

XYZ. La revue de la nouvelle

Nouvelles d'ici et d'ailleurs



Number 56, Winter 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/4465ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Publications Gaëtan Lévesque

ISSN

0828-5608 (print)

1923-0907 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1998). Review of [Nouvelles d'ici et d'ailleurs]. *XYZ. La revue de la nouvelle*, (56), 83–95.

Nouvelles d'ici et d'ailleurs

Le bon Dieu des années 1950

Roch Carrier, *Prières d'un adolescent très très sage*, Montréal, Éditions internationales Alain Stanké, 1998, 130 p., 17,95 \$.

Il fut un temps où Roch Carrier avait la verve gouailleuse et rabelaisienne. En font foi cette trilogie dont *La Guerre, yes sir!* (paru en 1968) constitue le centre, et le fameux *Il n'y a pas de pays sans grand-père* (publié en 1977). Écrivain jadis audacieux, l'ancien président du Conseil des arts du Canada peut en fait se targuer d'avoir écrit quelques-uns des textes marquants de notre histoire littéraire. Puis il se mit à fouiller son enfance. L'entreprise nous valut encore, par exemple avec *Les enfants du bonhomme dans la lune* paru il y a vingt ans, de bons moments. Mais à la lecture de ces *Prières d'un adolescent très très sage*, suite quelque peu poussive de *Prières d'un enfant très très sage* qui date de dix ans, force est de constater que la source est maintenant tarie.

En quinze textes brefs, qui pourraient constituer autant de chapitres d'un roman dit d'apprentissage, nous assistons à la métamorphose d'un garçon en jeune homme. Au début le narrateur a onze ans, et il s'apprête à laisser le cocon familial pour le collège; à la fin, armé de papier et de livres — «des dictionnaires, un recueil de Rimbaud, une plaquette de Villon» —, il débarque à Montréal. «J'ai parcouru beaucoup de livres. L'un d'eux m'a conseillé de tout quitter; avant d'avoir vingt ans, il faut prendre le chemin qui mène là où l'on rêve d'aller sur la terre», dit-il.

Son interlocuteur est nul autre que Dieu lui-même. Avec «Lui» — toujours désigné par une respectueuse majuscule —, l'adolescent né durant les années 1930 entretient des rapports familiaux. Il Lui confie ses petites misères, ses réflexions naïves, ses apprentissages, ses ambitions... Il découvre la vie, la femme, la politique. Rêve de devenir premier ministre, puis d'être rien

moins que « le plus grand poète entre l'océan Atlantique et l'océan Pacifique ». Remercie Dieu de l'« avoir fait naître canadien-français parce que notre peuple n'a jamais fait mal à un autre peuple ». Et cultive paradoxalement un scepticisme de bon aloi : « La probabilité de Votre existence semble décroître à mesure que j'étudie les choses qu'il faut connaître pour se faire une opinion sur le monde. »

Ce monde, ses conflits et ses injustices apparaissent en filigrane, mais toujours filtrés, édulcorés par le ton gentil d'un garçon en effet « très très sage ». Les problèmes économiques et la corruption politique du Québec des années 1950 sont évoqués bien légèrement. De toute évidence, Carrier n'a pas voulu faire œuvre de critique sociale : ses nouvelles — il serait cependant plus juste de parler de « saynètes » — sont davantage destinées à provoquer le sourire et, peut-être, un certain attendrissement.

Mais cette plongée dans une période connue et souventes fois racontée offre-t-elle matière à sourire ? Certes Roch Carrier montre ici qu'il a conservé ses talents de conteur et c'est du reste à l'espace du conte, plus qu'à celui de la nouvelle strictement dite, qu'appartient ce recueil. Sa prose, toujours vivante et directe, se déploie avec aisance. L'ennui — car ennui il y a, effectivement —, c'est que ces *Prières* nous projettent dans un univers trop simple, trop transparent, qui pêche par excès d'insignifiance. Et on ne sera guère convaincu que ce recueil sans aucun doute charmant obéisse à une quelconque nécessité intérieure.

Francine Bordeleau

Un pays « interdit de parole »

Marie-Cécile Agnant, *Le silence comme le sang*, Montréal, Remue-ménage, 1997, 106 p., 14,95 \$.

Née à Port-au-Prince, Marie-Cécile Agnant vit et écrit maintenant à Montréal. Après *Balafres*, un recueil de

poèmes publié en 1994 aux éditions CIDIHCA, et *La dot de Sara*, un roman paru en 1995 aux éditions du Remue-ménage, elle aborde le genre nouvellistique. En cinq textes, l'écrivaine renoue avec son pays d'origine et les souvenirs, se plonge dans l'enfance scandée par la répression, demande inlassablement « comment tout cela a bien pu arriver, et surtout comment avons-nous pu trouver la force de continuer ».

Pour répondre à ces deux douloureuses questions, il faut convoquer encore et encore les « ombres », les « fantômes », fouiller « les cendres d'une existence dont nul ne se souvient plus ». L'écriture s'inscrit donc dans la perspective de la mémoire, et veut du même souffle rendre hommage à ceux qui ont résisté à la dictature.

Plusieurs « partaient à l'étranger sans espoir de retour. J'ai souvenir des jours où nous revenions de l'aéroport, le cœur brisé, épuisés par des sanglots longs et déchirants », dira ainsi la narratrice de « Refuges », la première nouvelle. D'autres ne pouvaient que rester, comme sa grand-mère Reine, la « commandante » d'une maisonnée qui se vide peu à peu. Il fut un temps où la vie « avait la saveur et le velouté d'une crème au corossol » ; la narratrice était alors âgée de six ou sept ans. Puis ils débarquèrent dans la ville, les miliciens voleurs d'enfance, violeurs de femmes et tueurs d'hommes. Mais l'altière commandante « n'avait pas peur des soldats ». Lorsque l'intrépide grand-mère mourra, emportée par la colère peut-être, très peu de gens auront le courage d'assister à la veillée...

Qui sont les traîtres, qui sont les alliés, demande dès lors la narratrice de « Deux jours pour oublier » ? Pendant que sont tués les pères, les frères, les fils, les copines, des « gens trop sages » font comme si de rien n'était « pour ne pas se trahir », pour vivre encore. Tous ne sont pas des combattants qui, à l'instar d'Antonio, s'arrachent des bras de la femme aimée et décident, dans un accès d'héroïsme ou d'inconscience, de braver la soldatesque.

De texte en texte, Marie-Cécile Agnant recense les morts. La narratrice de la nouvelle éponyme — un (trop ?) long texte

d'une cinquantaine de pages qui tient à la fois du journal intime et de la forme épistolaire — revient au pays après en être partie depuis longtemps. Ce retour, qui permettra à la protagoniste de constater l'état des lieux, ressemble fort à un pèlerinage. Mais il est motivé, aussi, par la culpabilité. Fallait-il rester ? fallait-il au contraire quitter le pays natal en proie à la répression et au silence ? Ce questionnement lancinant habite tout le recueil.

On aura compris que, par ses thèmes et sa manière, M^{me} Agnant se situe à mille lieues de l'univers de Dany Laferrière, son illustre compatriote. Or si l'œuvre de ce dernier redonne à Haïti un visage qui transcende la dictature duvaliériste — chez Laferrière, en effet, l'île retrouve ses paysages, sa culture, son âme, sa sensualité —, la nouvellière Agnant nous propose pour sa part une image assez convenue. La matière est certes émouvante, et dramatique, mais elle correspond justement au discours habituel sur Haïti. Du coup *Le silence comme le sang* se résume presque à un témoignage, devient un acte de prise de parole. En outre la structure nouvellistique, dans ce recueil de « chroniques d'un monde livré au silence », est plutôt lâche et floue. Ici prime donc, malgré une prose qui révèle un certain lyrisme, la sollicitation d'ordre émotif au détriment de l'investissement formel. Un meilleur dosage eût fait un recueil plus réussi.

Francine Bordeleau

L'avènement des « classiques »

Claude Mathieu, *La mort exquise*, préface de Gilles Pellerin, Québec, L'instant même, 1997, 112 p., 9,95 \$.

Normand de Bellefeuille, *Ce que disait Alice*, Québec, L'instant même, 1997, 168 p., 14,95 \$.

O riginellement publié au Cercle du livre de France voilà plus de trente ans, *La mort exquise* est devenu un recueil

quasiment mythique et assurément l'un des classiques de la littérature québécoise. Le livre « n'avait pas recueilli, à sa sortie en 1965, les éloges qu'il suscite maintenant, comme s'il avait paru trop tôt, figure perçue comme erratique dans la tourmente de cet icitte au nom duquel l'on prenait la parole », souligne avec justesse le préfacier Gilles Pellerin. L'éditeur Pierre Tisseyre, qui avait également publié les deux premiers livres de l'auteur — *Vingt petits écrits ou le Mirliton rococo* en 1960, *Simone en déroute* en 1963 —, fut en somme l'un des seuls à reconnaître en Claude Mathieu une voix.

Après *La mort exquise*, cette voix puissante et originale, qui n'est pas sans rappeler Alain Grandbois et son *Avant le chaos* — un autre recueil étonnant pour son temps (1945), sans référence aucune à « l'icitte » —, se taira (se terrera?). Jusqu'à sa mort en 1985, à l'âge de cinquante-cinq ans, Mathieu n'écrira plus. Silence regrettable, dont on trouvera peut-être quelque explication dans le journal de l'écrivain qui ne sera cependant accessible qu'en 2035.

On ne (re)commença à lire Mathieu qu'en 1989, au moment où L'instant même procédait à la première réédition de *La mort exquise*. On ne cesse en fait de lire, depuis dix ans, cet auteur qui fut injustement traité par ses contemporains, comme en témoigne cette récente réédition.

S'il y a du Grandbois dans son recueil, il y a aussi du Mandiargues et surtout du Borges (deux parentés remarquées notamment par Gilles Archambault en 1989). Comme chez l'écrivain argentin, en effet, l'écriture labyrinthique de Mathieu procède de la spirale et des jeux de miroirs, nous confronte à des destins étranges où la raison est peu à peu dévastée par le fantastique, met en scène des personnages pris au piège d'une incommensurable érudition. C'est ainsi que la vie du botaniste Hermann Klock, héros de la nouvelle éponyme, finit par se fondre tout entière — l'expression est à prendre au sens littéral — dans cette fleur nommée par lui *Carnivora Breitmannia Klockiana*; que dans « Le pèlerin de Bithynie » le professeur Mark

Cecil Black a « creus[é] aveuglément son trou qui, avec le temps et le travail, était devenu si étroit et si profond que personne d'autre que lui ne pouvait plus y entrer » ; que le lexicologue d'« Autobiographie » concocte un *Thesaurus de la Comédie humaine*, ficher tout Balzac étant un projet intellectuel considérable certes, mais « déterminé, qui commence et qui finit », un projet « aussi possible que de trouver dans un nombre donné de meules de foin un nombre donné d'aiguilles »...

La plupart des sept nouvelles du recueil nous présentent donc une galerie de personnages égarés dans les arcanes d'une science stérile, sans d'autre finalité qu'elle-même. Ou dont ils ont oublié, à force de s'y perdre, le but initial. Érudition mystificatrice : le lexicologue « entrevoyait la certitude que, par l'accumulation d'enquêtes systématiques et exhaustives sur des sujets déterminés, l'homme pourrait en arriver à connaître tout du monde et à lui arracher son secret ».

Sur ses héros, Mathieu jette un regard aussi ironique que tendre. Après tout, cette érudition maudite ne les mène-t-elle pas, plus souvent qu'autrement, vers une mort exquise ? « La mort (ou la vie) n'est plus qu'un instant éternel des plus ultimes délices. » Pas vraiment de tragédie ici si ce n'est pour Jean Gautier, victime de l'art et d'une spirale temporelle éminemment borgésienne dans « L'auteur du *Temps d'aimer* ». Juste après avoir publié *Le temps d'aimer*, son neuvième livre, Gautier est amené à constater la similitude absolue de toute son œuvre, mot pour mot et point par point, avec celle de Joseph-Marie-Adolphe Rochet, un obscur écrivain né à Marseille en 1800, exactement un siècle avant lui. « Que s'était-il passé avant Jean Gautier ? Et que se passera-t-il après lui ? » s'interroge dès lors son ami, qui est aussi le narrateur du texte.

C'est du reste à un temps étrange, proche du fantastique, qu'obéit l'ensemble du recueil. Pas d'« icitte » chez Claude Mathieu, encore moins de « maintenant » : passé et futur se rejoignent, se confondent peut-être. Et c'est en quelque sorte hors du temps que se situe *La mort exquise*, recueil dont il

semble qu'on comprenne mieux aujourd'hui, plus de trente ans après sa publication, l'incroyable singularité.

Les fesses de la grand-mère

Contrairement au livre de Claude Mathieu, *Ce que disait Alice*, de Normand de Bellefeuille, eut un certain retentissement lors de sa publication originale en 1989. Il est vrai que le recueil a remporté le prix Adrienne-Choquette, une récompense que décernait à l'époque le Salon du livre de Québec et qui assurait une bonne publicité aux ouvrages. Mais la récompense, dans ce cas-ci, était largement méritée.

Lire ou relire aujourd'hui *Ce que disait Alice*, c'est replonger dans une période où la nouvelle était un genre extrêmement faste, où émergeaient une foule de nouvelliers talentueux. Normand de Bellefeuille, jusqu'alors associé surtout à la mouvance formaliste, s'affirmait sans contredit parmi ceux-là.

De *Ce que disait Alice*, on retiendra d'abord les gestes et les phrases d'une grand-mère dont les « insupportables tendresses » viennent ponctuer chacune des sept parties, elles-mêmes constituées de cinq textes très brefs, qui composent le recueil. Alice se plaisait à menacer ses petits-fils : « Faites attention les petits gars, j'ai pas mis de culottes, si vous regardez vous allez voir mes deux grosses fesses noires ! » Alice s'amusait à répéter : « Vous allez voir, quand je serai morte, je vais venir vous tirer les orteils ! » Elle surgit, l'aïeule qu'on imagine aussi majestueuse qu'exclamative, toujours si vastement présente dans les réminiscences du narrateur...

Entre les paroles péremptoires d'Alice, de nombreux personnages glisseront leurs mots. Des mots qui finissent par devenir maux chez cette femme incapable de dire *chamade* — « Et pourquoi, toutes les fois que son cher petit cœur témoignait d'une angoisse ou [...] de trop vifs sentiments, c'est la charade qu'il battait » ; chez ces deux frères dont la cérémonie du coucher se transforme en « répétition malade et parfois interminable de *bonsoir, bonne nuit, dors bien, fais de beaux rêves* » ; chez

cet amant qui aime trop les adverbes; chez cet homme habité par la certitude « que la vie de presque tous et chacun devait être guidée, déterminée depuis le plus jeune âge et jusqu'à la mort, par un mot, par un concept, parfois plus radical, moins tragique ou, qui sait, terriblement banal »...

De mots en obsessions — celles, par exemple, de l'homme qui cherche « la vérité du livre » ou du professeur qui obtient enfin de donner le cours le plus convoité —, Normand de Bellefeuille nous conduit ainsi, traquant les trajectoires d'individus presque normaux et révélant, sur le mode de la distanciation ironique, quelques failles intimes. Nous ne sommes pas tant dans l'exploration que dans l'effleurement; avec ces textes légers, pétillants, au style d'une incontestable modernité, de Bellefeuille montre qu'il est un nouvellier habile.

Francine Bordeleau

Retracer l'âme des choses

Monique Pariseau, *Objets de mémoire*, Lachine, La Pleine Lune, 1997, 144 p., 18,95 \$.

« **U**ne histoire de rien, de presque rien », écrit Monique Pariseau en ouverture de « L'encadrement ovale », la troisième nouvelle du recueil. La plupart des treize textes pourraient en fait commencer ainsi tant l'écrivaine s'attarde à la vie ordinaire, aux tragédies quotidiennes, aux personnages banals et anonymes qu'elle plonge en effet dans des histoires de « presque rien ». Des vieilles dames, des enfants, des jeunes femmes, des professeurs forment ici une cohorte d'anti-héros dont l'existence semble tenir tout entière dans un signe, dont l'essence est déterminée, révélée et résumée par un objet. Par ces « objets de mémoire », donc, qui viendront parfois habiter plus d'un texte, plus d'un destin...

Une dame âgée qui fut une « véritable coloriste », qui eut de tout temps le regard « gourmand », appelle maintenant la mort du

fond de sa chambre d'hôpital peinte en blanc cassé; à son décès on retrouvera entre ses bras l'ourson en peluche que lui avait offert sa fille, l'ourson qui était la seule tache de couleur dans cette chambre à la « teinte de neige usée ». À cause d'un triptyque religieux représentant la chute d'Adam et Ève, la Crucifixion et le Jugement dernier, un garçon de dix ans découvrira toute l'horreur du monde. Dans un autre texte dont l'action se déroule le 24 décembre de l'année 1958, un autre garçon du même âge attend, sa carte de Noël « bien rangée dans le fond de sa valise », des parents qui ne viendront pas (existent-ils seulement ?); ce « Noël de pays riche », il le passera avec le père Fournier...

Chez Monique Pariseau les objets deviennent, on le voit, les motifs à partir desquels s'arrime la fiction. Faisons l'inventaire : la nouvellière a jeté son dévolu sur « un ourson en peluche, un triptyque, une feuille d'arbre dans un encadrement ovale, des pièces de montre enveloppées dans les pages déchirées d'une grammaire, une photographie, une médaille militaire, une boîte d'étoiles à coller, un chapeau melon, un livre d'enfant, un minuscule mouchoir brodé, une carte de Noël, un canard de verre ». Ce sont de vieux objets empoussiérés, abîmés, ils ont derrière eux une longue histoire, semblent avoir connu plusieurs propriétaires. Ils ont été abandonnés dans cet appartement où vient d'emménager une jeune femme.

Voilà donc la convention que nous propose Monique Pariseau d'entrée : à la suite d'une rupture amoureuse, une femme s'installe dans un nouvel appartement; sa tristesse, son sentiment d'abandon trouvent un écho dans ces objets fatigués dont personne ne veut plus. Elle se résigne à vivre avec « les résidus des anciens locataires » — pour quelque obscure raison, elle ne parvient pas à s'en débarrasser — tout en espérant le retour de son amant et en craignant elle-même de « n'être plus pour lui qu'un résidu sans mémoire qu'il oublierait sans dommages ». Que faire en attendant ce retour, si ce n'est imaginer l'histoire des objets abandonnés ? Ce sera le plus souvent une histoire mélancolique, accordée à l'humeur d'une narratrice qui

intervient périodiquement entre les nouvelles. Le procédé vise d'évidence à établir, tout au long du recueil, un fil conducteur assez artificiel. Bien que l'idée ne soit pas inédite, elle n'est pas forcément dénuée d'intérêt, mais M^{me} Pariseau eût sans doute pu l'utiliser de façon plus audacieuse et ludique.

Le manque d'audace se vérifie dans l'écriture même des nouvelles, l'auteure n'explorant — et n'exploitant — guère les possibilités qu'offre la forme nouvellistique. C'est ainsi qu'à l'exception de deux ou trois textes, l'auteure se cantonne dans un registre réaliste qui exclut la surprise. *Objets de mémoire* est finalement un recueil un peu terne qui ne parvient jamais à prendre un véritable envol et à ainsi transcender les existences auxquelles il s'attache.

Francine Bordeleau

Une légère et regrettable maladresse

Tableaux. *Littérature, multiculturalisme et francophonie*, n° 1, coll. « La ville est l'autre » (C.P. 590, succ. C, Montréal, Québec, H2L 4K4), 7,95 \$/n°.

Ce qui s'annonçait comme étant d'abord un objectif précis et louable — celui de proposer à un potentiel lectorat une littérature francophone « multiculturelle » (décidément, ça devient une mode) détachée et en marge de l'Institution française hautaine, voire même, suffisante — aboutit, selon moi, dans une sorte d'impasse bourbeuse, celle de ne pas maintenir l'homogénéité, au préalable doublement annoncé, d'un Tout, celui-là même de la revue : c'est-à-dire cette visée multiculturelle déjà mentionnée plus haut et le thème du premier numéro, « La ville est l'autre ». D'ailleurs, cette assertion me paraît une façon redondante de remanier ce qui est devenu la « petite phrase » sartrienne, comme dirait Kundera, un cliché tournant au vinaigre, ne signifiant presque plus, sinon le vide d'un parler passé à l'habitude.

Secundo, je dois mentionner l'aspect novateur d'un apport pictural et photographique qui, malgré que les textes corroborent peu ou prou à la validité de ces derniers, ajoutent à la revue une caractéristique permettant de la différencier de ses semblables (par exemple, *XYZ. La revue de la nouvelle*). Les photos et quelques dessins sont les seuls à respecter le thème, nonobstant, toutefois, l'énorme et aberrante digression de la Méduse collée là sans préavis probablement pour symboliser la notion d'altérité; ce qui ne nous aide guère, dois-je le dire, à créer des liens avec le sème de la ville (ou à moins que l'on ne croie pas à la réversibilité de l'affirmation, c'est-à-dire « L'autre est la ville », et que, à cause de cela, on garde tu, plus d'une fois, la ville dans la thématique).

Reprenons depuis le début et regardons de plus près cette petite guérilla contre l'immense Institution littéraire française annoncée par Mathieu Sabourin dès les premières pages dans « Alexandrie ». Le souhait de *Tableaux*, selon le préfacier, c'est de rapatrier les francophones disséminés sur le globe (cf. le site Web comme preuve probante de l'importance attribuée à la « planétarisation », ou vision globale du phénomène français à l'échelle planétaire), de rendre le français comme acte de parole sans la médiatisation normative et centralisatrice d'un « Colonisateur ». Voir non plus le français « hors-France » comme une manifestation de « régionaux expatriés » et de colonisés, mais, plutôt, rendre à la langue son critère fondamental et ambigu : la non appartenance. Loin de moi l'idée de rabrouer une telle entreprise, mais, parce qu'elle achoppe quelque peu, elle perd de sa valeur ; car *Tableaux* n'arrive pas à la réaliser. La raison fondamentale de ce relatif échec, c'est qu'à vouloir faire du « multiculturel » on est contraint à être représentatif d'une culture X, la création littéraire étant prise à rendre compte d'une « référentialité réelle », et la liberté créatrice en prend pour son rhume : et *Tableaux* n'arrive pas à concilier les deux. Et puis, je le crois fermement, le multiculturalisme n'est pas une réalité commandable mais bel et bien observable. Voilà un premier argument, piètre

ou juste vous en jugerez, qui vient malencontreusement étoffer mon anti-adhésion à *Tableaux*.

J'annonçais au premier paragraphe un autre point qui m'a agacé : le non-respect du thème. Sans me prendre pour l'émule du vénérable arbitre de la Ligue nationale d'improvisation, Yvan Ponton, j'observe cette espèce de violation ou de dysfonctionnement et le divulgue, pour ne pas dire dénonce, ouvertement. Une revue annonce, quelque part dans un kiosque, sur sa page couverture qu'un sujet sera traité, d'une façon fictionnelle soit, mais qu'elle en traitera quand même, plus ou moins sérieusement, réellement, poétiquement, etc. Mais à la lecture, on se rend compte que François Barcelo raconte l'histoire d'un marathônien, que Wilhelm Schwarz nous parle de Wilhelm Müller (de façon très éloquente, et cette nouvelle est même un petit bijou, mais...), que Dominique Mailloux, dans « Post-Partum », raconte l'histoire d'une mère et d'un bambin indésirable, et d'autres encore.

Mon jugement n'est pas esthétique, il est davantage un reproche à cet ensemble qui ne se tient pas (les publicitaires et les juristes parleraient de fausse représentation), à un ensemble difforme, hétérogène, qui est plus près d'un collage diffus d'éléments disparates que d'une unité « plurielle ». Pardonnez l'oxymoron, mais je crois à mon syntagme contradictoire puisqu'il me semble possible d'avoir une uniformité composée de plusieurs « singuliers » : n'est-ce pas d'ailleurs cela la littérature, la primauté du comment plutôt que celle du pourquoi, primauté du processus sur celui de la trame événementielle, mais là je dérape... Enfin, il y a un écart évident entre ce que suggèrent le thème et les textes eux-mêmes, et cette distorsion ne va pas sans saper l'objectif à sa base, dé-créant plutôt que créant, transformant cette visée en quelque chose de vain, de dérangeant pour le lecteur qui se demande plus souvent qu'autrement de quoi l'on parle exactement (de la ville, de l'altérité, d'un littéraire allemand...). À force d'être déporté, le lecteur ne croit plus à la capacité de *Tableaux* de traiter le thème et, à cause de cette

défaillance, il y a de fortes chances qu'il discrédite cette « embryonnaire » revue.

Cependant, outre son manque de structure, son inconsistance flagrante, *Tableaux* réussit à nous présenter quand même de fort bons textes. Et que la revue ne se restreigne pas à rassembler exclusivement des nouvelles, qu'elle s'aventure dans la poésie, la prose poétique, la représentation visuelle photographique ou picturale concourt à rendre son existence crédible en soi. Mais, je le maintiens, la diversité ne suffit pas à elle seule si on ne sait pas l'utiliser à bon escient, c'est-à-dire faire de l'amalgame un processus, une dynamique. Et cela d'autant plus que *Tableaux* est sous-tendue par deux lignes directrices rigides — celle d'une représentativité multiculturelle et celle d'une thématique — et qu'elle n'arrive pas, selon moi, à régir efficacement les deux.

Toutefois, j'éprouve des réserves envers la revue et non pas pour les textes, car un bon nombre d'entre eux possèdent des qualités littéraires notables : pensons au texte de Louise Dupré, à l'apport de Claude Beausoleil, de François Barcelo et de Wilhelm Schwarz. Mais, enfin, à force d'assister au rejet du sème de la ville, relégué à une simple variation textuelle sans importance aucune, sinon celle d'une filiation (« La machine à crever », de Nicolas Ancion), ou, pis encore, à sa néantisation (« Le lièvre et le requin », de Barcelo), les textes, parce qu'ils n'ont pas lieu dans cet espace précis, finissent par connoter une sorte d'impertinence (c'est là que, sifflet à la bouche, pourrait intervenir Ponton). C'est dommage, car ce qui aurait pu devenir un dévoilement progressif de plusieurs réflexions, une exposition artistique polymorphe sur un sujet donné via la narration, la poétisation et la représentation visuelle, échoue lamentablement dans un désordre flou et malaisé à lire.

Mon simple souhait est que la maladresse de ce poupon incombe à son inexpérience, à ses trébuchements de nouveau-né et que, par la suite, il saura, à force d'expérimentations, trouver le ton juste, une manière et, surtout, une cohésion.

Nicolas Tremblay