

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). Destiné