 1985

(...) Le fantastique a un statut minoritaire et très ambigu dans la littérature québécoise ; choisir de le pratiquer implique que l'on ait fait le choix plus ou moins conscient de se tenir en marge du courant majeur qui est à mon sens le réalisme. Nous ne sommes pas en Argentine où ton œuvre paraîtrait, je crois, plus « normale ». Je la vois, pour ma part, comme légitime surtout depuis que j'ai découvert qu'il y avait une veine fantastique pratiquée ici même, depuis le début des années soixante, veine qui s'affirme (sans forcément être légitimée par les principales instances institutionnelles) et dont tu es un des principaux artisans.

(...) Je remarque dans ton œuvre une forte tendance à la dichotomie et à la duplication comme d'ailleurs chez la plupart des fantastiqueurs : ton espace imaginaire est divisé en deux mondes avec, d'un côté, celui de la quotidienneté et, de l'autre, ce qu'on peut appeler un univers parallèle qui prend la forme du rêve (et du passé personnel) où l'on peut pénétrer (« Les sept rêves de Perrine Blanc »), du passé qui remonte avec tout son décor urbain dans le présent pour venir chercher un personnage (« La bouquinerie d'Outre-Temps »), d'une légende dans laquelle semble pénétrer un jeune homme naïf (« La cloche de Bi »), d'une apparition cartographiée

(un double) du monde plus réelle et plus fragile que le monde (« La mappemonde venue du ciel »), d'un espace carrément magique qui avale une femme désirant voyager et lui fait faire ainsi plus ou moins son voyage désiré (« Le coffret de la Coriveau »), ou encore d'un espace magique habité par un sorcier, une sorcière ou un magicien qui exerce, depuis ce « lieu », son pouvoir sur l'Homme (« Aux fleurs de Victorie », « Jorge ou le miroir du Mage », « Les larmes de Bébé », « Le vol de Ti-Oiseau » et « Le mage Pichu, maître de magie »). (...) Il reste que le lien entre tous ces textes, c'est la présence et l'interinfluence de deux mondes qui s'interpénètrent. Et cela sans qu'il y ait nécessairement toujours hésitation fantastique entre une interprétation magique et une interprétation rationnelle lorsque advient la fusion des deux mondes ou leur friction. Il y a plutôt, comme le soulignerait Irène Bessière, convergence de deux codes, de deux modes contradictoires d'appréhension du monde. C'est donc dire que ton imaginaire est hanté par la prégnance du magique sur la réalité et par la communication secrète entre des mondes normalement séparés : ton discours narratif contrevient continuellement au principe rationnel qui veut que la réalité, le rêve, par exemple, ne peuvent absolument pas se rencontrer concrètement. (...)

André Carpentier à M.L.

Montréal, le 19 janvier 1986

(...) Ce qui m'a poussé à prendre le tournant fantastique tient peut-être, allons-y carrément, à quelque terreur de l'enfance, à cette sensation précoce de percevoir des forces égérées dans la normalité qui me rendait une image brouillée du réel. Je n'ai compris que vers l'âge de cinq ou six ans la différence entre un policier et un facteur ; la frayeur que l'un m'inspirait me faisait me cacher sous la jupe de la laveuse (!) à la vue de l'autre ; une motocyclette, un autobus, tout me terrorisait. Je hantais, si tu me permets ce jeu de mots libérateur, les dessous de lits et les fonds de garde-robres... En même temps, enfant élevé seul sur la galerie d'un troisième,

sans doute fasciné par l'appel du mystère, je me perdais à coup sûr lorsque nous allions, avec ma mère, dans les grands magasins du centre-ville ; je vivais chaque fois cette fuite dans un mélange d'émerveillement et de terreur qui ne s'achevait jamais que dans les pleurs et les appels au secours... La nuit, je ne me cachais pas sous les couvertures dans la crainte d'être emporté par des monstres ; les monstres étaient sous les draps (sic) ! À dix ans, comme ceux de ma génération, habitée par les images religieuses, je m'endormais dans lespires représentations mentales de la mort, de l'enfer, de l'éternité ! Mon obsession, à cet âge : ressurgir aveugle de la nuit ! Tu sais cette disposition à s'accommoder des malaises physiques autant qu'émotionnels que cela nous causait tous ! (...) Cette tendance à la dichotomie et à la duplication que tu perçois dans mon imaginaire, cher Michel, avec le monde de la quotidienneté d'un côté et un univers parallèle de l'autre, avec ses rêves, ses passés, ses légendes, ses doubles, ses espaces magiques, eh bien, elle était déjà présente dans mes toutes premières « fictions », celles qui n'ont jamais été écrites et dont je n'ai gardé qu'un synopsis confus.

Que mon imaginaire soit hanté par la prégnance du magique sur la réalité, je devrais bien en convenir ; qu'il soit débordé par une communication secrète et constante entre des mondes normalement séparés, cela ne serait pas neuf, comme tu peux le constater...

(...) Mes rapports à l'écriture romanesque, à l'écriture novellière, à l'écriture fantastique ? Tiens ! Je vais chipoter un peu, et par le fait même te décevoir, sans doute, en disant qu'au-delà de certaines considérations techniques liées à la problématique des genres, ma relation avec le roman, avec la nouvelle ou avec le fantastique ne m'a jamais fait problème parce que je ne m'en préoccupais pas ; je n'ai porté mon attention que sur le premier terme. L'écriture. Ce n'est jamais que le hasard ou le goût du moment qui m'ont fait aborder l'un ou l'autre des seconds termes. Les dernières nouvelles que j'ai écrites n'étaient pas préalablement étiquetées « fantastique » ; elles le sont devenues — ou pas — en cours

d'écriture, disons par la force des choses. Cette attitude de détachement, adoptée quelque part en écrivant *Du pain des oiseaux*, m'a depuis fait penser que le fantastique se donnait comme naturel chez moi, qu'il n'était pas forgé. À moins que j'aie si bien appris ma leçon que...

Michel Lord à A.C.

Québec, le 26 février 1986

(...) « La bouquinerie d'Outre-Temps ». C'est peut-être ta nouvelle qui me fascine et m'intrigue le plus. Les terreurs de l'enfance dont tu parles, et qui auraient dé-tourné ton imaginaire vers le fantastique, sont bien présentes dans ce récit, ces terreurs étant ici représentées par les figures récurrentes de « la nuit des temps », « la nuit noire », « l'oiseau de nuit » et le culbutement du décor dans la demi-lumière, « l'ombre des ténèbres », « la pénombre » et « le clair-obscur des rues mal éclairées ». Toutes ces expressions se situent à la charnière la plus importante du récit et sont également dominées par les figures de l'oiseau et du vol (surdéterminant la métamorphose ou l'*antemorphose* de Luc en Lucien), et conduisent *par la seule vertu du discours*, et plus précisément de l'aspect langagier et focalisateur du discours, à la transformation magique de l'espace et, par contamination, à la métamorphose de Luc Guindon en Lucien Guindon, c'est-à-dire du Montréal de 1978 en le Montréal de 1878, et du petit-fils en le grand-père. On assiste donc à la fois à un double phénomène d'*Apparition Altérante* et de *Transformation Régressive* de l'espace et du personnage. (...)

C'est donc le discours dans ses métamorphoses qui m'intéresse et que je vois à l'œuvre dans « La bouquinerie d'Outre-Temps », tant au niveau de l'histoire (*inventio*) qu'à celui du langage (*dispositio* + *elocutio*). (...) j'insiste quant à moi sur la question centrale de la focalisation, de la mise en vision, fantastique (...) et donc des possibilités de transformation du champ visuel par la manipulation du langage, comme si ce langage agissait à partir de la conscience du personnage sur la réalité perçue. (...)

(...) En regard de mon attitude inattentive devant la modernité, de ma distraction face aux conditions de focalisation, tu vas bien me demander sur quoi je fixe mon esprit ! Eh bien, sur de toutes petites choses, apparemment inutiles, mais dont tous les écrivains parlent incessamment : un rythme, une musication, des appels et des rencontres de mots, des atmosphères, des personnages secondaires (ceux dits de premier plan se donnant généralement tout seuls), des trames, des couleurs, des sons, certains thèmes (la naissance, l'enfance, la quête...), etc. Bref, tout le fourbi habituel auquel je ne veux pas renoncer, car tu as raison : « ...on ne peut jamais se répéter même si on parle toujours de la même chose. (...) On ne reprend jamais le même chemin, pour la simple raison qu'on n'est jamais dans la même position focalisatrice. »

Et puis, il y a ceci, qui occupe une bonne part de mes énergies, et qui concerne l'architecture de la nouvelle. Disons la structuration, locale ou globale, du texte. Cela n'a rien d'ornemental ; il s'agit plutôt de matrices formelles, de figures génératrices qui viennent renforcer, par homologie, une vision du texte, son sens ; cela aurait quelque chose à voir avec la mise en abyme. Ça va des vers de prose, comme dans « Le genou de Gros-Menton » (où tous les dialogues et monologues intérieurs sont donnés en alexandrins, avec rimes accouplées ou croisées, le tout présenté de façon à ce que le lecteur ne perçoive pas consciemment le procédé), à l'occultation de la négation « ne », dans « Dans l'œil rouge du couchant » (où l'ensemble de l'histoire racontée par le personnage-narrateur constitue une négation constamment repoussée, camouflée), en passant par ces phrases de « L'Ahuntsicoise » qui sont *toutes* construites avec un point-virgule (ce qui vient juste mettre en lumière une certaine thématique du double que la narration s'obstine à cacher jusqu'à la presque fin). Depuis les nouvelles de *Du pain des oiseaux*, je n'ai pas écrit autrement qu'en assumant ce principe formel... qui a souvent profil de contrainte !

Michel Lord à A.C.

Québec, le premier avril 1986

(...) Encore un mot de la focalisation fantastique. Je ne l'ai peut-être pas précisé, mais j'entends définir le fantastique (comme le réalisme ou autres esthétiques du discours) par le truchement de trois « objets », plus exactement par *la relation* entre un sujet et un objet : d'une part, il y a le phénomène lui-même qui est observé (ça peut-être une chaise, un insecte ou un fantôme), à l'autre bout, il y a un regard, ou plutôt une perception (qui peut-être extra-sensorielle comme le souvenir) et, entre les deux, il y a un rapport, une relation qui, elle, définit la nature de l'ensemble. Dans la relation réaliste, le sujet et l'objet ne subissent pas de transformation majeure de leur structure visible ou sensible. Dans la relation fantastique se manifeste une métamorphose du monde perçu ou du personnage qui observe. Jorge, dans « Jorge ou le miroir du Mage », devant son miroir, se voit... plus tard. Bien que ce ne soit pas lui qui génère cette anomalie, il n'empêche qu'il la vive. Il est régi par quelqu'un tapi derrière l'objet enchanté qui transforme son rapport au monde. Ici c'est le couple miroir-magicien, visible-invisible, présence-absence, qui joue le rôle de transformateur, mais c'est parce que ce « couple » parvient à exercer une influence sur l'œil de sa victime que la relation peut devenir fantastique, c'est-à-dire *radicalement différente* de ce qu'un œil peut normalement percevoir et être pourtant réellement perçue. Dans « La bouquinerie d'Outre-Temps », c'est le personnage qui fait comme surgir de son inconscient, du centre de lui-même, le Montréal du siècle précédent. Dans ce cas, la conscience focalisatrice se fixe sur un Autre espace intérieur, y glisse et le (re)crée, le réifie. Luc inconscient devient Lucien omniscient. Ça reste à approfondir, mais il me semble que le phénomène et le personnage fantastiques ne sont rien s'ils ne parviennent pas à établir une relation méta-morphique entre eux. (...)

André Carpentier à M.L.

Montréal, le 13 avril 1986

(...) « L'Ahuntsicoise ». Les liens multiples avec Gérard

de Nerval ne se sont tissés qu'au fur et à mesure du développement du texte, de l'écriture. Il n'y avait pas de projet Nerval ; il n'y avait qu'une piste secondaire qui passait par un de ses vers. Les références à la privation de la mère, à la confusion entre la mère et l'amante, au dernier billet envoyé à la tante, à la pendaison, les quelques discrètes références à Sylvie, de même que les expressions empruntées à Nerval, rien de tout cela n'était prévu. Au départ, il n'y avait que ce pauvre jeu de mots entre : « Prince d'Aquitaine à la tour abolie » et « Prince 'quétaine' à la tour abolie » ! Où donc se fait le travail, alors ? Dans les idées, dans la représentation du monde, les descriptions, les images, les décors, dans les personnages, les émotions, dans le temps, l'espace, dans les détails, dans ces figures génératrices dont je te parlais la dernière fois ? Dans l'arrangement de tout ça, qui aurait quelque chose à voir avec la focalisation et avec l'esthétique ? Dans la stylistique, dans le ton...

(...) En ce qui me concerne, le défi le plus difficile à relever, dans l'écriture novellistique, et en même temps le plus stimulant, tient à son exigence d'unité et de rigueur, si contraire à la « possible » ouverture — ou liberté — du romanescque, où le disparate, le bigarré, le disproportionné paraissent permis. L'écriture de la nouvelle se veut concentrée et soutenue ; elle se donne comme un tout fermé, serré ; celle du roman peut partir tous azimuts. (Belleau et Godenne parlent de ces choses mieux que moi !) Depuis quelques années, j'ai essayé de pousser cette unité jusqu'à une sorte d'autonomie (toutes proportions gardées !), en tentant de faire en sorte que chaque nouvelle, par quelque manière, montre un ton ou une forme qui la différencie des précédentes.

Michel Lord à A.C.

Québec, le 8 juin 1986

(...) Si l'écriture t'obsède, à juste titre d'ailleurs, je ne crois pas qu'il faille négliger l'aspect apparemment plus superficiel de la thématique du discours littéraire, c'est-à-dire de « ce » dont la littérature parle. C'est peut-être « ne pas

aller bien loin dans la pénétration (des) textes », dis-tu, mais il reste que les thèmes obsédants, ça existe et que ça n'est pas pour rien que, d'un texte à l'autre, un auteur fait dériver son imagination et son écriture, se joue des formes du discours esthétique, autour souvent des mêmes axes thématiques. Ces axes, véritables pivots de la pensée, prennent même un sens axiologique : ces pivots, de par leurs positions organisatrices, engendrent, confèrent *de la valeur* à certaines *idées fixes*. (La nouvelle est pour moi l'exploitation esthétique d'une idée fixe à la fois.) Parler de quelque chose, c'est lui conférer de la valeur. Truisme, s'il en est, mais vérité, quoique relative, quand même. Pour donner un exemple, je prendrai chez toi le thème de la quête. Toute ton œuvre est axée autour de ce pivot central. En soi, il n'y a pas grand chose là de bien original. Mais en revanche, cette quête est toujours couplée avec le Destin aveugle conduisant le « héros » vers un gouffre où il disparaît corps et biens. Observe tes nouvelles, elles sont toutes ultimement tendues vers un abîme. L'histoire change d'habit, se pare différemment de personnages, de couleurs, de décors nouveaux, d'une rhétorique plus recherchée, mais la *ligne de force* reste la même. Quel est, pour toi le sens donné à cette récurrence *abysmale* (au sens de mise en abyme narrative des abysses de la conscience) ?

(...) Enfin, parlons de « L'Ahuntsicoise », dernier né de tes fantasmes scripturaux. (...) Est-ce que le projet esthétique relié aux *Chimères* de Nerval est vraiment aussi fortuit que tu le laisses croire dans ta dernière lettre ? Tu es nourri — et tu en nourris ton œuvre — d'un certain esprit romantique (allemand, certes, Nerval étant si peu « français », d'esprit), par la prégnance et souvent la préséance du rêve sur la réalité, par l'instauration d'un discours du *je* tourmenté, en accord/désaccord avec la Nature et la Surnature (ou le préternaturel et les pouvoirs des sorciers et des magiciens que les anthropologues ont nommé le *mana*) et par la relativité du regard que les personnages et les narrateurs de ton œuvre portent sur le monde. Par la tentation de l'irréel qui apparaît souvent plus réel que ce qu'il est convenu d'appeler la réalité. En ce sens

ton « romantisme » est absolument moderne, car je considère que cette période culturelle, qualifiée de romantique et confinée historiquement au XIX^e siècle, s'est prolongée sans rupture réelle (ou par une série de ruptures *nécessaires*) jusqu'à nos jours. (...)

André Carpentier à M.L.

Montréal, le 21 juin 1986

(...) « L'Ahuntsicoise ». Tant mieux que ne t'ait pas déçu cette nouvelle, dont le titre tient d'abord à ma manie d'identifier les personnages par leur fonction sociale (le Mage), par leur caractère (Douleur et Plaisir), par leur apparence (la Grosse Fille), par quelque surnom (le Bi), par leur lieu d'origine, etc. Le titre reprend donc simplement le nom — ou surnom — de la femme aimée, comme par exemple dans *Aurélia* de Nerval. (Et puis, « L'Ahuntsicoise », ça sonne si bien à mon oreille !)

(...) Tu mets en relief ce que tu appelles mon imaginaire « abysmal », aussi tu veux me faire parler de l'écriture ! La seule manière pour moi de rassembler ces éléments, c'est d'emprunter un long détour qui passe par la notion de style — cet « au-delà de la parole », disait Proust. (Entendons la stylistique, ici, au sens plutôt obsolète d'une étude linguistique d'effets expressifs ! Au sens, donc, que Monsieur Bénac — eh oui ! — donnait à ce mot : « emploi particulier fait par un écrivain de la langue commune pour réaliser ses conceptions d'art et traduire de façon originale sa personnalité littéraire... »). (...)

Le style, commençons par cela, ne renonce jamais à cette exigence fondamentale : que le sens des mots « arrachés au silence » — l'expression est de Balzac ! — coïncide avec celui que le dictionnaire leur confère. Bien au-delà de cette contrainte formelle, cependant, le style veut suggérer, par le déploiement des mots, quelque chose de plus essentiel, je dirais quelque chose de pénétrant, qui arrache ces mots à l'impuissance exaspérante où se trouve le lexique de donner forme, seul, à ce qui se situe au plus profond du scripteur —

cette région si assidûment fréquentée par lui ! Ce que le style nous met dans l'oreille, en fait, c'est le comportement originel du scripteur en regard de ce que Manuel de Diéguez appelle son « tragique », c'est-à-dire ce à quoi la fréquentation de zones profondes du champ de sa conscience confronte le scripteur : « (...) tout écrivain, écrit Diéguez, au plus profond, rencontre le temps, l'espace, l'absence, la mort, catégories fondamentales du tragique (...) » C'est par là que le style participe de façon si décisive à l'entreprise de singularisation de l'écrivain ! Que cela s'accompagne d'un constant brouillage de pistes n'y change rien.

Tu parles quelque part d'Albert Béguin. Eh bien, je serais assez de l'avis de celui-là que l'écrivain ne met pas d'abord en œuvre une pensée, une connaissance, mais bien l'exploration d'une région particulière de son univers verbal ; un univers conjoint à un comportement du scripteur qui force incessamment ce dernier à sonder son « tragique ». (Ça c'est moi qui l'ajoute.) Béguin donne l'exemple de Flaubert, qui aurait dressé son œuvre en écran entre lui-même et quelque abîme insondable qu'il aurait refusé d'affronter. Je note qu'en s'obstinant à construire cet écran — quelle qu'en soit la dimension ou la qualité ! — Flaubert se trouvait à reconnaître implicitement l'attraction irrésistible qu'exerçait sur lui son « tragique ». (La fabrication de cet écran n'est-il pas devenu sa raison de vivre ; le cotoiement du « tragique », sa raison !)

Je veux en venir à ceci : la recherche d'un style, c'est la quête — jamais achevée ! — de la langue propre du scripteur, de ce qui le rend unique devant lui-même et devant les autres ; Proust appelait cela « la langue étrangère » de l'écrivain. Le style, c'est une poussée de singularisation, de solitude même. De liberté relative, en somme. C'est aussi ce que l'on ressent par-delà l'histoire racontée et que la thématique vient détailler... et confirmer. (Cette approche, tu le devines, peut mener très loin ; jusqu'à une psychanalyse existentielle du style — ce qui paraît justement occuper Diéguez dans ses études sur Bossuet, Pascal, Chateaubriand...)

(...) Je perçois bien, dans ma propre écriture, ces constructions au rythme syncopé, à la respiration exténuée, architecturées comme des dédales de complications, usant incessamment de circonvolutions, labyrinthiques, analytiques souvent, entortillées sur leur axe mouvant, compliquées d'une inquiétude de fond et d'une indélébile insatisfaction. Jamais de contentement dans le point final, qui ne clôt d'ailleurs jamais rien. Des phrases et des rencontres de mots, donc, qui désorganisent autant qu'elles organisent ; des enchaînements aux parures changeantes, comme si l'ailleurs et l'autrement paraissaient toujours meilleurs, ou plus saisissants. (Passe-moi les rimettes !)

J'oserais l'hypothèse que des personnages d'une complexion claire, statiques, contemplatifs, à l'aise dans le réel, donc incomplexes — je ne dis pas heureux et sans histoires ! — ; que des faits élémentaires et simplement alignés, donc peu embrouillés ; que des décors qui se contenteraient apparemment de désigner des lieux avérés et symboliquement peu organisés ; etc., que tout cela ne saurait prendre forme dans — et par — une telle écriture, sans doute faite pour transfigurer des abîmes, comme tu le dis. Évidemment, je ne saurais moi-même demeurer statique, contemplatif, etc. (Tu remarques avec moi comme ce paragraphe, par ses entortillages de style, illustre bien son propos !)

Pour boucler la boucle, et replacer cette longue réponse dans les traces de ses questions, il ne reste plus qu'à suggérer cette autre hypothèse qu'une analyse éclairée de ce style mettrait en lumière une esthétique de la quête, de la tourmente, de l'abîme... Voilà donc où nos intuitions se rejoignent ! (Et voilà, monsieur, pourquoi votre fille est muette !)

Nouvelliste et romancier né en 1947, **André Carpentier** a publié deux recueils de nouvelles (*Rue Saint-Denis*, 1978 ; *Du pain des oiseaux*, 1982) ; son nom est apparu au sommaire de presque toutes les revues qui ont publié de la nouvelle au Québec. Il a également dirigé la publication de plusieurs collectifs de nouvelles notamment consacrés au fantastique, à l'humour, à la SF... et à l'amour. Il a participé à la fondation de la revue *XYZ*.

Chroniqueur et chercheur littéraire né en 1949, **Michel Lord** a publié un ouvrage sur les premiers romans d'aventures québécois, intitulé *En quête du roman gothique québécois (1837-1860)*, et se consacre depuis quelques années à l'étude du phénomène littéraire fantastique — et notamment à la nouvelle — de 1960 à 1985 au Québec. Il prépare une thèse de doctorat sur la littérature fantastique québécoise contemporain.

Bibliographie : André Carpentier

Axel et Nicholas, suivi de Mémoires d'Axel, roman. Montréal, Éditions du Jour, 1973, coll. « Les romanciers du Jour », no 93.

La Bande dessinée québécoise, collectif dirigé par A.C. Montréal, *La Barre du jour*, nos 46-47-48-49, 1975.

L'Aigle volera à travers le soleil, roman. Montréal, Hurtubise HMH, 1978, coll. l'Arbre.

Rue Saint-Denis, contes fantastiques. Montréal, Hurtubise HMH, 1978, coll. l'Arbre.

Le Fantastique, nouvelle : « Jorge ou le miroir du Mage », préface d'André Belleau. Collectif dirigé par A.C. et Marie José Thériault. *La Nouvelle Barre du Jour*, no 89, 1980.

Du pain des oiseaux, nouvelles. Préface d'André Belleau. Montréal, VLB, éditeur, 1982.

Fuites et poursuites, nouvelle : « Société-Pure ». Collectif dirigé par André Major. Montréal, Les Quinze, éditeur, 1982. (Alain Stanké éditeur, coll. 10/10, 1985).

Dix contes et nouvelles fantastiques, nouvelle : « Le « aum » de la ville » ; « Avant-propos ». Collectif dirigé par A.C. Montréal, Les Quinze, éditeur, 1983.

Les Années-lumière, nouvelle : « La septième plaie du siècle ». Collectif dirigé par Jean-Marc Gouanvic. Montréal, VLB, éditeur, 1983.

Dix nouvelles humoristiques, nouvelle : « Le genou de Gros-Men-

ton » ; avant-propos : « La pensée comique ». Collectif dirigé par A.C. Les Quinze, éditeur, 1984.

Yves Thériault se raconte, entretiens avec André Carpentier, VLB, éditeur, 1985.

Dix nouvelles de science-fiction, avant-propos : « Deux remarques sur la science-fiction québécoise ». Collectif dirigé par A.C. Les Quinze, éditeur, 1985.

Lettres à Yves Thériault, lettre : sans titre. Collectif dirigé par A.C. Montréal, Union des écrivains québécois, éditeur, 1985.

Qu'il est difficile d'aimer ! (dix nouvelles sur l'amour), nouvelle : « Le serment de la cuisse » ; « Avant-propos ». Collectif dirigé par A.C. Les Quinze, éditeur, 1986.

Bibliographie : Michel Lord

En quête du roman gothique québécois (1837-1860). Tradition littéraire et imaginaire romanesque, Québec, CRELIQ, coll. « Essai », 1986.