

Book Reviews

Voltaire. *Œuvres de 1764. Œuvres complètes*, vol. 58. Oxford: Voltaire Foundation, 2016. xxvi + 610 p.

Dans le vaste corpus voltairien, l'année 1764 est dominée par des questions historiques, des polémiques littéraires et un règlement de comptes personnel. Conformément à l'agencement chronologique du projet d'ensemble, ce volume des *Œuvres complètes* de Voltaire réunit des textes à première vue dissemblables. *Œuvres de 1764* inclut les articles courts que Voltaire a écrits pour la *Gazette littéraire de l'Europe*. Peu connus, ces deux douzaines de textes à caractère journalistique constituent de nouveaux exemples, si besoin était, de la variété des sujets auxquels s'intéressait Voltaire. Notons au passage que le philosophe a fourni relativement peu de contributions au journalisme durant sa longue carrière. Néanmoins, comme le signale Christophe Cave dans son introduction, si Voltaire n'a pas été « un écrivain journaliste [...] De nombreux documents portent la trace de son intérêt » (6). On trouve également dans ce volume le *Sentiment des citoyens*, pamphlet d'une rare violence et le plus souvent injuste, dirigé contre Jean-Jacques Rousseau. Comme le dit, non sans euphémisme, Fabrice Brandli dans son introduction, le *Sentiment* « n'est sans doute pas le plus honorable des textes de Voltaire » (306). En effet, ne se contentant pas de caractériser Rousseau comme un fou dangereux et donc punissable, Voltaire révéla publiquement que Rousseau avait abandonné ses cinq enfants. En appendice, on trouvera les annotations (fort modérées, par comparaison) apportées par Rousseau au pamphlet de Voltaire. La dernière partie du volume est consacrée à la polémique sur l'authenticité du testament politique du principal ministre d'État de Louis XIII, polémique que Voltaire relança avec des textes courts, en particulier les *Doutes nouveaux sur le testament attribué au Cardinal de Richelieu* et l'*Arbitrage entre M. de Voltaire et M. de Foncemagne*. Comme le précisent Mark Waddicor et Thomas Wynn: « The polemic regarding the authenticity of Cardinal de Richelieu's *Testament politique* is a long and intricate one, involving a multiplicity of participants over two centuries » (« Annexe » 531). Cependant, en voulant à tout prix avoir raison, Voltaire a fait de cette querelle, sur un sujet qui de nos jours semble trivial, une obsession personnelle et durable. Comme il est d'usage dans l'édition des *Œuvres complètes* publiée par la Voltaire Foundation, les lecteurs trouveront dans ce volume un appareil critique très fourni : des introductions détaillées, d'abondantes annotations, les listes des éditions utilisées, plusieurs textes en annexe, une liste des ouvrages cités, ainsi qu'un index.

Edward Ousselin

Western Washington University

Autour de Vallès. Revue de lectures et d'études vallésiennes. No. 46, 2016.
« Vallès et les anarchistes ». Sous la direction de Sarah Al-Matary. 190 p.

S'il ne devait rester qu'un seul nom de la grande et sanglante épopée de la Commune de Paris, ce serait probablement celui de Jules Vallès, qui, à travers sa célèbre *Trilogie* et son personnage largement autobiographique de Jacques Vingtras, en a transmis à la postérité une représentation littéraire dont même les ennemis les plus obstinés de ce grand soulèvement populaire s'accordent pour saluer la valeur. On a souvent et volontiers relevé dans l'écriture de Vallès, l'insurgé, le rebelle, une certaine sensibilité anarchiste, pour autant qu'il soit possible d'identifier précisément en quoi cela consiste, à une époque où l'anarchisme en tant que tel est précisément en train de prendre forme. C'est finalement à cette tâche que s'attelle ce numéro de la revue *Autour de Vallès*, en proposant une série de neuf articles qui s'efforcent de restituer les rapports de Vallès avec

la nébuleuse anarchiste, ainsi que la présence dans son écriture – qu'il s'agisse des romans ou de son célèbre journal, *Le Cri du Peuple*, de pulsions proprement libertaires.

Cécile Robelin, dans son article « Proudhon et Vallès. Une question d'autorité », se penche sur la sacralisation du politique chez Vallès et chez Proudhon pour relever les similitudes dans leur démarche, leur désir commun de sortir de la mythologie de l'autorité (ce qui est nettement plus facile à dire qu'à faire), leur méfiance du jacobinisme, ainsi que leur défense obstinée de l'individu. Et au-delà des ressemblances, on (re)découvre l'allergie bien connue du philosophe pour la littérature, et les interrogations du littéraire sur l'importance et l'utilité de ses romans.

C'est en continuation directe avec ce premier article, que Céline Léger discute, dans « Vallès et Poupelin : l'ironie anarchiste de Proudhon ? » d'une histoire peu connue de Vallès, celle de « Poupelin dit Mes papiers », provincial persuadé d'avoir joué un rôle capital dans l'avènement de la prise de pouvoir par Napoléon III, qui gaspille son existence à tenter de se le faire reconnaître par un pouvoir qui l'ignore, voudrait-on dire, royalement. Dans sa peinture de cette figure à la fois pathétique et étrangement héroïque dans son obstination, Vallès retrouverait justement l'attitude proudhonienne envers l'ironie, arme essentielle contre le pouvoir, mais aussi garantie empêchant les révolutionnaires de se prendre, pour leur plus grand malheur, trop au sérieux.

Vivien Bouhey, dans son étude « Vallès et les anarchistes à travers *Le Cri du peuple* (octobre 1883-février 1885) », relève comment le journal créé par Vallès, qui se voulait au départ ouvert à toutes les orientations de la grande famille socialiste, anarchistes compris, tombe de plus en plus sous le contrôle de Jules Guesde et des siens. Déjà dès le début, et malgré l'impression que voudrait donner Vallès, elle relève bien peu de références à l'anarchisme ou aux anarchistes dans les pages du *Cri*, et alors le plus souvent à demi-mot. Des divergences sensibles de tactique éloigneront ainsi de plus en plus les anarchistes et les socialistes révolutionnaires qui ont fait du *Cri* leur journal, et si Vallès, tout en critiquant l'impétuosité anarchiste, qu'il estime contreproductive, a une certaine sympathie pour ceux-ci, eux, ne la lui auraient guère rendue.

C'est une étude soigneusement documentée que Federico Ferretti et Philippe Pelletier consacrent – sous le titre « Jules Vallès et Élysée Reclus. Communalisme et anarchisme dans la révolution sociale » – aux rapports, par ailleurs historiquement inexistant, entre Vallès et Élysée Reclus. Les deux auteurs avaient à peu près le même âge, circulaient sensiblement dans les mêmes milieux, mais leurs chemins ne se sont jamais, à ce qu'il paraît, effectivement croisés. À travers la chronique de cette rencontre ratée, c'est cependant tout le mouvement révolutionnaire d'avant, pendant et après la Commune qui est dépeint, dans ses complexités, ses petites grandeurs et ses grandes misères. La rencontre manquée du grand romancier et du grand géographe finissant par représenter symboliquement les chemins divers empruntés par le socialisme révolutionnaire à l'époque.

François Marotin (« Continuité de l'esprit libertaire : de Vallès à Séverine ») retrace le parcours de cette grande et trop peu connue journaliste et militante, qui se considérait « fille et disciple » de Vallès. Il montre l'engagement de Séverine envers le *Cri du Peuple* après la mort de Vallès, et suggère que celle-ci, pour laquelle « être libertaire, c'est [...] avoir l'esprit ouvert » (106), ne se découvre véritablement et ne devient entièrement la figure qui est passée à l'histoire qu'à travers son travail pour le journal. Journal à l'intérieur duquel, il estime – contredisant les conclusions de l'étude de Vivien Bouhey – que « les anarchistes [avaient] toute leur place » (100).

C'est le souvenir de Vallès, et l'utilisation qu'on en fait, qui est au centre de l'article de Sarah Al-Matary, « 'Il n'est pas mort'. Mémoire de Vallès dans *La Bataille Syndicaliste*, 1911-1914 ». La critique y reconstruit la « stratégie de reconquête de la mémoire » (108) qui est celle de cette publication, soucieuse à la fois d'intégrer

pleinement Vallès dans le mouvement révolutionnaire de son époque, de la réhabiliter, et également d'en constituer une image qu'on ne pourra par la suite pas détourner facilement. *La Bataille Syndicaliste*, qui republie dans ses pages la *Trilogie* de Vallès, apparaît ainsi comme une nouvelle version du *Cri du Peuple* – tout particulièrement en raison de l'importance que l'on accorde à la littérature sur ses pages. Sa défense de Vallès aura cependant une conséquence imprévue : une canonisation littéraire assez lointaine, dans ses tons, des mœurs libertaires, allergiques aux lauriers même lorsqu'ils sont posés sur les têtes les plus méritantes.

Enrico Zanette et Filippo Benfante tournent leur attention sur la fortune de l'œuvre de Vallès en Italie (« Entre oublis et redécouvertes, entre 'poseurs' et 'libertaires'. Présence (et absence) de Vallès en Italie, de 1844 à nos jours »). L'œuvre de l'écrivain, dont Mussolini et Gramsci avaient été également friands, aurait servi d'alibi culturel à des 'poseurs' (devinez qui), toujours prêts à adopter « une attitude révolutionnaire de façade » (138) pour ensuite, avec un bel opportunisme cynique, donner allègrement dans la réaction. Et au-delà de ces détournements, la froideur prévisible des marxistes – encore plus dogmatiques en Italie qu'ailleurs – envers un écrivain antiautoritaire, conduit à la disparition quasi-totale de Vallès des librairies de la péninsule, où il reste encore de nos jours un auteur à découvrir.

C'est l'aventure de *La Rue* que retrace Roland Bosdeveix dans son étude, intitulée « *La Rue*. Deux belles histoires pour un même projet ». Ou plutôt, l'aventure des deux journaux qui ont porté ce titre, l'un publié en 1867-8 par Vallès (outre une seconde parution « très éphémère » en 1870) et l'autre venant au monde en 1968, sous l'impulsion notamment de Maurice Joyeux. Le critique y fait la chronique des deux journaux, compare les deux expériences (problèmes de financement, impact etc.), offre un décompte des collaborateurs, évoque avec un brin de nostalgie les Galas annuels du Groupe Louise Michel, à l'origine de la naissance de la revue soixante-huitarde, qui pouvaient compter sur la participation – gratuite – de personnages tels Brassens ou Léo Ferré... Deux parcours difficiles et également fascinants, la seconde revue étant une « belle héritière » de l'autre (189), à l'enseignement de deux valeurs qui demeurent stables : mémoire et utopie.

Le recueil se clôt sur un court échange entre la directrice du numéro, Sarah Al-Matary, et l'auteur de bandes dessinées Tardi, qui a représenté Vallès, barbe et tout (même, on apprend, lorsqu'il aurait dû être glabre) dans son adaptation du roman de Jean Vautrin *Le Cri du Peuple* (« Faire briller les pavés'. Entretien avec Jacques Tardi »). Les confidences de l'artiste ne sont pas kilométriques, mais illuminent néanmoins sa démarche narrative et artistique d'une lumière guère inintéressante.

A-t-on dit dans ces pages tout ce qu'on pouvait dire sur Vallès et les libertaires ? Non, mais l'important est justement qu'on ait commencé, et qu'on ait tracé une série de parcours qui donnent à réfléchir et qui devraient – c'est notre souhait – stimuler des recherches ultérieures qui trouveront ici des bases fort utiles.

Vittorio Frigerio

Dalhousie University

Vercors. *Le petit Louis. Souvenirs d'enfance*. Établi et présenté par Alain Riffaud. Arles : Portaparole, 2017. 120 p.

Les éditions Portaparole poursuivent leur republication – on voudrait presque dire exhumation – des écrits oubliés de Vercors en proposant ce petit livre qui aurait peut-être bien aimé grandir, à l'image de son héros, mais qui n'en a pas eu le temps. Son auteur, comme nous l'indique Alain Riffaud dans sa brève présentation, ne l'ayant en effet jamais terminé et s'étant contenté, après diverses tentatives abandonnées de narration à la

première personne, d'essayer la troisième sur onze chapitres qui n'ont pas connu de suite. Le petit Jean Bruller se transforme dans ces pages en « petit Louis », et s'il ne devient pas le petit Nicolas ce n'est pas faute de sens de l'humour, toujours aussi fin et touchant chez cet auteur dont l'œuvre s'est retrouvée quelque peu marginalisée depuis la période qui a suivi la deuxième guerre mondiale, pendant laquelle il avait connu son heure de gloire.

Le propre des livres traitant de l'enfance, ou du moins d'enfances en gros normales, plutôt que de celles narrées par un Léon Frapié ou un Jehan Rictus, est qu'il est bien facile et souvent agréable de s'y reconnaître. La grande sœur qui veut toujours avoir raison, l'oncle et la tante chez qui on va passer les vacances, les jeux innocents, la gourmandise, les peurs, les interrogations, les maladies, les tragédies infimes, les angoisses, les humiliations... nous les connaissons, les reconnaissons, même sans jamais avoir mis les pieds dans les villes qui en forment le décor : Le Touquet, Saint-Amand-Montrond. Et Paris, bien sûr, mais celle de jadis. Que celui qui n'a jamais joué à la corrida, en tant que taureau ou en tant que toréador, jette la première banderille. Mais alors quel intérêt ?, dira-t-on. Celui du style, propre, direct, sensible sans tomber dans la sensiblerie, souriant, gentiment ironique sans jamais se laisser aller au sarcasme, même quand l'envie pourrait s'en faire sentir, obligé qu'on est de décrire les états d'âme du petit qu'on a été, malheureusement pas toujours aussi malin qu'on l'aurait souhaité. Et en plus du portrait du petit Louis, qui tâche de comprendre les mécanismes affreusement compliqués de son petit univers (même s'ils ne le sont que pour lui), on y découvre encore diverses autres études fort bien campées de gens du peuple, de clochards, de femmes de ménage, croqués avec une sympathie humaine indéniable. Comment se fait-il que le meilleur homme du monde, son propre père, cache dans les profondeurs de son être un double obscur qui fait explosion avec une soudaineté effarante ? Voilà un des mystères qu'essaie de résoudre, à travers les yeux d'un enfant qui n'a jamais cessé de l'être, ce petit livre paradoxalement aussi léger que dense.

En fin de volume on découvre un dossier dû à Alain Riffaud, comprenant des extraits de certaines versions préliminaires du texte qu'on vient de découvrir, montrant son importance aux yeux de l'auteur et éclairant aussi ses méthodes d'écrivain, ainsi qu'un choix de correspondance et des remarques sur l'histoire de sa famille. Le tout accompagné de reproductions de photos d'époque, qui restituent les milieux de l'enfance de l'auteur. Qu'on soit un incondicional de Vercors, ou tout simplement un amateur de jolies histoires narrées avec savoir-faire, on appréciera cette (re)découverte.

Vittorio Frigerio

Dalhousie University

Guillevic. *Summoned. Poems 1977-1982*. Trans. Monique Chefdor and Stella Harvey. Introduction Stella Harvey and Monique Chefdor. Afterword Lucie Albertini Guillevic. Anderson, South Carolina: Parlor Press, 2016. *Requis*. Paris: Gallimard, 1983.

Requis is one of Guillevic's major collection of poems, of personal, thematic and stylistic importance. On a personal level, it marks the period which ends the relationship with Marianne Auricoste and begins his life with Lucie Albertini. Thematically, the volume is fragmented, touching on a myriad of earthly things and topics, typically Guillivician, but also engaging periodically in musings towards the planetary and starry spheres of the universe. However, the form and language of these poems constitute its most significant aspect. Guillevic continues to explore and develop here poetic traits initiated in *Du Domaine*, namely a haiku-like form which he calls *quanta* and a fundamental, minimalistic language devoid of figurative and descriptive elements. The present

translation, *Summoned*, captures admirably these formal and linguistic traits and communicates precisely the meaning of each *quanta*. On the other hand, the poetic quality of these fragments is even more elusive in English than in French, since the poetic in *Requis* is more a function of the non-said than the said, more of the white space than the written text.

Of special critical value is the Afterword by Lucie A. Guillevic, which generally explains the genesis of the volume and includes a number of manuscript pages of the poems. Particularly interesting is the reference to the original title given to this collection, *Tohu-bohu*, not retained because, apparently, there was another publication with this title. It must be noted, however, that “Tohu-bohu” is significant in that it reveals Guillevic’s intention to relate these poems to Rimbaud and specifically to the inebriated visions of his *Bateau ivre*. “Tohu-bohu” represents the bobbing, up and down thematic and spatial movement of his poems and, more importantly, the avant-garde nature of his poetic form, the *quanta*, totally modernistic.

The two prefaces are equally interesting and useful in that they give context to *Requis* within Guillevic’s works, and explain the nature and method of the translating, as well as the overall significance of these poems. Stella Harvey reads into the text the poet’s attempt to structure some sort of cosmogony, such as the one represented by the illustration on the book-cover, and even to give expression to Einstein’s theory of relativity. Certainly, there may be such intimations in these fragments, as in the ones identified in this preface. However, imposing such a structure on this text, betrays its intrinsic fragmented character and the austere, simple nature of its language, relatively speaking. If there is some kind of unifying element in this volume, it is the “blankness” or “starkness” of the expression and also its minimalistic “light” content. “Light”, so dominant in other Guillevic texts, is almost absent here. Indeed, using a phrase from a beautiful song from *The Phantom of the Opera*, one can say that *Requis* bathes in darkness and expresses Guillevic’s “music of the night”.

It is quite difficult to relate the title of this volume, *Requis*, taken as an adjective or as a noun, to its fragmented sequence of poems. The translation of the title as *Summoned* communicates some kind of poetic imperative or the act of writing: the poet is “summoned” to fulfill a calling, at the same time personal and social. However, the word “Requis” carries also juristic semantics, designating as a noun the “defendant” and thus, possibly, expressing a call to defend one’s existence as “accused”, a theme not uncommon in Guillevic’s poetry.

Similar translation projects of other texts by Guillevic should be encouraged. Not only do they expand readership of the poetry, but also and perhaps more importantly, they contribute to our understanding of the text and to its critical appreciation.

Sergio Villani

York University

Sebbag, Georges. *André Breton 1713*1966 – Des siècles boules de neige*. Paris : Nouvelles éditions JMP (Collection Kaléidoscope), 2016. 222 p.

La ferveur surréaliste de Sebbag se mesure à la sortie, depuis les années 1980, de plusieurs séries de textes, manifestes, enquêtes, sommeils et rêves, réunis et présentés par ses soins, en plus d’études où Breton figure en différentes compagnies, ce qui est le cas dans ce nouveau livre, dont le titre, avec la date de « 1713 », fait revivre un autre ouvrage de Sebbag : *L'imprononçable jour de ma naissance 17ndré 13reton*. Les initiales « AB » transcrites en chiffres par Breton réinventent le moment de la venue au monde, éloignent les limites des actes officiels et ouvrent une perspective sur l’étendue des « siècles boules de neige » (95-96, 204, 209). Sebbag identifie plus largement comme « trait essentiel »

du surréalisme le « chambardement » que celui-ci a opéré sur « le temps » (88) et, pour la construction de son ouvrage, il adopte cette temporalité avec ses sauts en avant ou en arrière, repères qu'il montre avoir été privilégiés par Breton. Ainsi peuvent se comprendre, pour le lecteur, les répétitions rencontrées d'une section à l'autre du livre, sauf lorsqu'il s'agit d'informations factuelles redonnées sans que soit fait le lien avec leur mention précédente.

La biographie proposée ne se veut ni « empirique » ni « romancée » (7) mais tributaire du « temps sans fil » (7, 214) de Breton et nourrie des recherches antérieures de Sebbag, avec l'ajout d'extraits de lettres, pas toujours inédites, entre Breton et Aragon, Nadja, Lise Deharme, ou enfin avec Simone Kahn, cette dernière correspondance publiée par Gallimard tout juste un mois après la parution du livre de Sebbag. Par les lettres, par les témoignages, dont celui d'Aragon, par la poésie de Breton aussi, et ses vers de *L'Union libre* composés en itinéraire du corps, Sebbag insiste sur la force de la « passion » de Breton pour Suzanne Muzard (184-185), comme il l'avait développé en 2004 dans *André Breton – L'amour-folie*.

Breton est rarement seul dans les zones d'écriture et de vie que Sebbag lui fait traverser, toujours accompagné d'un ami, poète ou artiste, vivant ou disparu, d'un « prédécesseur[r] » ou d'un « successeur[r] » (139). Dans l'ordre délibérément désordonné du livre, Breton côtoie Rimbaud entre le parc nantais de Procé et ses lettres redessinées dans le mot « porc » (9-10). Au couple Breton-Rimbaud vient se joindre Vaché, qui resurgit à maints endroits, y compris dans la pérennité que lui accordent les mots et la personne de Stanislas Rodanski (195-197). Après les conjonctions nantaises, Sebbag passe aux convergences et divergences de Bataille et Breton (18-27), puis considère Aragon avec Breton (29-52), notamment à travers les lettres envoyées par Aragon, en gardant sous silence leur édition de 2011 par Follet, pratique généralisée dans l'ouvrage, où toute référence aux travaux critiques a été laissée de côté, selon l'implicite d'une position anti-académique.

Apparaissent encore, auprès de Breton, formant avec lui « des duos, des trios » (98), voire plus, Ducasse, Soupault, Giacometti, Matta, Óscar Domínguez autour d'un rêve, le dessinateur Grandville pour une remontée dans le temps, Huysmans ; ou encore, et sans revenir sur chaque exemple, Valentine Hugo et Éluard pour une belle lecture par Sebbag du lieu et du mot « Baou », de ce site de vacances dans les gorges du Verdon où Breton « cosign[e] » (140) deux cartes postales. Par toutes ces associations, Sebbag s'emploie en connaisseur à faire ressortir la ligne surréaliste guidée par le hasard : les coïncidences, les heureuses trouvailles, l'écriture et le coup de crayon prémonitoires ou divinatoires propres à bousculer et épaissir le temps. Le livre communique avec le reste de l'œuvre surréalisante de Sebbag, mais dans sa somptueuse couverture s'avère un peu orphelin de notes, d'une bibliographie critique et d'un index.

Stephen Steele

Simon Fraser University

Selao, Ching ed. “La figure du père dans les littératures francophones.” *Études françaises* 52.1, 2016. 172 p.

La thématique de la figure paternelle est fort prisée chez les écrivains contemporains depuis les années 1980 et fait l'objet d'analyses surtout chez les auteurs de France et du Québec. Ching Selao, la rédactrice de ce numéro d'*Études françaises* rappelle dans sa présentation que le père dans les œuvres littéraires est souvent associé à une figure négative “absent, faible, irresponsable, vaincu, violent, incestueux, tyrannique”(5). Ce numéro spécial s'attache à reconsidérer cette image à partir d'un éventail plus large d'œuvres fictives de la Francophonie.

Isaac Bazié dans “Discours et aphonie des pères : figure du père dans le roman africain francophone”(17) met tout d’abord en exergue la place du père dans la littérature coloniale (Laye, Oyono, Belaya, Bâ) : figure à la fois de domination de la femme en privé mais affaiblie dans l’espace public face au colonisateur. Bazié complète ses recherches en s’intéressant à sa représentation dans des oeuvres post-coloniales (Kossi, Boni). A nouveau en position de victime mais cette fois-ci face à des situations de violence extrême, le père se réfugie dans le mutisme d’un “homme qui n’est pas mort, mais qui ne vit pas non plus” (30).

Anne Marie Miraglia envisage dans deux ouvrages d’Assia Djebar la représentation paternelle dans la relation avec sa fille aînée (*Nulle part dans la maison de mon père* et *L’amour, la fantasia*). Il s’agit d’une réflexion sur ce père “culturellement hybride” (40) qui guide sa fille vers une éducation européenne provoquant alors des hésitations chez celle-ci. En effet, reconnaissante envers celui qui l’a mise au contact de cette nouvelle culture donc d’une certaine liberté, elle exprime un regret au sujet de l’absence de connaissance de la langue arabe et des traditions propres à son pays. Selon Miraglia, la figure paternelle se caractérise par son ambivalence car au contact de deux cultures.

Evelyne Ledoux-Beaugrand et Anne Martine Parent se penchent sur le récit paternel d’un enfant de harki dans *Moze* de Zahia Rahmani en faisant un parallèle avec Antigone. En effet, les deux auteures envisagent le récit comme sépulture, “en le relevant [le père] au rang de fils de la République française” (56) comme Antigone qui persiste à relever le frère, à lui justifier une sépulture digne de tout être humain. Cette étude souligne une écriture qui s’apparente à une pièce de théâtre : divisée en cinq parties avec une alternance de dialogues et de monologues.

Dans “Maryse Condé et les pères fondateurs de la Caraïbe francophone” (73), Ching Selao examine la relation de Condé à Césaire dit “le père” puisqu’à la base de l’affirmation francophone caribéenne. Il s’agit pour Selao d’une relation qui oscille entre une condamnation de la notion de négritude et une fidélité à cet écrivain, “la fille se réclamant du legs des maîtres tout en l’interrogeant” (89). Selao enrichit sa réflexion avec Franck Fanon, héritier lui aussi des idées de Césaire et qui comme Condé, sut aussi les remettre en question.

Yolaine Parisot rapproche l’ouvrage *L’énigme du retour* de Dany Laferrière du texte d’Aimé Césaire, *Cahier d’un retour au pays natal*, jugeant que le protagoniste ne revient pas uniquement dans son pays d’origine pour enterrer son père mais aussi pour faire le deuil de cette figure exilée elle aussi d’Haïti depuis de longues années.

Alors que le père dans la littérature haïtienne contemporaine est souvent celui d’un homme absent ou tyrannique, Christiane Ndiaye révèle que cette image s’est transformée dans les écrits caribéens dits “populaires.” Son étude, basée sur un feuilleton (*Kool-Klub* de K. Mars) paru dans un journal hebdomadaire, un polar (*Saison de porcs* de G. Victor) et le roman *Absences sans frontières* d’E. Trouillet, révèle des pères attentionnés, soucieux du bien-être de leur famille plutôt que des pères volages ou abandonnant leur famille. Cependant, si ce dernier cas se présente, ils devront en subir les conséquences.

Enfin, la section “Exercices de lecture” qui suit le dossier thématique s’ouvre avec l’étude d’Anne Elaine Cliche qui démontre la transgression du tabou de l’inceste chez Pierre Guyotat où le corps est omniprésent, “supplicié - celui de l’esclave-putain,”(128) décrit dans toute sa crudité. Quant à Keling Wei, elle s’intéresse au rapport complexe à l’Algérie chez trois écrivains reconnus (Camus, Cixous, Derrida) par le biais de l’impact de ce pays dans leurs écrits autobiographiques : “chez ces trois auteurs, l’Algérie constitue un *motif* qui déclenche, innerve, scande ce processus de l’écriture” (149).

Ce numéro spécial d'*Etudes françaises* remplit fort bien son objectif de départ, celui de donner sa place à l'importance de la représentation du père dans des œuvres francophones en insistant sur l'évolution de cette figure à l'époque post coloniale.

Béatrice Vernier

Lakehead University

Di Cecco, Daniela, ed. *Girls in French and Francophone Literature and Film*. Leiden-Boston: Brill – Rodopi, 2015. French Literature Series (Volume XL). 189 p. + 13 p. of introduction.

Born out of the peer-reviewed submissions selected for the 40th Annual French Literature Conference at the University of South Carolina, *Girls in French and Francophone Literature and Film* is a carefully edited volume of fourteen essays on a topic that has not historically received or merited significant academic attention. Editor Danielle Di Cecco explains:

The theme for our fortieth French Literature Conference is linked to that of an earlier one organized in 2004 on “The Child in French and Francophone Literature and Film.” At that time, as a yet-to-be tenured assistant professor, I hesitantly proposed the topic of “The Child,” motivated by a desire to add the still marginal field of children’s literature to our regular rotation of French course offerings. When it came time to choose a theme (and director) for our 2012 conference, I much less hesitantly suggested to narrow the focus of the conference to girls specifically, inspired by my own long-standing interest in the interdisciplinary field of girls’ studies. On the one hand, the theme of girls takes us even further into the margins, as girls’ experience has historically been viewed as a mere deviation from the “normative” male model and thus unworthy of serious study. On the other hand, it firmly anchors the conference and the present volume at the intersection of French and Francophone studies and the burgeoning field of girls’ studies. (IX-X)

The range and depth of the articles in this edited volume is commendable. In “Matières premières de l’instruction des petites filles dans les écrits de femmes au dix-neuvième siècle,” Bénédicte Monicat explores how *livres d’instruction* contributed to the breaking down of the restrictive barriers encountered by young women in the nineteenth century. Similarly, Rachel Williams shows in “Representations of Gender and Genius in Nineteenth-Century Fiction for Young Girls: The Case of Sophie Ulliac Trémadeure’s *Contes aux jeunes artistes* and *Émile, la jeune auteur*” that even though Trémadeure creates a female protagonist who is every bit as intelligent as a male protagonist, the overall message of these stories is that limitations prevent a female from reaching her full potential. Mother-daughter relationships are examined in both Anna Norris’ “Mauvaises mères et filles meurtries dans les textes d’Irène Némirovsky” and Kalinka Alvarez’s “De Mademoiselle Bertrand de Beauvoir au Castor: variations du moi dans les *Cahiers de jeunesse* de Simone de Beauvoir.” Conference keynote speaker Brigitte Rollet, Laura Di Spurio and Hélène Fiche offer essays on film, with Rollet paying specific attention on Jacqueline Audry, the first filmmaker in France to address a female audience by emphasizing girls as the main focus of the film. The essays by Evelyne Thoizet, Mamadou Samb, Adelheid Eubanks, Rebecca Léal, and Annick Jauer offer insightful perspectives on the multitude of factors that play a role in the life of a female adolescent. In particular, in “*L’Élégance du hérisson*: La mise en scène d’une nécessaire adolescence de l’écriture” Jauer tackles social class and how a young female narrator prefers to commit suicide rather than suffer under the oppression of an overly critical Parisian bourgeois society. Completing the volume in fine fashion are Frédérique Chevillot’s “Les puissantes petites filles de papier d’Amélie Nothomb” which includes a linguistic

analysis of *petite fille*, *jeune fille*, and *jeune femme*, and Eilene Hoft-March's "Darriussecq's Girl Talk: A Daughter of Clèves Learns Her Lines," which examines how, for a young female protagonist, language is not capable of defining her experience. In sum, by assembling these fine fourteen essays on books and films from the end of the nineteenth century to the start of the twenty-first century, Di Cecco has done well to draw, what formally had been lacking, attention to the field of girls' studies and most especially within the realm of French and Francophone Studies.

Eileen M. Angelini

Fulbright Specialist (NY)

Dany Laferrière, *Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo*. Montréal : Mémoire d'encrier, 2015. 304 p.

Les romans de Dany Laferrière sont connus pour avoir des titres exceptionnels ou longs. Le dernier en date n'infirmes pas ce lieu commun : *Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo*. Ce nouveau titre met pleinement l'accent sur l'admiration – parfois furtive dans les précédentes œuvres – de l'auteur pour une narration directe, une parole offerte au lecteur en tant que destinataire présent dans l'aventure même de l'acte créateur. Ce souci de la présence permanente du lecteur prend ici un nom : Mongo. Ce dernier, jeune camerounais qui vient de déposer ses valises dans la ville de Montréal, rencontre sur la rue Saint-Denis l'écrivain Laferrière, et devient symbole d'un « télescopage du temps » : « La rencontre avec Mongo m'a fait revivre mon arrivée ici durant l'été 1976. Je me souviens de ce premier appartement mal chauffé, de mon premier boulot, et du moment exact où j'ai compris que j'étais ici pour rester. » (pp. 32–33). Le livre naît de cette rencontre et de l'objectif que s'est fixé l'écrivain de relater ses quarante années de vie montréalaise au nouvel arrivant, qui prend ici toutes les formes du lecteur et surtout toutes les formes du double d'un Laferrière jeune en train de se regarder découvrir Montréal et apprendre sur le tas les codes de son nouveau cadre de vie. Ce motif du double, générateur d'une narration romanesque, est emprunté explicitement à l'un des écrivains préférés et abondamment cités par Laferrière dans ses œuvres, à savoir Jorge Luis Borges notamment à sa nouvelle *L'Autre, le Même* (1964). Mais contrairement à l'écrivain argentin, dont le texte met face à face un vieux Borges et un jeune Borges, le texte de Laferrière installe devant son lecteur trois portes qui s'ouvrent non seulement sur sa propre expérience montréalaise, mais surtout sur un monde québécois à découvrir dans ses beautés et dans ses incertitudes. Le roman se fait alors le lieu d'une triple voix qui résonne le long des pages sous forme de conseils, réflexions et confidences d'un immigré à Montréal.

La partie "conseils" pourrait se résumer par le titre « vie de café » (p. 45) qui montre un espace social où l'écrivain a ses habitudes : « Je prends un café, je lis, j'écris un peu et je regarde passer les gens. » (p. 9). Ce café devient l'espace de rencontre et d'échanges des deux hommes. Il devient aussi la métaphore d'un laboratoire où l'écrivain observe le monde et le raconte à son jeune interlocuteur dans un double flux : « Je remonte, en saumon épuisé, vers le jeune homme lisse de tout avenir que je fus un temps déjà et que tu es aujourd'hui. À l'endroit, c'est une histoire riche de pistes fraîches, de rencontres inédites, de douleurs neuves, mais à l'envers c'est le récit linéaire d'un homme qui marche sur une corde raide sans savoir ce qui l'attend au bout. » (p. 158). Des souvenirs à l'observation, de l'observation à la recommandation, la parole que Laferrière adresse à Mongo, se mue devant le lecteur en « Petit lexique à l'usage du nouveau venu » (pp. 159 – 71) ou encore en « Petit traité du discours amoureux québécois » (pp. 173 – 8) pour ne citer que ces deux sous-titres.

La partie "réflexions" se constitue des fragments que l'auteur présente comme ses chroniques à la radio : « Je développe à la radio, où j'ai une chronique hebdomadaire, des idées que je rumine depuis un moment » (p. 69). L'auteur y aborde tous les sujets qui vont de la mémoire québécoise de la Révolution tranquille à la langue française, à la religion, à l'immigration et au racisme, donnant ainsi à Mongo tout le portrait de la société québécoise qui l'accueille.

La partie "confidences", enfin, serait l'ensemble des fragments ayant pour titre « Carnet noir » où l'auteur note les impressions de son réel immédiat. Cette partie fait ainsi une sorte de contrepoids aux plongées mémorielles que la rencontre avec Mongo a suscitées. On passe de Montréal des années 1976 à la ville contemporaine qui réunit et les deux personnages, et toutes les nouvelles altérités mises en scène par le texte. Le livre est alors traversé par une immédiateté des sensations selon les saisons et selon les dynamiques socio-culturelles qui régissent le dialogue des hommes ; dialogue dont la première expression pour Laferrière, reste le sourire : « Le sourire n'engage à rien dans le Nord. C'est une mimique du visage qui sert à tenir les gens à distance. [...] Dans le Sud, le sourire engage à tout. Si une femme te sourit, on pense tout de suite que c'est parce qu'elle veut des enfants de toi. » (p. 165).

Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo est donc un roman surprenant par son humour et aussi par sa vocation à servir de guide pour « s'infiltrer dans une nouvelle culture » (p. 185), en l'occurrence québécoise. C'est aussi un roman surprenant par l'originalité de certains de ses propos comme ceux de la page 228 : « Quand on arrive dans une nouvelle ville, si on veut savoir si elle est ouverte aux autres, on n'a qu'à aller au cimetière. On verra les noms. Ne pas lire uniquement les noms, mais tout ce qui est écrit sur les tombes. [...] Le cimetière est un livre ouvert où s'exposent toutes les alliances, les mariages, les stratégies économiques, sociales et politiques d'une société » (pp. 228 – 9). Mais il faut souligner également que *Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo* est un livre qui, par endroits, reste réellement prisonnier d'une lecture binaire entre le Sud / le Nord, le Natif / l'Immigré, l'Amérique / l'Europe, etc. La vision qu'il offre paraît alors un peu brumeuse, confuse même pour son premier destinataire, Mongo : « C'est mieux quand je ne savais rien... Quand je crois faire des progrès, je découvre que je reculais déjà » (p. 77). C'est peut-être cela, au final, que ce texte de Laferrière cherche à montrer, c'est-à-dire l'expérience du voyage et de l'exil comme la rencontre d'un monde à la fois tout transparent et tout à fait opaque.

Anas Atakora

Dalhousie University

« Voix de Mallarmé », *Études Françaises* 52.3, 2016, Les Presses de l'Université de Montréal.

Ce numéro de la revue, consacré surtout à Mallarmé, a été préparé par Luc Bonenfant et Julien Marsot. Il comprend six articles sur la poésie de Mallarmé et deux articles hors cadre.

Dans leur présentation du numéro, Bonenfant et Marsot font savoir que les articles sur Mallarmé abordent les œuvres du poète sous l'angle de la voix. En ce sens ils distinguent entre la voix comme réalisation sonore d'un texte – qu'il s'agisse de la voix du poète lors de la composition ou bien de celle du lecteur au moment où celui-ci lit le texte – et le support écrit du poème. Nous reprenons ces six articles dans l'ordre de la publication.

L'article d'Éric Benoit (« Lecture à voix haute ou lecture à voix mentale ») nous apprend d'abord que Mallarmé préférerait surtout la lecture individuelle silencieuse, mais le vrai objectif de l'article de Benoit semble plutôt être l'analyse de l'enjambement dans

les poèmes de Mallarmé, enjambement que l'auteur découvre en imposant aux textes de Mallarmé les règles de la versification classique (alexandrins avec une césure après la sixième syllabe). Benoit prétend que l'enjambement, entre les vers ou à la césure, représente un silence dans le texte de Mallarmé, silence souvent créateur de sens. Pour sa part, Patrick Thériault (« Donner de la voix : vocalité et auctorialité dans *Toast funèbre* ») reprend le thème de la mort chez Mallarmé, notamment dans *Toast funèbre* et *Le tombeau de Théophile Gautier*. À son sens, Mallarmé, plus que d'autres, a inscrit son œuvre « dans l'horizon de la mort » (50), à tel point que c'est surtout la mort que Mallarmé fait « triompher dans sa voix étrange » (51). Dans un article qui porte sur René Ghil et Mallarmé (« Ghil 'hors de l'oubli où la voix de Mallarmé relègue aucun contour' »), Julien Marsot compare et contraste les positions de Ghil et de Mallarmé eu égard à l'esthétique poétique. Malgré des points communs chez les deux poètes, il s'avère d'après Marsot que Ghil souligne surtout la représentation réaliste du vers, tandis que Mallarmé se fonde davantage sur les qualités musicales du vers. Nelson Charest (« Mallarmé et Claudel : quelle voix pour la prose ? ») juxtapose les points de vue de Claudel et de Mallarmé eu égard à l'importance de la voix dans les textes en prose. Ses considérations sur les poèmes de Mallarmé et de Claudel l'amènent à conclure que les deux poètes ont trouvé dans la prose l'espace de voix qui se confrontent car, d'après Nelson, la voix est surtout distance, « l'espace vacant qui environne les êtres et qui leur donne la chance de disparaître mais d'être encore entendus » (91). Sylvie Thorel (« Bertrand et Mallarmé 'en fleuron et cul-de-lampe invisibles' ») nous invite à revenir sur l'intérêt que Mallarmé portait à Louis Bertrand et à son roman *Gaspard de la nuit*. Elle oppose en effet les points de vue des deux hommes : d'après Bertrand, nous dit-elle, le texte écrit représente la perte de la voix du poète, tandis que pour Mallarmé le texte écrit libère le poète et le poème de son présent. Du fait que le chant se retire du poème, l'écriture poétique, devenue autonome, offre au poète de nouveaux horizons, comme celui de l'espace de la feuille blanche ou bien celui de la durée. Pour sa part, dans un article qui rappelle l'estime de Mallarmé pour l'œuvre de Théodore de Banville, Barbara Bohac (« Le chant de l'Ode ou 'le Drame, ordinaire à tout éclat vocal' selon Mallarmé ») souligne l'importance de la voix chez Mallarmé, poète chez qui, nous dit-elle, la voix représente l'aspect de la poésie sur lequel est fondé le principe poétique même (112). Bohac nous révèle en particulier que pour Mallarmé l'ode représentait la poésie par excellence, grâce surtout à la voix qui la récite, car la prosodie porte en elle les changements de ton que la voix réalise (122).

Tous ces articles offrent des lectures intéressantes de la poésie de Mallarmé et nous rappellent certaines des idées qui ont su inspirer les poètes de l'époque. En même temps, ils suscitent certaines questions. Pour les présentateurs du volume, la voix est surtout une notion d'ordre linguistique qui s'oppose à l'écrit. Elle est physiologique dans le sens qu'elle est sonorité et a besoin du corps pour se réaliser. Dans certains articles, cependant, il semble que le mot « voix » est simple synonyme de « sujet », qu'il s'agisse d'un texte oral ou écrit. La notion de voix semble d'ailleurs être quelque peu aléatoire dans le sens que certains auteurs cherchent surtout à attirer l'attention sur des ressemblances ou des divergences entre les poètes plutôt que d'aborder une notion linguistique. Enfin, aborder le texte sous l'angle de la voix semble revenir tout simplement à l'interprétation des textes, car l'écrit représente la transcription de la voix. C'est peut-être la voix du poète qui détermine ou qui réalise le sens original d'un poème, mais quand la voix du poète n'y est plus, il ne reste que celle du lecteur qui lit, et qui comprend à sa façon.

Les deux articles du volume qui ne sont pas consacrés à Mallarmé sont dus à deux chercheurs débutants. Philippe Charron nous invite à nous pencher sur la conception du ludique dans l'œuvre d'Emmanuel Hocquard (« L'intention ludique et pratique. Humour

et déliaison chez Emmanuel Hocquard »). Dans un texte plutôt difficile à lire il nous apprend que Hocquard s'est surtout inspiré des « jeux de langue » de Wittgenstein. D'après Charron, Hocquard voudrait en quelque sorte qu'on rompe avec la grammaire pour pouvoir se réinventer. Et Alice Michaud-Lapointe (« Paradoxes du *voir* et de l'aveuglement dans *Ceux d'à côté* de Laurent Mauvignier »), dans un article où la citation, au lieu de constituer un élément dans un argument, semble plutôt vouloir invoquer l'autorité, souligne l'importance de la vue et de la non vue dans le roman de Mauvignier, ainsi que dans la constitution de notre être en général.

Il s'agit donc de huit articles informatifs qui font lire et relire les textes attirants et même un peu mystérieux de plusieurs poètes, en plus de révéler des aspects des poèmes qui sinon passeraient inaperçus. Ils font repenser la langue et l'expression poétique qui se voudrait créatrice, initiatrice de nouveaux modes d'être.

Victor Kocay

Université St Francis Xavier

Boucheron, Patrick, éd. *Histoire mondiale de la France*. Paris: Seuil, 2017. 790 p.

Cette *Histoire mondiale de la France* résulte en partie de la volonté de faire pièce à la poussée « identitaire » actuelle, qui a produit des livres racontant une version traditionaliste et rassurante du « récit national » français, livres qui le plus souvent ne sont pas rédigés par des historiens (le plus connu de ces non-historiens étant l'acteur Lorant Deutsch). Dans son « Ouverture », terme qu'il préfère à « Introduction », Patrick Boucheron confirme que l'ambition des auteurs qui ont contribué à cet ouvrage « est politique, dans la mesure où elle entend mobiliser une conception pluraliste de l'histoire contre l'étrécissement identitaire qui domine aujourd'hui le débat public » (7). Véritable événement médiatique lors de sa publication en France, ce livre a essuyé de nombreuses critiques, notamment à droite. Les principales reproches portent sur ce qui manque : on n'y trouve pas d'entrée spécifiquement consacrée à Jeanne d'Arc ou Henri IV, ni à La Fontaine ou Marcel Proust. Les personnages héroïques et les gloires littéraires de la nation française ne sont pas privilégiés. Des événements ou des dates que des générations d'écoliers français ont mémorisés, parce qu'ils semblaient constituer des étapes historiques cruciales, sont relativisés ou décentrés : « L'essentiel ne se joua donc sans doute pas au baptême de Clovis » (89); « Aujourd'hui cependant, les historiens sont unanimes à voir dans l'élection d'Hugues Capet l'exemple même du non-événement ou de l'épiphénomène » (119); « [L]'histoire de la 'révolution' cartésienne n'est donc pas celle d'une défense et illustration de la philosophie française » (304).

Le fait que l'histoire de France et son enseignement constituent un enjeu politique n'a rien de nouveau. La polémique qu'a suscitée la publication de ce livre collectif s'inscrit donc dans une longue tradition. En l'occurrence, on ne peut que s'étonner de la virulence de certaines réactions, puisque ce livre offre certes une nouvelle approche, un nouveau regard sur le déroulement historique, mais n'en évacue nullement le contenu. En dehors de « l'ouverture » au monde et donc du décentrement (partiel) de la France, une des innovations de cet ouvrage, c'est de privilégier la discontinuité, en racontant l'histoire de France à travers 146 dates. À chacune de ces dates est consacré un texte de 4 à 5 pages, ainsi qu'une bibliographie sommaire. Notons en passant qu'on trouve dans *Histoire mondiale de la France* plusieurs sujets inattendus et fort intéressants qui n'ont apparemment pas de portée politique : la mort à Troyes de Rachi, rabbin et commentateur du Talmud (en 1105); l'assèchement de l'étang de Montady (en 1247); le passage au calendrier dit grégorien (en 1582); l'explosion du volcan Tambora et « l'année sans été » (en 1816); la mise sur le marché du parfum « N° 5 » de Coco Chanel (en 1921). Destinée

à un large public, ce livre sera, de ce côté-ci de l'Atlantique, d'une utilité certaine aux enseignants et aux étudiants de niveau avancé.

Edward Ousselin

Western Washington University

Cabanel, Patrick. *Ferdinand Buisson : Père de l'école laïque*. Genève : Labor et Fides, 2016. 547 p.

Ferdinand Buisson (1841–1932) est un des plus grands « illustres inconnus » de l'histoire de la République française. Au cours de sa longue carrière, cet agrégé de philosophie a été enseignant, auteur de plusieurs livres (dont le fameux *Dictionnaire de pédagogie*), haut fonctionnaire (directeur de l'Enseignement primaire de 1879 à 1896), député de la Seine (il a joué un rôle de premier plan dans l'élaboration de la loi de 1905 sur la séparation des Églises et de l'État) et président de la Ligue des droits de l'homme. Cependant, même le prix Nobel de la paix, qui lui a été attribué en 1927 pour ses efforts visant à promouvoir la réconciliation franco-allemande, ne l'a pas empêché de sombrer dans l'oubli après sa mort. Comme le rappelle Patrick Cabanel, des publications relativement récentes ont contribué à faire sortir Buisson du purgatoire historique. Mais c'est surtout l'inclusion du *Dictionnaire de pédagogie* (1887) dans *Les Lieux de mémoire* (1984–1992) qui a permis de mieux faire connaître la place de Buisson dans l'histoire de l'enseignement public et de la laïcité : « L'article de Pierre Nora est une consécration, l'œuvre de Buisson figurant aux côtés du *Grand Dictionnaire* de Larousse, du *Petit Lavoisier* et du *Tour de France par deux enfants* » (12).

Les deux lignes directrices de cette biographie sont la passion pour l'enseignement public et la « foi laïque » que Buisson, protestant libéral et républicain convaincu, a démontrées tout au long de sa carrière. Cabanel étudie ses influences intellectuelles, en particulier celle d'Edgar Quinet, durant la période d'exil (en partie volontaire) en Suisse qu'a connue Buisson à la fin du Second Empire. Après son retour en France, au lieu de suivre le parcours professionnel d'enseignant qui lui était tout tracé, il accomplira des missions à l'étranger, à la demande du ministère de l'Instruction publique, avec pour objectif de réaliser une étude comparative des pratiques pédagogiques en dehors de la France. En 1879 commence ce que Cabanel appelle le « moment Buisson » : le nouveau ministre Jules Ferry le nomme directeur de l'Enseignement primaire. Buisson va évidemment participer à la grande œuvre de Ferry, les lois de 1881 et 1882 instituant l'enseignement public gratuit, laïque et obligatoire. Comme le signale Cabanel, dans cette entreprise fondatrice il est difficile de départager les contributions respectives du ministre et de son grand commis : « les lois Ferry ne sont pas les 'lois Buisson', et en même temps elles le sont par bien des endroits... » (185). Mentionnons à ce propos que le titre de cet ouvrage biographique devrait être quelque peu nuancé : Buisson a certes exercé une influence déterminante, mais il n'était pas le seul « père » de l'école laïque. Mentionnons également le rôle qu'a joué un autre collaborateur — peu connu, tout comme Buisson — de Ferry, Octave Gréard (à noter à ce sujet, le livre de Stéphanie Dauphin : *Octave Gréard, 1828–1904*, Presses Universitaires de Rennes, 2016).

En ce qui concerne l'activité politique de Buisson, Cabanel n'étudie pas les zones d'ombre dans un tableau brillant dans son ensemble, et surtout le fait que, malgré son profil de républicain libéral et laïque, il ait tardé à devenir un Dreyfusard : « Le 'retard' de Buisson à s'engager pour la cause de Dreyfus est presque embarrassant » (305). Cependant, les autres engagements de Buisson, pour la loi de 1905, le suffrage féminin ou la réconciliation franco-allemande, sont tout à son honneur (même si seul le premier a pu aboutir de son vivant). Cabanel, spécialiste de l'histoire du protestantisme en France et auteur de plusieurs livres sur la III^e République, a produit une biographie détaillée et

méticuleusement documentée qui sera utile à tous ceux qui s'intéressent au développement de l'Éducation nationale et à l'histoire de la laïcité en France.

Edward Ousselin

Western Washington University

Carnevale, Rosanna. *Andante affettuoso*. Traduction de l'italien de Cécile Perret. Arles: Portaparole, 2016. 142 p.

Un musicien appelé simplement par son initiale, « M », parcourt le monde depuis son petit village natal en Romagne au début du siècle, l'autre bien évidemment, pour se faire connaître dans le Nouveau Monde, aux États-Unis, à Cuba, en Amérique latine. Ce n'est pas « M le maudit », mais en fait peu s'en faut. S'il n'a pas au fond du cœur de pulsions inavouables, il souffre lui aussi d'une obsession, celle de sa musique, qui lui fera perdre le seul et unique amour de son existence. Et malgré sa renommée internationale, malgré une méthode pour jouer de la contrebasse dont il est l'auteur, adoptée dans tous les conservatoires, son souvenir se dissipe, l'écho de sa musique se tait et il sombre dans l'oubli le plus total.

Ce sera à deux musiciens contemporains, une pianiste et un contrebassiste, confrontés au besoin de créer un programme original pour un concert, de fouiller dans les archives et dans les souvenirs pour reconstituer le parcours surprenant de cette célébrité enfouie dans les brouillards du temps.

Le roman passe ainsi de chapitre du présent au passé, des amours pas toujours faciles des protagonistes à celui, idéalisé et jamais véritablement réalisé, de ce « M » qu'on découvre, dans un post-scriptum à la fin du roman, avoir été inspiré par un personnage véritable : Giuseppe Maria Marangoni (1866-1945). Ce n'est toutefois pas tant dans une quelconque fidélité à une réalité dont les confins sont toujours fort difficiles à définir qu'il convient de chercher l'intérêt de ce roman, le premier d'une auteure qui est elle-même musicienne avant tout. C'est, on pouvait s'en douter, dans le mouvement, dans les sonorités, dans l'alternance de moments nourris de sentiments contradictoires, de doutes, d'enthousiasme, d'élan où les rapports des personnages se mélangent inextricablement à leur identité de musiciens.

La lecture se fait rapidement et avec plaisir, les chapitres devenant de plus en plus courts et la cadence de plus en plus soutenue vers la fin du livre. Une traduction claire et transparente sert admirablement un texte qui, en dépit de quelques dialogues assez ordinaires au début, trouve facilement son rythme de croisière, comme son personnage éternellement ballotté sur les vagues de l'océan, entre un continent et l'autre.

Vittorio Frigerio

Dalhousie University