

Sand_Mauprat_biblio_Aliquot-Suengas mai-juin 2020

Agrégation de lettres 2021 : George Sand, *Mauprat*, édition de Jean-Pierre Lacassagne, Paris, Gallimard, Folio Classique, n° 1311, 1981.

Mauprat « mauvais pré »

roman d'amour
histoire de famille
roman d'éducation
roman engagé
fable philosophique
manifeste féminin
roman utopique

George Sand, *Mauprat*, GF (1969). [Au seuil de sa vie, Bernard de Mauprat raconte l'amour. Celui qu'il a éprouvé pour sa cousine Edmée, la seule femme de sa vie, l'amour que celle-ci lui a donné et les épreuves qu'elle lui a fait subir avant de l'accepter pour époux. *Mauprat* est un roman d'éducation au sens plein du terme, puisque le jeune Bernard, séquestré par ces sortes de loups que sont ses oncles, ne sait même pas lire. George Sand profite de ce personnage exemplaire pour nous faire découvrir les multiples facettes de la parole humaine, à laquelle s'oppose plaisamment le petit chien de Marcasse, «muet de naissance», qui ne daigne pas aboyer... Du récit au plaidoyer, de la promesse à l'aveu, tous les types de discours, toutes les façons de communiquer figurent dans *Mauprat*. Dans ce roman, dont l'action se situe dans le Berry de la fin du XVIIIe siècle – et qui est plus une fable philosophique qu'un roman historique –, le récit nous fait sortir de la nuit féodale et nous emmène, à travers un détour par la guerre de libération des États-Unis, au seuil d'un]

George Sand, *Mauprat*, Chronologie et préface par Claude Sicard, Paris, GF/Londres, Harrap. [cr par T. G. S. Combe (1972), *French Studies* 25-1 :

If the life of George Sand is much studied nowadays, her novels are little read. One reason may be that they are not readily available, that few are reprinted, and not necessarily those with the widest appeal. All the more welcome therefore is this edition of *Mauprat*, a novel in which George Sand's gifts as a story-teller are displayed at their best in a narrative rich in incident and scene, spiced with mystery and horror, and given dramatic unity and tension by the strong romantic central theme—the regeneration of the hero by the woman he loves.

M. Sicard's preface begins with an account of the genesis of *Mauprat*, first conceived as a 'nouvelle rustique', then growing, and changing in the process out of all recognition, until it became one of the richest of George Sand's novels, revealing all the influences she had undergone: those of her native Berry, its men and its legends, those of her reading, her tastes and her dreams, those of her loves and her sincerest beliefs. M. Sicard comments helpfully on the treatment of the historical background and on the satirical content of the novel. But he insists very properly above all on the 'plaisir romanesque' it offers ('Ce plaisir, c'est, avant tout, celui de George Sand'). If, in providing this pleasure, she has exploited excessively the strange, the sinister and the fearsome, and had recourse on occasion to romantic clichés, this, in M. Sicard's view, does not affect the value *Mauprat* derives from its central theme. He ends his preface with a perceptive appreciation of this theme, dealing in particular with the role and character of Edmée, and showing how by her action and example she gives to *Mauprat* a significance at once challenging and inspiring.

All readers of this volume will be grateful to M. Sicard for his informative, sensitive presentation of a novel, which George Sand too modestly described as a 'bluette'.

La brève mais dense préface de Claude Sicard dit l'essentiel sur ce beau roman, un des meilleurs de George, et bon exemple de *Bildungsroman* : « roman aux origines champêtres, roman d'aventure sur une trame historique, roman du passé aux intentions progressistes, roman noir et roman policier, roman de la chevalerie » ; méditation sur le « temps d'épreuve » nécessaire à l'éveil de Bernard *Mauprat*, condamné au bonheur par Edmée, ainsi d'ailleurs que les comparses : Patience, Marcasse, Arthur, l'abbé Aubert. Curieux rapprochement avec *Rouletabille* et *Le Mystère de la chambre jaune*, à propos de la *Deuxième Lettre à Marcié* : « Le presbytère n'a rien perdu de son charme ni le jardin de son éclat ».

George Sand, *Mauprat*, Jean-Pierre Lacassagne éd. (1981), Paris, Gallimard, coll. « Folio ». [Les *Mauprat* : une famille de petits seigneurs berrichons, incultes et cruels, qui ne seraient pas déplacés dans un roman de Sade et perpétuent au dix-neuvième siècle les pires usages du monde féodal. À l'un d'eux, Bernard, on donne à violer sa cousine, Edmée. À force de courage, de grâce et de beauté, Edmée finira par dompter Bernard, par transformer la brute en homme véritable. / Roman « noir » et roman socialiste en partie inspiré par les idées de Pierre Leroux, *Mauprat* marque le début du combat de George Sand pour les droits de la femme. « Adieu les ignobles passions, écrit-elle alors, et l'imbécile métier de dupe ! Que le mensonge soit flétri et que l'esclavage féminin ait aussi son Spartacus. Je le serai ou je mourrai à la peine. »]

George Sand, *Mauprat*, préface de Nicole Mozet (2008), illustrations de Julien Le Blant, Saint-Cyr-

Au seuil de sa vie, Bernard de Mauprat raconte l'amour. Celui qu'il a éprouvé pour sa cousine Edmée, la seule femme de sa vie, l'amour que celle-ci lui a donné et les épreuves qu'elle lui a fait subir avant de l'accepter pour époux. *Mauprat* est un roman d'éducation au sens plein du terme, puisque le jeune Bernard, séquestré par ces sortes de loups que sont ses oncles, ne sait même pas lire. George Sand profite de ce personnage exemplaire pour nous faire découvrir les multiples facettes de la parole humaine, à laquelle s'oppose plaisamment le petit chien de Marcasse, «muet de naissance», qui ne daigne pas aboyer... Du récit au plaidoyer, de la promesse à l'aveu, tous les types de discours, toutes les façons de communiquer figurent dans *Mauprat*. Dans ce roman, dont l'action se situe dans le Berry de la fin du XVIII^e siècle – et qui est plus une fable philosophique qu'un roman historique –, le récit nous fait sortir de la nuit féodale et nous emmène, à travers un détour par la guerre de libération des États-Unis, au seuil d'une modernité moins injuste. *Mauprat* est un roman optimiste et profondément rousseauiste.



texte intégral établi, présenté et annoté par Nicole Mozet

sur-Loire, Christian Pirot éd. [par **Valentina Ponzetto** (2010), *Studi Francesi* 160 (<https://journals.openedition.org/studifrancesi/7291>) : Già autrice, presso il medesimo editore, di una monografia dal titolo *George Sand, écrivain de romans*, nonché curatrice di *Nanon*, del decimo volume dell'*Histoire de ma vie* e degli atti del convegno *George Sand, une correspondance*, Nicole Mozet mette ora la sua inveterata esperienza al servizio di questa bella edizione di *Mauprat*, stabilita sulla base di quella Hetzel del 1852 e illustrata da dieci incisioni di Julien Le Blant che provengono invece dalla Calmann Lévy del 1886. / Entrambe queste scelte sono ampiamente spiegate dall'autrice nell'apparato critico. Al di là della pura funzione esornativa, certo accattivante per il lettore, anche le illustrazioni rappresentano infatti una «forme de lecture et de mise en scène» del romanzo, parte integrante della sua interpretazione. Ora, mentre le composizioni cupe e melodrammatiche di Tony Johannot e Maurice Sand per Hetzel inclinano verso il *roman noir*, le più leggere immagini di Le Blant, di ispirazione settecentesca come il romanzo stesso, hanno il merito di corrispondere ammirabilmente al lato «optimiste et aérien» di *Mauprat* messo in luce dalla lettura di N. Mozet. / Quanto al testo, la versione del 1852 presenta due aggiunte interessanti rispetto a quello dato per la prima volta alle stampe nel 1837, dapprima sulla «Revue des Deux Mondes», poi presso l'editore Bonnaire: un breve finale didascalico, vigorosa requisitoria contro la pena di morte in nome della capacità di redenzione dell'uomo e delle virtù dell'educazione, e una *notice* che informa sulle circostanze di composizione del romanzo, legandolo strettamente al processo di separazione di Sand dal marito. Il dettaglio biografico apparirà tutt'altro che aneddótico quando si pensi che *Mauprat* è un romanzo che esalta la fedeltà coniugale, l'eguaglianza dei sessi nella relazione amorosa e, quanto meno nella parte finale legata al processo del protagonista, il potere della parola quale strumento per far emergere e trionfare la verità. / Come spesso nei romanzi sandiani la vicenda e i personaggi sono infatti esemplari e servono le tesi della romanziera, dall'eroe Bernard, attorno a cui ruota il dibattito sul valore dell'educazione e la sua capacità di contrastare le inclinazioni innate, ai rappresentanti della nobiltà feudale e del clero, emblemi delle ingiustizie e delle storture della società d'Ancien Régime, al personaggio «sperimentale» di Patience, popolano illetterato dotato di sorprendente cultura e poesia, che finisce per incarnare «la conscience prophétique du peuple». Nel presentare temi e personaggi N. Mozet sottolinea la

particolare natura di un testo a cavallo tra due secoli: romanzo generoso e ottimista, dotato di «une grâce et une légèreté de ton évoquant le meilleur du XVIII^e siècle» e posto da un capo all'altro sotto il nume tutelare di Rousseau, ma anche romanzo del popolo e del progresso, profondamente calato nell'Ottocento e destinato ai lettori del suo tempo. / Un interessante sviluppo è dedicato alle riduzioni del romanzo per il teatro e per il cinema: la pièce adattata dalla stessa Sand e rappresentata con successo all'Odéon nel 1853 e il rarissimo film di Jean Epstein del 1926]

George Sand, *Romans I*, José-Luis Diaz éd. (2019), avec la collaboration de Brigitte Diaz, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade». [réunit *Indiana* ; *Lélia* ; *Mauprat* ; *Pauline* ; *Isadora* ; *La mare au diable* ; *François le champi* ; *La petite Fadette*]

Alvarez-Detrell Tamara (1985), « *Mauprat* : A Novel for All Seasons », *The Language Quarterly* 23 (3-4), pp. 39-40, 43.

Amadiou Jean-Baptiste (2004), « La littérature française du XIX^e siècle à l'index », *RHLF* 104-2, pp. 395-422. [À côté de la censure civile, de nombreuses œuvres de fiction du XIX^e siècle furent examinées et condamnées par le tribunal romain de la Congrégation de l'Index, parmi lesquelles nous trouvons des titres de Balzac, Stendhal, Hugo, Sand, Dumas, Flaubert ou Zola. La procédure de condamnation se déroulait en deux temps, la congrégation préparatoire et la congrégation générale : l'œuvre dénoncée était examinée à l'aide d'un rapport de censure, le *votum*, qui s'attachait à analyser son hétérodoxie et son hétéropraxie. Mais les motifs moraux et doctrinaux de prohibition expliquent difficilement cet intérêt singulier de l'Index pour la littérature française au XIX^e siècle. Au-delà du couple *fides et mores*, la Congrégation de l'Index inscrit dans le catalogue des livres interdits (*Index librorum prohibitorum*) des œuvres en raison de leurs atteintes à l'ordre social traditionnel. Des motifs politiques s'ajoutent ainsi aux motifs moraux ou doctrinaux. De plus, contrairement à l'esprit du Concile de Trente qui faisait du style une circonstance atténuant la rigueur des prohibitions, les censeurs ecclésiastiques du XIX^e siècle le retiennent comme une circonstance aggravante, en raison de la séduction qu'il ajoute au mal, à l'erreur ou à l'esprit séditieux]

Anastasaki Elena (2006), « Jeux de narration et de pouvoir dans *Leone Leoni* et *Mauprat* de George Sand », *George Sand Studies* 25, pp. 52-66. (https://www.academia.edu/42998008/Jeux_de_narration_et_de_pouvoir_dans_Leone_Leoni_et_Mauprat_de_George_Sand) [extrait du cr par **Morena Petrich (2008)**, *Studi francesi* 154 : L'articolo di Elena ANASTASAKI (*Jeux de narration et de pouvoir dans "Leone Leoni" et "Mauprat" de George Sand*, pp. 52-66) presenta il complesso intreccio delle trame narrative all'interno dei romanzi di Sand gettando nuova luce sulla loro densa interazione sia con il lettore che con i personaggi stessi che le animano. Lo studio si incentra in particolare su due opere, *Leone Leoni*, del 1834, e *Mauprat*, del 1837, e nel dettaglio analizza le interrelazioni tra le voci narranti e l'autrice e quelle tra il narratore ed il lettore, sullo sfondo eziologico delle dinamiche del potere. Nel caso di *Leone Leoni* e di *Mauprat* la distanza tra il racconto orale e l'elaborazione che ne propongono i vari mediatori, che a turno lo modulano e riplasmano, è paradigma dei rapporti di forza che si instaurano tra i diversi soggetti, prima ancora di essere sinonimo e riscontro di veridicità. L'A. pone in evidenza il fitto scambio di rimandi e di riflessi all'interno delle due opere in questione, disseminate di un frequente ricorso alla «mise en abyme», di «récits enchâssés», di «ouvertures» e di «brèches» che fanno irrompere nella narrazione frammenti di altre realtà e di altre voci ma sollecitano anche il lettore a non sentirsi escluso dal vortice delle provocazioni, perché alcune gli sono specificatamente rivolte. Si tratta in particolare di sottili tentativi di condizionamento, velate allusioni tese ad acquisire consenso, abili astuzie per affermare – o mettere in discussione – l'«autorità del narratore»] [énonciation, structure, Bernard]

Arnold J. V. (1972), « George Sand's *Mauprat* and Emily Bronte's *Wuthering Heights* », *Revue de Littérature Comparée* 46, pp. 209-218.

Aurix-Jonchière Pascale éd. (2016), *Balzac et consorts. Scénographies familiales des conflits historiques dans le roman du XIX^e siècle*, Brill, Rodopi, coll.« CRIN ». [Présentation de l'éditeur : *Balzac et consorts. Scénographies familiales des conflits historiques dans le roman du*

XIX^e siècle présente un ensemble d'études qui mettent en évidence la façon dont le microcosme de la famille tel que le roman du XIX^e siècle le met en scène reflète les principaux conflits historiques de l'époque. / Sous l'égide de Balzac, chez qui le roman fictionnalise exemplairement le rapport à l'Histoire, ces romans ne sont pas abordés comme une source documentaire mais bien comme le lieu d'une Histoire en actes dont les ondes de choc se propagent jusqu'au cœur de l'intime. Dans ce contexte, la notion de «scénographie» est centrale: elle désigne à la fois un dispositif narratif et une théâtralisation de ces conflits] [**Table des matières.** *Pascale Auraix-Jonchière*: Avant-propos. **Introduction.** *Jean-Philippe Luis*: La famille comme objet historique en histoire moderne et contemporaine. **I. Quand il est question du père.** *Marion Mas*: Le père et l'héritière dans le roman balzacien. *Mireille Labouret*: Bi-polarité des figures parentales dans *La Comédie humaine*. *Suzel Esquier*: La relation au père dans le roman stendhalien. *Anne Rouhette*: «El Desdichado»: pouvoir patriarcal, patrimoine et identité dans *The Fortunes of Perkin Warbeck* (1830), de Mary Shelley. *Isabelle Hervouet-Farrar*: La France révolutionnaire, théâtre de l'intime: *Un conte de deux villes* de Charles Dickens (1859). *Thierry Poyet*: Les pères chez Maupassant: du parricide symbolique à une modernité de l'impossible dépassée. **II. L'impossible filiation, entre interruption et compensation.** *François Kerlouégan*: D'un château l'autre : famille et idéologie dans *Mauprat* de George Sand. *Céline Bricault*: La circularité du récit: auto-transmission de l'Histoire dans *Le Chevalier Des Touches* de Barbey d'Aurevilly. *Pascale Auraix-Jonchière*: *L'Ensorcelée* de Jules Barbey d'Aurevilly: une histoire de sang ou l'impossible filiation. *Jean-Christophe Valtat*: Le rêve des ancêtres: *Aurélia* et *Peter Ibbetson*. **III. Déchéances et discordances.** *Alex Lascar*: Conflit de générations, entre tradition et modernité, autour de la mésalliance dans le roman français (1825-1850). *Fabienne Bercegol*: La destruction de l'idylle familiale dans les fictions de Chateaubriand. *Claude Schopp*: Les familles dans *Le Drame de la France* d'Alexandre Dumas. *Maria Makropoulou*: *Une vie* ou le destin tragique d'une famille et d'une classe sociale. *Éléonore Reverzy*: Dynasties naturalistes. Zola historien de la longue durée. *Claudie Bernard*: Fin de race, fin de siècle: *Le Crépuscule des dieux* d'Élémir Bourges. **Épilogue.** *Roland Le Huener*: *Pérégrinations d'une paria* de Flora Tristan: entre déshérence et légitimité] [**cr par Andrew Watts (2017)**, *French Studies* 71-2 : The theme of family life in nineteenth-century French literature and society has garnered considerable scholarly attention since the 1970s, as evidenced by Eugen Weber's *Peasants into Frenchmen: The Modernization of Rural France (1870–1914)* (London: Chatto & Windus, 1976) and, more recently, Claudie Bernard's *Penser la famille au dix-neuvième siècle (1789–1870)* (Saint-Etienne: Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2007). The present collection of essays adopts a particularly ambitious approach to this topic by exploring it not merely in relation to French writers of the period (including Balzac, Chateaubriand, Dumas père, Maupassant, and Zola), but also to the works of Dickens and Shelley. As Pascale Auraix-Jonchière explains in her prefatory remarks, family relationships were shaken and often broken by the 1789 Revolution, not least as a result of changes to France's inheritance laws. However, far from seeking to evaluate the accuracy of literary texts as historical documents, this volume focuses on the multiple ways in which they show the upheavals of the Revolution reverberating in the private sphere. Central to this analysis is the concept of 'scénographie', which in its theatrical connotations provides a useful descriptor for exploring how works of fiction dramatized and reflected events unfolding on the wider historical stage. As the absolutism of the Ancien Régime crumbled, so, increasingly, patriarchal authority was called into question. Equally, literature proved a fertile domain in which to explore the themes of adoption, incest, illegitimacy, and mésalliance. Given his well-known interest in the damage wrought to family life by the abolition of primogeniture, Balzac provides an obvious starting point for this discussion. In the opening chapter of the volume, Marion Mas examines Balzac's frustration at what he perceived as the erosion of patriarchal authority, and how this caused him to represent alternative forms of paternal relationship, such as that between Bourgeat, the selfless water-carrier of *La Messe de l'athée* (1836), and the medical student Desplein. Among the other notable contributions to this volume, François Kerlouégan explores the revolutionary allegory at the heart of George Sand's depiction of family life in *Mauprat* (1837), while Alex Lascar reflects on the emotional and physical violence engendered by unsuitable marriages, especially in *Les Mystères de Paris* (1842–43). In a compelling and sometimes disturbing essay, Claudie Bernard also analyses the consequences of aristocratic inbreeding in Élémir Bourges's 1884 novel *Le Crépuscule des dieux*. Striking a delicate

balance between discussion of canonical and lesser-known texts, this volume presents a detailed and often insightful re-appraisal of family life in nineteenth-century fiction. While the concept of 'scénographie' is not—perhaps understandably, given the scope of the volume—carried through as systematically as it might have been, this does not diminish the value of a collection that will serve as a useful reference for specialists and students alike]

Auraix-Jonchière Pascale, Levet Marie-Cécile & Bernard Griffiths Simone éd(s) (2012), *La Marginalité dans l'œuvre de George Sand*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, coll. "Révolutions et romantismes". [Résumé : L'analyse de la notion de marginalité dans l'œuvre de George Sand est au cœur de cet ouvrage. Cette étude inédite démontre que Sand n'a pas cessé d'explorer dans ses écrits ce qui était à la marge de la société, de l'Histoire, des genres littéraires. / Cet ouvrage se propose de démontrer un aspect inédit et pourtant fondamental dans l'œuvre sandienne : la notion de marginalité. Car si l'on peut qualifier de marginal la vie même de George Sand, on peut tout aussi bien affirmer qu'elle essaime cette notion dans toute son œuvre littéraire. Les travaux des vingt-neuf chercheurs présents dévoilent en effet de multiples façons d'envisager la marginalité comme moyen de contester l'ordre social et politique, notamment lorsque celle-ci s'exprime dans un érotisme subversif ou dans la condition sociale d'un personnage. Plus subtilement, Sand explore ce qui est à la marge dans l'Histoire ou dans la psychologie des personnages avec, par exemple, l'incarnation de la rupture psychologique dans le changement brutal de spatialité. Sans oublier enfin, la construction d'une véritable poétique de la marge, à travers les multiples genres littéraires que l'auteure de *Mauprat* a utilisé, et grâce à laquelle elle a pu porter la revendication récurrente d'une autonomie de l'écriture refusant toute classification] [Sommaire : Pascale Auraix-Jonchière, Marie-Cécile Levet, Simone Bernard Griffiths – **Préface. Partie 1. Espaces de la marge.** François KERLOUEGAN – L'éros des marges dans les premiers romans de George Sand, d'*Indiana* (1832) à *Mauprat* (1837). Marie-Cécile LEVET – Espaces de la marge dans *La Daniella* de George Sand (1857). Carme FIGUEROLA – La marginalité dans le monde du travail : l'exemple d'*Audebert* et de *La Ville noire* (1860). Béatrice DIDIER – De l'exclusion forcée à la marginalité bienheureuse : *Les Contes d'une grand-mère* (1872 et sq.). Isabelle MICHELOT – Le drame de la marginalisation dans le théâtre de George Sand. Kathy RICHMAN – La collectivité face aux marges : la stratégie de George Sand. Anne-Marie BARON – Du rêve érémitique au rêve de l'association. La double postulation sandienne. **Partie 2. Figures de la marge.** Liliane LASCoux – La Marginalité dans *André* (1835) : un aristocrate et une grisette « pas comme les autres ». Àngels SANTA – Étrangeté et marginalité de Cristiano dans *L'Homme de neige* (1858). Mariette DELAMAIRE – Le destin de l'enfant trouvé dans le théâtre de George Sand, de *François le Champi* (1849) à *Cadio* (1867). Annabelle REA – La mère célibataire, marginale par essence ? Marianne LORENZI – À la marge de l'art idéal : l'interprète. **Partie 3. Marge et Histoire.** Anna SZABÓ – À la recherche de sa voie dans un monde décentré. Simon (1836) de George Sand. Françoise GENEVRAY – En marge de la marge : Consuelo et sa famille russe. Olga KAFANOVA – *Lucrezia Floriani* (1846) de George Sand et la révision de la conception d'une femme déçue en Russie. Dominique LAPORTE – La « redoutable épreuve » de la Famille de Germandre (1861) : la conciliation de l'héritage aristocratique et de la formation républicaine après la Révolution. Gérard CHALAYE – Marge de l'Histoire / Violence des marges. *Cadio* (1867). Bernard HAMON – George Sand et le prince Napoléon : une correspondance de marginaux (1852-1876). Claudine GROSSIR – Le personnage de marquis dans les romans sandiens : entre marginalité et subversion. **Partie 4. Poétique de la marge / l'écriture de la marge.** Yvon LE SCANFF – *Le Contrebandier* (1837) de George Sand : formes et figures de la marginalité. Valentina PONZETTO – En marge de Byron avec les pirates : *L'Uscoque* (1838). Henri BONNET – *Spiridion* (1839), roman marginal de la marginalité monacale ou l'œuvre d'une spiritualité autre. Catherine MASSON – Le secret révélé : mise en scène de la marginalité dans la pièce *Cosima* (1840) de George Sand. Michèle HECQUET – Marges du récit, marges du texte : le Prologue de *Jeanne* (1844). Maryline LUKACHER – George Sand et les transgressions romanesques : *Lucrezia Floriani* (1846) et *Elle et Lui* (1859). Claire LE GUILLOU – *Les Amours de l'âge d'or* (1856), une œuvre de la marginalité. Ève SOURIAN – *Pierre qui roule* (1869) – *Le Beau Laurence* (1870) : un roman d'apprentissage et de démarginalisation. Simone BERNARD-GRIFFITHS – Fées marginales dans les contes sandiens : *La Reine Coax* (1872), *La Fée Poussière* (1875) et *La Fée aux gros yeux* (1875). Pour une poétique de la magie comme déplacement.

Isabelle HOOG-NAGINSKI – « La Muse et la Chimère » : George Sand dans les marges de Baudelaire]

Berger Anne (1987), « L'apprentissage selon George Sand », *Littérature* 67, pp. 73-83.

Berger Anne-Emmanuelle (2004), « L'amour sans hache », *Littérature* 134, pp. 49-63. [At the end of the "Maîtres sonneurs", Huriel feels free to give up woodcutting, drop his axe, and listen to the trees. Sand's sexual and political Utopian scenarios also work their way through to refusing what can cut - in sex, in social relations] [Edmée, peine de mort, éducation, morale, sexe]

Bernard-Griffiths Simone & Levet Marie-Cécile éd(s) (2006), *Fleurs et jardins dans l'œuvre de George Sand*, Clermont-Ferrand, PU Blaise Pascal, coll. « Révolutions et Romantismes » 10. (https://books.google.fr/books/about/Fleurs_et_jardins_dans_l_oeuvre_de_George_Sand.html?id=dmekvgr6yfcC&printsec=frontcover&source=kp_read_button&redir_esc=y#v=onepage&q=Mauprat&f=false) [Ce recueil est une promenade à travers les jardins sandiens de Nohant à l'Italie. Il s'efforce de recréer les formes du jardin marquées par la dialectique de la clôture et de l'ouverture et sollicitées par la double postulation de l'artifice et du naturel. Il explore aussi les fonctions du jardin qui se ramifient en fonction politique et sociale, narrative, poétique et métapoétique. Il fait enfin un sort aux langages floraux qu'ils viennent de la poésie, de la science ou de la philosophie du végétal. Les fleurs sandiennes fécondent la symbolique littéraire autant que la représentation plastique des aquarelles ou des dendrites] [BERNARD-GRIFFITHS Simone, LEVET Marie-Cécile – George Sand sous le signe de Flore. **I. Formes du jardin** : HECQUET Michèle – Jardiniers et jardinage dans l'œuvre sandienne. FRANCALANZA Éric – *L'hortus amoenus* de George Sand : des traités du XVIII^e siècle à *Histoire de ma vie*. BAILBÉ Joseph-Marc – Des jardins d'Italie aux jardins berrichons, promenade dans l'imaginaire de George Sand. SANTA Angels – Les jardins sauvages de George Sand. ANTOLONI-DUMAS Tatiana – Les jardins de *Consuelo*. LE SCANFF Yvon – La poétique du jardin naturel dans les *Nouvelles lettres d'un voyageur*. GROSSIR Claudine – Le pavillon dans le parc : variations sur un motif littéraire. **II. Fonctions du jardin** : Livre I. Fonctions politique et sociale du jardin : RICE-DEFOSSE Mary – *Le Péché de Monsieur Antoine* et le paradis retrouvé. CHALAYE Gérard – Boisguilbault-Châteaubrun (1845) : le jardin romantique et utopique. LAFORGUE Pierre – Bergeries sandiennes. Politique de l'idylle (1847-1848). Livre II. Fonctions narrative, poétique et métapoétique du jardin : ZANONE Damien – Scènes de jardin dans *Histoire de ma vie* : Nohant ou le jardin de l'âme. SOURIAN Ève – Ce que disent les jardins : *Isidora* et les *Nouvelles lettres d'un voyageur*. FLORY Emmanuel – Sémiologie des fleurs et jardins dans *Mauprat*. BERNARD-GRIFFITHS Simone – Fleurs et jardins de l'écritoire dans *Antonia* (1863) de George Sand. REA Annabelle – *Narcisse* ou la réécriture d'un mythe. AURAIX-JONCHIERE Pascale – Géopoétique de l'Éden sandien : *André, Évenor et Leucippe, Marianne*. **III. Langages floraux** : Livre I. Autour de la botanique : poésie, science et philosophie du végétal : DIMOPOULOU Barbara – Le monde des végétaux chez Sand et Michelet. HAMON Bernard – « Car il est temps d'y songer, la nature s'en va... ». La nécessaire défense de l'équilibre de la nature. LEDUC-ADINE Jean-Pierre – George Sand et Jules Néraud, botanistes. VIERNE Simone – Poésie et botanique. ESQUIER Suzel – La flore dans les *Contes d'une grand-mère*. Livre II. Symbolique florale : COURTINAT Nicolas – Fleurs et jardins dans la seconde *Lélia*. KERLOUÉGAN François – Le lys et le lotus. Motif floral et défaillances de l'éros dans *Lélia* (1839). BONNET Henri – Le « bouquet » sandien. Des Lettres d'un voyageur aux *Nouvelles lettres d'un voyageur*. LASCAR Alex – Présence et symbolisme des fleurs dans *André*. LEVET Marie-Cécile – *Marianne* ou « Ce que disent les fleurs ». GARNEAU DE L'ISLE-ADAM Marie-Christine – Un rébus floral, Sand et Chateaubriand dans *Béatrix* de Balzac : histoire d'une rencontre. Livre III. Le langage des arts plastiques : BESSIS Henriette – Fleurs, bouquets et paysages dans l'œuvre plastique de George Sand. SAVY Nicole – Le minéral et le végétal. Les dendrites de George Sand, ou comment « faire de la nature »]

Bernard-Griffiths Simone (2018), « L'hospitalité dans *Mauprat* (1837) », dans son *Essais sur l'imaginaire de George Sand*, Classiques Garnier, pp. 221-246. [société]

Berthier Philippe (1979), « L'inquisiteur et la dépravatrice : Barbey d'Aureville et George Sand (1850-1889) », *RHLF* 79-1, pp. 50-61. [Barbey se déchaîne contre Sand qu'il constitue en symbole mythique d'un bas-bleuisme contre nature, en agent de la subversion politique, sociale et religieuse. Le progressisme de Sand, son optimisme humanitaire, son culte de la nature et sa tolérance résumant tout ce qui fait horreur à Barbey, dont toute la pensée et l'imagination se nourrissent des

notions d'échec, de chute et de châtement. An fond, elle est sotte et vulgaire: à preuve, elle plaît. Dégoûté et fasciné, Barbey contemple en George Sand l'auteur à succès, parfaitement accordé à son temps et à son public, qu'il n'a pas pu/voulu être. Il la condamne avec un acharnement sans illusions: il sait que ses excommunications furibondes tomberont dans le vide, puisqu'il a fait de la mort sa patrie] [réception]

Bertrand-Sabiani Julie (2006), « De l'utopie à l'histoire : *Mauprat* et le *Journal* de décembre 1851 », dans Noëlle Dauphin éd., *George Sand. Terroir et histoire*, Rennes, PUR, coll. « Histoire », pp. 219-230. (<https://books-openedition-org.acces.bibliotheque-diderot.fr/pur/7812>) [L'auteur compare le *Journal* écrit dans le contexte dramatique de décembre 1851 avec le roman utopique et populaire de *Mauprat* rédigé une quinzaine d'années plus tôt] [discute le fait que George Sand croit en la capacité du peuple à s'émanciper des puissants. Incarné par Patience dans *Mauprat*, le peuple sandien attend le moment où une Révolution de la fraternité lui apportera la liberté. Or, les événements de 1851 transforment Patience en un Jacques dont les journaux relatent les excès jusqu'à Nohant. L'instruction et la liberté d'opinion semblent dès lors les seules véritables clés du progrès et de la concorde aux yeux de Sand. Elle réfute en effet la violence révolutionnaire que d'autres revendiquent au nom de la liberté] [observe de quelle façon le regard de George Sand change entre 1837 et le *Journal* de 1851, passant de « l'utopie à l'Histoire », de l'idéalisation du peuple en révolution à la conviction que seule la réforme inspirée par la bourgeoisie peut conduire au progrès]

Bessire François (2004), « Une 'époque unique dans l'histoire' : images des décennies pré-révolutionnaires dans l'oeuvre de George Sand », dans France Marchal-Ninosque éd., *Ruptures et continuités. Des Lumières au symbolisme*, Nancy, PU Nancy, pp. 197-203.

Blair Lisa (1994), « *Mauprat* : A Heroic Voyage », dans Alvarez-Detrell Tamara & Paulson Michael G. eds, *The Traveler in the Life and Works of George Sand*, Troy, NY, Whitston, pp. 125-131.

Borderie Régine (2011), « 2. Résistances », dans son « *Bizarre* », « *Bizarrierie* ». *De Constant à Proust*, UGA éditions, pp. 93-128. (<https://books.openedition.org/ugaeditions/4457>) [bizarre, self, 5, 21]

Bossis Mireille (1976), « La maladie comme ressort dramatique dans les romans de George Sand [with Discussion] », *RHLF* 76-4, pp. 598-613. [A quelques exceptions près, les héros principaux de George Sand, femmes et hommes, sont impliqués dans la maladie: il y a les chétifs, les malades occasionnels, ceux qui soignent. Indiana et Valentine en offrent un schéma caractéristique. Il s'agit ici de montrer que la maladie permet l'établissement d'un ordre nouveau et change les rapports fixés par les convenances sociales et morales. Outre l'utilité dynamique (elle fait progresser le roman par brusques ruptures), la maladie offre l'alibi justifiant les défaillances sociales et morales. Transgression de certains interdits qui se rattachent à une loi qui est toujours plus ou moins la loi du père, la maladie permet la satisfaction de désirs apparentés aux soins que la mère donnait à l'enfant. Mais la transgression implique une culpabilité. La maladie, alibi ou excuse, est donc ressentie aussi comme un châtement d'une faute. Finalement, la maladie ne serait-elle pas un moyen de concilier les deux instances paternelle et maternelle? Le médecin, alors, serait la synthèse des deux images du père et de la mère]

Bossis Mireille (1976), « Les relations de parenté dans les romans de George Sand », *CAIEF* 28-1, pp. 297-314.

Bothorel Nicole (1970), « L'obstacle romanesque dans quelques oeuvres de George Sand », *Etudes littéraires* 3-1, pp. 65-75. [structure]

Boutry Philippe (2004), « Papauté et culture au XIXe siècle. Magistère, orthodoxie, tradition », *Revue d'histoire du XIXe siècle* 28, pp. 31-58. (<http://archive.wikiwix.com/cache/?url=http%3A%2F%2Fjournals.openedition.org%2F19%2F615>) [La notion de *culture*, dans son acception actuelle, ne constitue pas une catégorie pertinente dans le vocabulaire des responsables de l'Église romaine au XIXe siècle. Dans la Rome des papes — de part et d'autre de la suppression des États temporels du pape (20 septembre 1870) —, on ne connaît guère que les « arts » ou les « humanités », et cette qualité s'acquiert par l'origine sociale et familiale, l'éducation et l'instruction, les modes de conversation, de sociabilité et de loisirs. La culture est ensuite un ensemble de références, de valeurs et de goûts commun. La culture est enfin un patrimoine de palais et d'églises, de collections et de musées, de bibliothèques et d'archives. On s'efforcera d'exprimer dans les catégories des clercs romains du XIXe siècle le rapport particulier

que la papauté entretient avec ces trois types de culture. La culture comme formation de l'individu rencontre une exigence de *magistère* moral et intellectuel. À la culture comme production collective correspond un souci — qui est aussi une inquiétude de type théologique et pastoral — d'*orthodoxie*. La culture comme patrimoine intéresse enfin la notion catholique de *tradition*] [censure]

Boutry Philippe (2006), « *Mauprat* à l'Index, 30 mars 1841 », dans Noëlle Dauphin éd., *George Sand. Terroir et histoire*, Rennes, PUR, coll. « Histoire », pp. 169-200. [L'auteur étudie la mise à l'index de *Mauprat* en 1841 grâce à une lecture très précise des *vota*, c'est-à-dire des avis motivés des consultants] [souligne que Sand figure en première ligne des condamnations pontificales. Ainsi, le roman *Mauprat* est dénoncé aux censeurs par la police de Metternich. Le texte, critique à l'égard du clergé et du dogme, imprégné de rousseauisme, est soupçonné de relayer les idées de Lamennais. De fait, George Sand croit en la capacité du peuple à s'émanciper des puissants]

Bozon-Scalzitti Yvette (1981), « *Mauprat* ou la Belle et la Bête », *Nineteenth-Century French Studies* 10 (1-2), pp. 1-16. [nature, genre, Edmée, femme, Bernard, Patience, langage, folie, self]

Bozon-Scalzitti Yvette (2003), « Le personnage de sang-froid », *Études littéraires* 35 (2-3), p. 39-60 (<http://id.erudit.org/iderudit/010524ar>). [La prédilection de Sand pour le personnage de sang-froid remonte à son choix, non seulement d'un pseudonyme masculin, mais aussi d'une identité masculine. Maîtriser ses passions, vertu virile à ses yeux, permet de dominer l'autre, et le personnage sandien, surtout s'il est femme, aspire avant tout à dominer. La théorie du désir mimétique élaborée par René Girard s'avère particulièrement appropriée à l'étude de cette figure hautaine, obsédée par l'imitation du modèle aristocratique que lui offre le héros cornélien, jusqu'à ce que la romancière découvre, avec Lélia, que cette rivalité mimétique ne mène qu'à la folie et à la mort. La conversion de Sand au socialisme évangélique l'engage alors à créer, avec Consuelo, un nouveau type de personnage, le personnage bon, au cœur maternel, inspiré par l'imitation du Christ. Mais ce nouveau personnage ne parvient pas à abjurer la volonté de puissance de son prédécesseur, de sorte que le personnage de sang-froid qui, de son côté, refuse de disparaître, pourrait bien être en fin de compte le personnage sandien par excellence, d'autant qu'il incarne les caractéristiques majeures du roman sandien, notamment son intellectualisme et sa facticité] [Edmée]

Bricault Céline (2004), « La Tour Gazeau dans *Mauprat* de George Sand », dans Auraix-Jonchière Pascale éd., « *O saisons, O châteaux* » : *Châteaux et littérature des Lumières à l'aube de la modernité (1764-1914)*, Clermont-Ferrand, PU Blaise Pascal, pp. 93-111. [la petite tour Gazeau isolée du *Mauprat* de Sand constitue un passage obligé entre les deux bâtisses de La Roche Mauprat: outre la poétique de l'écart ainsi incarnée, elle devient un refuge excentré, empreint de marginalité, de menaces, d'esprit sanguinaire et funeste, mais aussi offre l'opportunité d'une «ouverture prometteuse vers l'espace de l'éducation et de la perfectibilité», donc «un cadre privilégié pour le parcours initiatique» (pp. 105-106)] [espace, marginalité, société (féodalité), chasse, violence, gothique, Patience, nature, éducation, self]

Brincken A. V. D. (1933), « George Sand et Dostoïevsky. Contribution au problème des emprunts littéraires », *Revue de littérature comparée* 13, pp. 623-629. [réception]

Brix Michel (2001), *Eros et littérature : le discours amoureux en France au XIXe siècle*, Louvain/Paris/Sterling, Virginia, Peeters.
(<https://books.google.fr/books?id=TjuDroc3TbMC&pg=PA106&lpg=PA106&dq=lecointre+1983+%C2%AB+George+Sand+:+le+discours+amoureux,+deux+aspects+d%E2%80%99une+%C3%A9criture+po%C3%A9tique+%C2%BB&source=bl&ots=6k5WTCxget&sig=ACfU3U0NzfxwiYx4XGIpT-7PQt5OEEB3xw&hl=fr&sa=X&ved=2ahUKEwj0oIfAiOPpAhWpCWMBHYDuD1QQ6AEwAXoECAwQAQ#v=onepage&q=lecointre%201983%20%C2%AB%20George%20Sand%203A%20le%20discours%20amoureux%2C%20deux%20aspects%20d%E2%80%99une%20%C3%A9criture%20po%C3%A9tique%20%C2%BB&f=false>)

Les thèmes principaux de *Corinne* se retrouvent dans les romans de George Sand: *Lélia*, *Mauprat* et *Consuelo* proposent aussi des figures d'héroïnes généreuses, impeccables, délivrées des tares de la condition humaine et en quelque sorte divinisées. *Mauprat* raconte l'histoire de l'éducation de Bernard par Edmée: sous l'influence de la jeune femme, Bernard l'orgueilleux, le violent, le sensuel, est sauvé de lui-même et de ses passions brutales. Le récit montre la transformation progressive, chez le jeune homme, du désir sexuel – méprisable et avilissant – en amour idéal. En triomphant d'une série d'épreuves imposées par sa bien-aimée (qui diffère toujours le mariage), Bernard réussit à libérer le sentiment qui l'habite de l'imperfection du désir et de la convoitise charnelle, et à placer sa relation amoureuse avec Edmée dans la lumière divine.

] [p. 92 :

Même si elle ne vivait pas en Orient mais à Paris même, George Sand semblait, à la fin des années 1830, être la plus proche de l'idéal saint-simonien de la Femme-Messie. Nos réformateurs, voyant dans les œuvres de la romancière une transposition littéraire de leurs théories, et dans la jeune femme elle-même une prêtresse de l'amour divinisé, ont essayé, sans succès, de l'attirer dans leur mouvement. Des ouvrages comme *Lélia*, *Jacques* ou *Mauprat* mettaient pourtant en scène des héros, et surtout des héroïnes, qui comblaient les vœux des membres de l'École. Et l'intérêt des saint-simoniens pour George Sand s'est accru encore à partir du *Compagnon du tour de France* et de *Consuelo*, œuvres dans lesquelles la peinture du mysticisme individuel s'enrichit d'une réflexion sur la problématique sociale. Ainsi, Yseult de Villepreux,

] [p. 106 :

Enfin, George Sand montre avec *Lélia* – comme Balzac le fait avec *Séraphita* – que l'androgynie est un caractère de l'ange romantique: *Lélia* – dont on a déjà évoqué les liens avec la mode de l'angélisme – est présentée comme un être viril, un dandy féminin, une femme phallique. L'auteur elle-même passait à son époque pour androgyne et jouait à des fins publicitaires de cette ambiguïté, que favorisaient le choix de son pseudonyme et le bruit d'aventures homosexuelles.

On voit aussi, dans un roman comme *Mauprat*, que l'androgynie symbolise la perfection enfin atteinte, la relation amoureuse suprême et accomplie, en regard de laquelle les liens terrestres, qui s'accrochent aux convoitises charnelles, apparaissent dérisoires et sans valeur. *Mauprat* raconte, nous l'avons évoqué, l'éducation de Bernard par Edmée et la métamorphose progressive, chez le personnage masculin, des désirs des sens en amour idéal. Or, significativement, plus progresse cette évolution, plus s'estompe, aux yeux de Bernard, la différence sexuelle qui existe entre Edmée et lui:

Edmée m'apparaissait sous un nouvel aspect. Ce n'était plus cette belle jeune fille dont la présence jetait le désordre dans mes sens; c'était un jeune homme de mon âge, beau comme un séraphin, fier, courageux, inflexible sur le point d'honneur, généreux, capable de cette amitié sublime qui faisait les frères d'armes, mais n'ayant d'amour passionné que pour la Divinité [...]¹¹⁵.

Le retour à la plénitude de l'androgynie s'offre comme l'objectif assigné à l'amour humain. À preuve encore l'*Ahasvérus* d'Edgar Quinet.

¹¹⁵ *Mauprat*, Paris, Garnier-Flammarion, 1967, p. 45; cité par Simone Lecoindre, «George Sand: le discours amoureux, deux aspects d'une écriture poétique», in *George Sand* (colloque de Cerisy), éd. Simone Vierne, Paris, Sedes / CDU, 1983, p. 45.]

Bulger Raymonde (1996), «Espace et temps dans *Mauprat* (1837)», dans Goldin Jeanne éd., *George Sand : L'Écriture du roman*, Montréal, Département d'Études Françaises, Université de Montréal, pp. 363-370. [dans *Mauprat*, l'ambiguïté sexuelle se trouve redoublée par l'ambiguïté temporelle.]

Caors Marielle (1999), «Le dossier Mauprat», dans son *George Sand et le Berry : Paysages champêtres et romanesques*, Royer. (<https://books.google.fr/books?id=ZmlYDwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=fr#v=onepage&q&f=false>) [Voyages à Culan. L'énigme de septembre 1835. Une forte tradition locale. Un portrait fidèle. Autour d'un nom. Localisation]

Casta Isabelle-Rachel (2019), «*Mauprat*, à l'ombre des Lumières : un roman palingénésique ?», dans Frédéric-Gaël Theuriau éd., *Les ressources d'inspiration de George Sand*, Antibes, Nicole Vaillant, pp. 79-87. [palingénésie (TLFi). **A.** —Retour à la vie, renaissance qui est en même temps une régénération. *On croit généralement que l'Égypte est par excellence le pays de la palingénésie et de la métempsychose. Il n'en est rien* (MAETERL., *Gd secret*, 1921, p.120): ♦ ♦La palingénésie, le retour périodique, la renaissance ou la résurrection après une mort apparente, devant avoir lieu pour l'univers tout entier, l'hypothèse physique qui expliquait cette mort et cette résurrection par le feu était une des explications qui devaient se produire, et ce fut celle qui fut le plus généralement adoptée. P.LEROUX, *Humanité*, 1840, p.700. —*P.anal.* Transformation profonde et salutaire d'un individu ou d'un groupe d'individus qui s'apparente à une totale renaissance. *Je tombai malade; je voyageai, je rencontrai Ménalque, et ma convalescence merveilleuse fut une palingénésie. Je renaquis avec un être neuf, sous un ciel neuf et au milieu de choses complètement renouvelées* (GIDE, *Nourr. terr.*, 1897, p.161). **B.** —*PHILOS. SOCIOL.*

Doctrine selon laquelle l'histoire des peuples est la reproduction d'une même suite de révolutions dont la succession tend à réaliser une fin générale et providentielle de l'humanité (d'apr. LAL. 1960); *p.méton.* ouvrage exprimant cette doctrine. *Que de gens ont espéré voir jaillir (...) de la palingénésie de Ballanche, du panthéisme allemand, de l'éclectisme français (...) une lumière pure et ardente qui embraserait la société et régènerait le monde!* (PROUDHON, *Créat. ordre*, 1843, p.65). **REM. Palingénèse**, subst. fém. **a)** Synon. *supra*. **b)** *Biol.* „Apparition, chez l'homme ou dans une espèce animale, de caractères morphologiques hérités d'ancêtres éloignés et qui n'étaient pas manifestes chez les individus des générations intermédiaires` (*Méd. Biol.* t.3 1972). [...]]

Chaisemartin Amélie de (2015), « Le type du janséniste dans les romans de Stendhal et de George Sand : la quête d'une religion idéale », *Chroniques de Port-Royal* 65, pp. 171-186. [Dès avant le *Port-Royal* de Sainte-Beuve, les jansénistes ont trouvé place dans la littérature romantique. On trouve en effet des personnages jansénistes ou proches du jansénisme dans *Le Rouge et le Noir* de Stendhal ainsi que dans *Mauprat* et *Spiridion*, deux romans de George Sand, respectivement publiés en 1837 et en 1839. La comparaison de ces romans permet d'y trouver, à l'opposé du « type » du jésuite, un « type » du janséniste] [dresse un parallèle entre Patience, l'ermite en rupture dans *Mauprat* de George Sand, et l'abbé Pirard, le responsable du séminaire qui reçoit Julien Sorel dans *Le Rouge et le Noir* de Stendhal. Intransigeants, sombres, parfois à la limite du ridicule, mais proches du sublime, les jansénistes forment d'excellents personnages de roman, des caractères qui dénoncent les vanités du monde, mais s'y engagent pour le réformer ou pour secourir les malheureux]

Chastagnaret Yves (1980), « *Mauprat*, ou du bon usage de *L'Emile* », *Présence de George Sand* 8, pp. 10-15. [**Despite S.'s admonition about Rousseau's precept on man's innate goodness, she puts to good use his principles of education, albeit slightly modified to suit her purposes. Bernard presents the exemplum of a man seemingly predestined to do evil who nonetheless has the seed of goodness in him; it is enough to find the proper encouragement, and the appropriate time and space, for it to develop.**]

Choinière Paul (2002), « *Mauprat* de George Sand : motifs et mouvements de conversion », dans Brissette, Pascal, Paul Choinière, Guillaume Pinson & Maxime Prévost éd., *Écritures hors-foyer. Actes du Ve Colloque des jeunes chercheurs en sociocritique et en analyse du discours et du colloque "Écritures hors-foyer : comment penser la littérature actuelle ?". 25 et 26 octobre 2001, Université de Montréal, Montréal, Université McGill*, pp. 25-34.

Crossley Ceri (2005), *Consumable Metaphors : Attitudes towards Animals and Vegetarianism in Nineteenth-Century France*, Peter Lang. (<https://books.google.fr/books?id=mkhcO5RbnywC&printsec=frontcover&hl=fr#v=onepage&q&f=false>) [This book studies the various definitions of animal nature proposed by nineteenth-century currents of thought in France. It is based on an examination of a number of key thinkers and writers, some well known (for example, Michelet and Lamartine), others largely forgotten (for example, Gleizes and Reynaud). At the centre of the book lies the idea that knowledge of animals is often knowledge of something else, that the primary referentiality is overlaid with additional levels of meaning. In nineteenth-century France thinking about animals (their future and their past) became a way of thinking about power relations in society, for example about the status of women and the problem of the labouring classes. / This book analyses how animals as symbols externalize and mythologize human fears and wishes, but it also demonstrates that animals have an existence in and for themselves and are not simply useful counters functioning within discourse] [**Table des matières.** **Références à Mauprat : 59 (note 47 :**

Evidence that he received any responses is lacking – although a sympathetic reply from Lamennais is mentioned. See J.-C. Demarquette, *J.-A. Gleizes*, p. 36. Gleizes praised George Sand for expressing Pythagorean sentiments in *Mauprat* (1837) but we do not know whether the novelist was aware of her appreciative reader (1, 277–78).

eagles, cockchafers and flies?⁶ However, while such comments recalled traditional forms of allegory, Sand made more interesting remarks in her novels, notably in *Lélia* (1833), *Mauprat* (1837) and *La Petite Fadette* (1849). In *Lélia* she drew attention to the extent of the destruction wrought by humankind on nature:

[Sand returned to the question of the relationship between nature and society in *Mauprat*. The action is set in the eighteenth century and takes place in rural France. The novel tells the story of the moral education of the brutish Bernard, a scion of the tyrannical and lawless *Mauprat* family.⁸ On his road to redemption Bernard is influenced by two characters, the rustic philosopher Patience, who represents peasant virtue and the spirit of nature, and the beautiful Edmée, who is the civilising agency with whom he falls in love. A key scene involving animals occurs when, aged thirteen, Bernard kills the philosopher's pet owl. Patience catches the culprit and ties him to a tree in such a way as the blood of the dead owl drips on the child's head (a punishment, we are told, normally reserved for ill-disciplined hunting dogs). Patience's clear intention is that Bernard should learn what it means to be a victim. Human sympathy for the animals arises from an awareness of shared suffering. Furthermore, Sand's narrator informs us that Patience, an enthusiast for Rousseau's ideas on social equality, also had a penchant for Pythagoreanism. Patience did not quite believe in metempsychosis and he was not a strict vegetarian. However, when he did abstain from eating meat he found that he experienced an inner joy at the thought that innocent animals were not being put to death.⁹ This belief that humans have a duty to God's creatures was reaffirmed by Sand in *La Petite Fadette* where the central character, an archetypal victim-figure, discovers that even her attempts to do good are held against her. Fadette has an unprepossessing appearance that leads her to identify with ugly creatures such as caterpillars. She becomes their representative, urging charity for all the unfortunate victims of human cruelty:

8 In *Mauprat* Sand selects animal comparisons when she wants to draw attention to Bernard's unreformed character.

9 George Sand, *Mauprat*, Paris, Garnier-Flammarion, 1969 [1837], p. 52.

Dana Catherine (1997), « De Corambé à *Mauprat* : La Naissance d'un roman de George Sand », *George Sand Studies* 16 (1-2), pp. 29-39.

Déruelle Aude & Roulin Jean-Marie eds (2014), *Les romans de la Révolution, 1790-1912*, Paris, Armand Colin, coll. « Recherches ». [Présentation de l'éditeur : « La Révolution a forgé le clairon ; le dix-neuvième siècle le sonne » (Hugo). Dès 1790, et tout au long du xix^e siècle, une abondante littérature romanesque raconte la Révolution, du récit élégiaque de l'émigration chez Sénac de Meilhan à la noire ironie d'Anatole France, en passant par *Les Chouans* de Balzac, la saga de Dumas, les sombres romans normands de Barbey d'Aurevilly ou la célébration de 93 par Hugo, auxquels s'ajoutent de très nombreux textes qui ont eu une large diffusion, par le feuilleton,

la presse ou des éditions populaires. C'est ce vaste corpus que le présent ouvrage interroge. Comment le roman, en regard d'autres écrits (mémoires, historiographie), parvient-il à faire entendre sa voix sur les événements révolutionnaires ? La mise en récit de la Révolution conduit-elle à des évolutions significatives de la forme romanesque ? / Dans une perspective résolument synthétique, cet ouvrage jette un regard nouveau sur la grande tradition romanesque française, en analysant les ruses de la fiction pour dire l'histoire en marche et scruter une société en pleine mutation] [Table des matières. **Le roman face aux révolutions du siècle.** Le tournant du siècle ou la sidération 1789-1815 (Stéphanie Genand et Florence Lotterie). La Révolution entre mémoire et histoire 1815-1848 (Xavier Bourdenet). D'une Révolution à l'autre 1848-1870 (Gisèle Séginger). Le roman du débat républicain 1870-1912 (Corinne Saminadayar-Perrin). **La Révolution racontée par le roman.** La fabrique romanesque de l'événement : dates, lieux et grands hommes (Aude Déruelle et Jean-Marie Roulin). Les acteurs de la société révolutionnaire (Corinne Saminadayar-Perrin). Un récit idéologique (Aude Déruelle, Paule Petitier et Jean-Marie Roulin). La révolution autrement : décalages, décentrments, détours (Aude Déruelle). **Un romanesque révolutionné.** Les registres romanesques de la Révolution (Jean-Marie Roulin). Révolution du langage (Corinne Saminadayar-Perrin). Une poétique régénérée (Stéphanie Genand et Jean-Marie Roulin). L'expériences du temps (Paule Petitier)] [cr par **Olivier Ritz (2015)**, « La fabrique romanesque de la Révolution française », *Acta fabula*, vol. 16, n° 4, Notes de lecture, Avril 2015, URL : <http://www.fabula.org/revue/document9256.php>, page consultée le 13 avril 201 : Les études qui interrogent la Révolution française dans une perspective littéraire empruntent bien des directions différentes. Depuis longtemps, Britanniques et Américains étudient les effets de la Révolution de 1789 sur la littérature de langue anglaise¹. En France, les études du bicentenaire ont dressé des états des lieux de la littérature révolutionnaire². L'intérêt grandissant pour les décennies du « tournant des Lumières » ou pour le « moment 1800 » renouvelle l'histoire littéraire en suscitant des interrogations sur les transformations de la littérature imputables à l'événement politique³. Les historiens de la Révolution, de plus en plus attirés par les objets et par les méthodes propres à la littérature, contribuent à cette dynamique : des colloques récents, réunissant historiens et littéraires ont par exemple interrogé les représentations de la Révolution dans le monde d'aujourd'hui ou le genre de la poésie⁴. / *Les Romans de la Révolution*, ouvrage collectif dirigé par Aude Déruelle et Jean-Marie Roulin, prolonge très utilement cette réflexion foisonnante mais encore lacunaire et dispersée. Il ouvre des perspectives de recherche nouvelles en étudiant un corpus de deux cents romans de la Révolution⁵ définis comme romans « où la Révolution, qu'elle soit racontée, pensée, diffractée ou éclatée [...] détermine les enjeux de la fiction » (p. 12). La première partie est une contribution originale à l'histoire littéraire : la décennie révolutionnaire est incluse dans un long dix-neuvième siècle, de 1790 à 1912. Si les quatre chapitres mettent en évidence les principaux moments de rupture historique (1789-1815, Stéphanie Genand et Florence Lotterie ; 1815-1848, Xavier Bourdenet ; 1848-1870, Gisèle Séginger ; 1870-1912, Corinne Saminadayar-Perrin), l'organisation chronologique de l'ensemble fait surtout apparaître des continuités. Ainsi, les textes de la décennie révolutionnaire ne sont ni passés sous silence, ni traités séparément, comme les œuvres trop exceptionnelles d'une période à part. Le choix du temps long fait aussi mieux ressortir la richesse des interactions entre la politique et la littérature. Le débat sur la Révolution de 1789 se complexifie à chaque nouvelle révolution : il est aussi débat sur la Restauration, sur la révolution de juillet 1830, sur celle de 1848 et sur la Commune. Nourrie de cette traversée du siècle, la deuxième partie de l'ouvrage étudie la manière dont la littérature fait la Révolution, non pas au sens où elle la préparerait en amont en diffusant les idées révolutionnaires, mais dans la mesure où, par les représentations qu'elle propose après coup, elle la donne à imaginer et à penser. L'objectif de cette partie est « d'analyser la manière dont la fiction romanesque élabore une lecture de 1789 dans le contexte sociopolitique de la France révolutionnée du XIX^e siècle » (p. 10). La troisième partie interroge à rebours les effets de la Révolution sur le genre romanesque, faisant le pari que certaines évolutions propres aux romans de la Révolution engagent tous les romans du dix-neuvième siècle. Politisation & dépolitisation. Dans quelle mesure les romans de la Révolution sont-ils des romans politiques ? La question, posée directement dans le chapitre central (chapitre 7, « Un récit idéologique », A. Déruelle, Paule Petitier et J.-M. Roulin) est évidemment présente tout au long du volume, notamment dans sa partie chronologique. Les clivages politiques exprimés par les romans de la Révolution sont nombreux. Espace et instrument de débat, le roman est politisé par

la Révolution lorsqu'il permet de défendre ou d'accuser, dans une logique « judiciaire » qui prend le pas sur la « délibération » des premiers temps (p. 237). La notion d'« écrivain engagé » peut s'appliquer à des auteurs qui défendent le progrès en revendiquant l'héritage des Lumières et de la Révolution : George Sand avec *Mauprat* (1837) et dans une moindre mesure avec *Nanon* (1872), Eugène Sue avec *Les Mystères du peuple* (1849-1857), Erckmann-Chatrion avec *l'Histoire d'un paysan* (1868-1869). Victor Hugo se distingue en 1874 avec *Quatre-vingt-treize* lorsqu'il prend la défense de la Commune de Paris. Dans l'autre camp, les romans de Barbey d'Aurevilly font de la Révolution « un crime indicible et inexpiable continuant de peser sur d'innocentes victimes longtemps après sa fin officielle » (p. 222). / La portée politique des romans de la Révolution devient plus sensible à mesure que le lectorat s'élargit. Le roman-feuilleton touche de nouveaux publics populaires et inquiète pour cette raison les autorités. Alexandre Dumas, qui publie le long cycle des *Mémoires d'un médecin* sous cette forme (1846-1852), voudrait en faire une arme électorale. Sous la présidence de Louis-Napoléon Bonaparte et pendant le Second Empire, des mesures sont prises pour décourager les journaux de publier des romans de ce genre. En 1891, dans un contexte de promotion de l'unité républicaine, l'interdiction de la pièce de théâtre *Thermidor* de Victorien Sardou montre que l'évocation littéraire de la Révolution inquiète encore le pouvoir. Ces quelques indications sur les évolutions du lectorat et le rôle éditorial des autorités sont très suggestives. Elles pourraient être développées en étudiant notamment le contexte particulier du Premier Empire⁶. / Paradoxalement, alors même que la Révolution française est un objet éminemment politique, les romans de la Révolution sont dans leur ensemble plutôt consensuels, proposant une « représentation juste milieu » et une « vision thermidorienne, orléaniste et surtout bourgeoise de la Révolution » (p. 223). La Terreur apparaît comme un repoussoir dans la quasi-totalité des romans⁷. Les jacobins et les sans-culottes qui en forment le personnel romanesque sont presque toujours des « personnages caricaturaux » (p. 223). La violence politique, qui constitue pourtant un *topos* du genre, apparaît comme une violence dépolitisée parce qu'elle est réduite à des explications psychologiques simplistes, soit que les foules révolutionnaires basculent nécessairement dans la folie, soit qu'elles soient manipulées par des individus cyniques (p. 225). Le consensus s'élargit même avec le temps, lorsque les clivages politiques les plus forts s'estompent : en témoignent les romans d'Alexandre Dumas qui concilient « opinions prorépublicaines et pitié bienveillante pour les victimes royales » (p. 229). Aux marges de la Révolution. Le roman s'invente dans les marges de l'histoire : l'idée centrale du chapitre 8 (« La Révolution autrement », A. Déruelle) est également présente aux deux extrémités du parcours chronologique. Les premiers romanciers de la Révolution écrivent le plus souvent à distance des événements parce qu'ils ont été contraints à l'émigration. Avec *Les Dieux ont soif* (1912), Anatole France pratique un art de la distance et du décalage par l'ironie. / Pour S. Genand et F. Lotterie, les femmes étaient les mieux placées pour écrire la Révolution parce qu'elles en étaient tenues à l'écart. X. Bourdenet y voit un effet des distinctions disciplinaires qui se mettent alors en place : « le roman (genre plus féminin) vient compléter la virile histoire », privilégiant « le sentiment, la pitié, la mémoire dolente » (p. 63). Le roman de la Révolution contribue ainsi à l'invention de la littérature comme domaine du sensible et de l'individu, œuvrant sur ces bases à la réduction des fractures politiques : « le roman exalte en effet la qualité humaine qui l'emporte sur les affrontements idéologiques » (p. 224). Il faut cependant remarquer que cette féminisation n'a duré qu'un temps : après 1830, Sand fait exception dans un corpus très largement dominé par les hommes. Peut-on en conclure que le roman devient plus directement politique ? / Les romans de la Révolution privilégient en tout cas les marges de l'histoire par les lieux et les situations qu'ils représentent. L'un des aspects les plus stimulants du volume est le développement de la catégorie de « roman de l'ouest », c'est-à-dire de roman qui « prend pour cadre de la fiction les insurrections royalistes (guerre de Vendée et chouanneries successives) contre le pouvoir jacobin » (p. 240). Si Balzac apparaît comme le fondateur de cette veine romanesque avec *Les Chouans* (1829-1834), c'est Barbey d'Aurevilly qui la caractérise le mieux dans *L'Enfermée* (1852-1855, cité p. 242) : / [l]a Chouannerie est une de ces grandes choses obscures, auxquelles, à défaut de la lumière intégrale et pénétrante de l'Histoire, la Poésie, fille du rêve, attache son rayon. / La Vendée des romans est plus littéraire parce qu'elle est hors de l'histoire : elle « touche au conte, à la légende » et « contribue à ériger le chouan en personnage mythique » parce qu'il incarne « une altérité radicale » (p. 244-245). Genres & registres : la Révolution est-elle intelligible ? S'interrogeant sur les « registres romanesques de la

Révolution » (chapitre 9), J.-M. Roulin évoque une « parole écartelée [...] qui se nourrit de toutes les traditions littéraires ». Une tension traverse cependant l'ensemble du corpus étudié et sépare les textes selon qu'ils rendent la Révolution intelligible ou non. Elle est mise en évidence par Paule Petitier dans le dernier chapitre (« L'expérience du temps ») : / les romans de la Révolution [...] mettent en récit de façon remarquable les paradoxes du temps révolutionné [...] : un temps à la fois constructif et monstrueux, un temps à la fois accéléré et stagnant (p. 385). / Le temps du progrès, qui construit et qui instruit, se déploie dans des romans comme *Nanon* de Sand et *l'Histoire d'un paysan* d'Eckmann-Chatrian. Les narrateurs, « issus du peuple », racontent leur expérience de la Révolution à la fin de leur vie, alors qu'ils ont acquis « la capacité à écrire l'histoire » (p. 363). Avec de tels romans, le regard sur la Révolution apparaît de plus en plus maîtrisé et le roman accompagne le développement de l'historiographie. Le registre didactique et le registre épique ont en commun cette maîtrise du temps. Les modèles théâtraux organisent de la même manière de nombreux textes : le « drame » de la Révolution procède par une série d'affrontements binaires dans les romans de Dumas, tandis que toute l'histoire de l'humanité est l'histoire de la lutte des races (franques et gauloises) dans *Les Mystères du peuple* de Sue. P. Petitier avance en outre l'hypothèse d'une influence de « l'expérience historique » sur « le renforcement de la tension narrative dans le roman » : la Révolution aurait provoqué « la généralisation d'une temporalité romanesque haletante » (p. 375). / Nombreux sont à l'inverse les romans où la Révolution échappe à la compréhension et à la temporalité historique, que ce soit par l'éclatement des formes, par le tragique ou encore par le mythe chouan. Aux légendes noires de la Terreur répondent les mythes républicains, autre manière de fasciner par la Révolution. Hugo excelle dans l'écriture hyperbolique des « deux pôles du vrai ». Anatole France lui-même, tout en déconstruisant les mythes révolutionnaires par l'ironie, alimente l'écriture de la Terreur et fait de la Révolution un temps sans avenir. / Balzac est ici à la croisée des chemins. Inventeur du roman de l'ouest, il développe un modèle de « roman à énigme » et « fait de la Révolution un événement dont le sens est instable, sans cesse reconfiguré » (p. 74). Mais dans le même temps il accomplit une « révolution romanesque » qui permet d'intégrer l'histoire au roman : le récit est pris en charge par un « narrateur-historien qui intervient directement ». Le « personnage conçu comme type » a désormais une « représentativité historique ». Le cadre du récit est enfin un « paysage politisé » (p. 64). Étudié dans le chapitre 5 (« La fabrique romanesque de l'événement », A. Déruelle et J.-M. Roulin), ce dernier aspect est l'un des apports les plus importants de la Révolution au genre romanesque, comme le souligne le chapitre 11 (« Une poétique romanesque régénérée », S. Genand et J.-M. Roulin) : / la description socialisée et politisée des espaces [...] est un apport indéniable de la Révolution qui a rendu les romanciers attentifs à l'impact de la politique sur les espaces et à la manière dont les réalités sociales, économiques ou idéologiques influent sur leurs structures (p. 350). Les romans de la Révolution en héritage. On le voit, la Révolution a été un moteur de l'invention romanesque au XIX^e siècle. Les représentations de la Révolution dont nous avons hérité sont également tributaires des romans, comme le montre la deuxième partie du volume. Une question reste cependant dans l'ombre : est-ce que le roman témoigne, traduit et enregistre des expériences historiques ou est-ce qu'il façonne, invente et produit des représentations ? Ce qui est dit de la manière dont les romans fabriquent le mythe chouan incite à s'interroger sur d'autres constructions littéraires et à se demander notamment quelle part les romans ont pu prendre à l'invention de la Terreur. Les jeux de la fiction pourraient aussi être explorés davantage. Alors que le volume suggère plus d'une fois que les romans de la Révolution sont des réponses à un traumatisme⁸, on peut aussi les envisager comme le résultat d'une ouverture des possibles exceptionnelle. Pour Michel Delon, qui parle de « dérégulation » dans un article récent, le lecteur de romans de 1800 « expérimente dans la lecture romanesque les frontières du croyable, chaque fiction devient un compromis entre le plaisir de l'invention et les principes du raisonnable⁹ ». *** Le chapitre sur les registres conclut au tragique. Le choix de clore l'étude en 1912 donne le dernier mot à Anatole France qui, avec *Les Dieux ont soif*, « liquide l'héritage » des romans de la Révolution (p. 10). L'ombre du XX^e siècle et des « totalitarismes » (p. 147) dont ce roman serait l'annonciateur obscurcit l'horizon. L'absence de conclusion générale ajoute à l'impression qu'il n'y a pas d'avenir possible. C'est là un effet de l'influence de l'historiographie critique de la Révolution française. L'étude de Mona Ozouf sur les romans de la Révolution est citée à plusieurs reprises. Par son titre, *Les Aveux du roman*, elle suggère une culpabilité secrète

que le roman, « antidote à l'utopie¹⁰ », se chargerait de mettre au jour. N'est-ce pas faire peser sur le roman du XIX^e siècle le poids d'une histoire qui lui est postérieure ? La richesse du corpus exploré et des interprétations proposées par *Les Romans de la Révolution* invite au contraire à cultiver sans réticence le formidable héritage littéraire de la Révolution française. **Notes.** ¹ Alfred Cobban (éd.), *The Debate on the French Revolution, 1789-1800*, London, Nicholas Kaye, 1950. Depuis cette anthologie fondatrice, des dizaines d'études ont été publiées tant par les spécialistes de littérature que par des politistes et des historiens. Voir notamment Pamela Clemit (dir.), *The Cambridge companion to British literature of the French Revolution in the 1790s*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011. ² Voir surtout Jean-Claude Bonnet (dir.), *La Carmagnole des Muses. L'homme de lettres et l'artiste dans la Révolution*. Armand Colin, 1988. Cette somme collective reste le principal ouvrage de référence sur la littérature française de la période. ³ Voir par exemple Katherine Astbury et Catriona Seth (dir.), *Le Tournant des Lumières. Mélanges en l'honneur du professeur Malcolm Cook*, Paris, Classiques Garnier, 2012. Voir aussi « Une "période sans nom" : les années 1780-1820 et la fabrique de l'histoire littéraire », colloque organisé par Fabienne Bercegol, Stéphanie Genand et Florence Lotterie, Toulouse, 2-4 avril 2014. Présentation en ligne : http://plh.univ-tlse2.fr/accueil-plh/activites/colloques/une-periode-sans-nom-les-annees-1780-1820-et-la-fabrique-de-l-histoire-litteraire-279030.kjsp?RH=colloques_PLH. ⁴ Martial Poirson (dir.), *La Révolution française et le monde d'aujourd'hui. Mythologies contemporaines*, Paris, Classiques Garnier, 2014 ; Jean-Luc Chappey, Corinne Legoy et Stéphane Zékian, « Poètes et poésies à l'âge des révolutions (1789-1820) », *La Révolution française* [En ligne], 7 | 2014. URL : <http://lrf.revues.org/1179>. ⁵ Le corpus est présenté de trois manières complémentaires : à la fin de chacun des quatre premiers chapitres de manière chronologique ; à la fin du volume par ordre alphabétique ; dans l'index enfin où chaque titre cité fait l'objet d'une entrée spécifique. ⁶ Voir Veronica Granata, « Marché du livre, censure et littérature clandestine dans la France de l'époque napoléonienne : les années 1810-1814 », *Annales historiques de la Révolution française* [En ligne], 343 | janvier-mars 2006. URL : <http://ahrf.revues.org/9992>. ⁷ C'est en cela surtout que le roman de Victor Hugo fait exception. ⁸ C'est la thèse développée récemment par Katherine Astbury dans *Narrative responses to the trauma of the French Revolution*, London, Legenda, 2012. L'étude de Julia V. Douthwaite publiée la même année adopte une perspective très différente : *The Frankenstein of 1790 and other lost chapters from revolutionary France*, Chicago and London, The University of Chicago Press, 2012. ⁹ Michel Delon, « Le roman en 1800, entre dérégulation et normalisation », dans Katherine Astbury et Catriona Seth (dir.), *Le Tournant des Lumières. Mélanges en l'honneur du professeur Malcolm Cook*, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 257-274 ; p. 264. Voir aussi, p. 273 : « L'une des fonctions du roman en 1800 est de gérer la mémoire du traumatisme révolutionnaire, dont on peut relever tous les échos directs et surtout indirects. C'est aussi de mener cette mise en récit ou cette scénarisation, comme on dit maintenant, dans un équilibre inventif entre dérèglement et normalisation, entre l'exploration des possibles jusqu'à l'extraordinaire et la pensée de la société comme une réalité qui a sa logique et ses lois ». ¹⁰ Mona Ozouf, *Les Aveux du roman. Le XIX^e siècle entre Ancien Régime et Révolution*, Paris, Fayard, 2001, p. 341.]

Désilets Nathalie (1993), *La thématique de l'éducation chez Stendhal et chez Sand*, mémoire de maîtrise, McGill University. [In this memoire we will analyze the theme of education in the works of two authors Stendhal and George Sand. We have chosen two novels from each author, one dating back to the beginning of their career, and the other to the end. For Stendhal we have selected *Le Rouge et le Noir* (1830) and *Lucien Leuwen* (posthume publication 1894); *Mauprat* (1837) and *La Ville Noire* (1861) by Sand] [The 19th century French novel has a well-know model called Bildung Novel. The inspiration for this name comes from *Wilhem Meister* by Goethe published in 1795. In this type of writing we witness the education (*Bildung*) of a hero or a heroin who has to face and overcome a series of difficulties. / In this memoire we will analyze the theme of education in the works of two authors Stendhal and George Sand. We have chosen two novels from each author, one dating back to the beginning of their career, and the other to the end. For Stendhal we have selected *Le Rouge et le Noir* (1830) and *Lucien Leuwen* (posthume publication 1894); *Mauprat* (1837) and *La Ville Noire* (1861) by Sand. / In each novel we will analyze family education, intellectual and moral training, life experience and sentimental education successively in the same way the heros experience them. / To do this we use thematic method which, as Jean

Starobinski puts it, considers the theme as a unit of meaning of the novel. / In the conclusion we will compare the results of our analyses in the works of Stendhal and George Sand]

Creelius Kathryn J. (1987), *Family Romances. George Sand's Early Novels*, Bloomington/Indianapolis, Indiana UP.

Didier Béatrice (1994), « Société rurale, société urbaine chez George Sand », *CAIEF* 46, pp. 69-92.

Didier Béatrice (1998), « De *Lélia* à *Consuelo* », dans son *George Sand écrivain : "un grand fleuve d'Amérique"*, Paris, PUF, pp. 169-235. [présentation, gothique, folie, société, éducation, voyage (espace), Edmée, énonciation, religion]

Didier Béatrice (1998), *George Sand écrivain : "un grand fleuve d'Amérique"*, Paris, PUF.

[**Présentations de l'éditeur:** "Je ne peux mieux vous comparer qu'à un grand fleuve d'Amérique. Énormité et Douceur", écrit Flaubert à George Sand. Cet essai, reprenant de nombreux articles réécrits à la lumière des parutions récentes en ajoutant des textes inédits, voudrait donner un aperçu de la richesse et de l'abondance d'une telle oeuvre. George Sand a élaboré non seulement une esthétique mais une éthique et même une métaphysique de l'abondance. N'y a-t-il pas un certain bonheur à plonger dans ce grand fleuve qui entraîne le lecteur par son généreux courant créateur ? / Il s'agit d'un essai sur l'oeuvre de G. Sand dans son ensemble et sur le " principe d'abondance " de cette oeuvre. Béatrice Didier entend substituer à la série de clichés qui troublent l'image de G. Sand (auteur féministe, auteur champêtre...) une image synthétique reposant sur l'analyse d'une écriture expansive que Béatrice Didier qualifie de totale, d'hermaphrodite. "George Sand a élaboré non seulement une esthétique, mais une éthique et même une métaphysique de l'abondance. " / Ce livre reprend de nombreux articles préfaces ... écrits par B. Didier sur George Sand, mais en les réécrivant à la lumière de tout ce qui est paru ces dernières années sur G. Sand (La liste des articles originaux est donné à la fin de l'ouvrage) et en ajoutant des textes inédits. B. Didier s'est exclusivement consacrée à George Sand écrivain, son oeuvre va de 1830 à 1876 et a beaucoup évolué entre ses premiers et ses derniers romans.] [**Extrait de l'introduction:** "Il est dans la littérature des inconnus, des écrivains qui restent à découvrir, tel était le cas du premier auteur dont je me suis occupée autrefois : Senancour. Il en est d'autres dont on a trop parlé, ce qui a été aussi un moyen de les méconnaître, tant le discours porté sur eux est déformant. Tel est je crois le cas de George Sand. Je voudrais rapidement énumérer les écrans que l'on a pu placer pour empêcher de la voir en la voyant trop. Et d'abord ceci : qu'elle était une femme et que là déjà résidait le scandale, une femme qui écrit. Elle n'était certes pas la première femme qui écrivait ni la première femme qui avait des amants. Alors pourquoi tout ce scandale ? "] [**Table des matières:** Introduction1. Une écriture continue 1. PREMIÈRE PARTIE: DES SOURCES AU FLEUVE. Être femme et écrire en 1830 13. " *Indiana* " 35. *Indiana* (1832) et *Jacques le Fataliste* ou la présence du narrateur 35. *Indiana* et Bernardin de Saint-Pierre ou la dénonciation de l'utopie 45. La fiction exotique : ses significations 57. L'acte de naissance d'un écrivain 68. "*Lélia*" 87. De 1832 à 1839 87. Confluences 103. Le corps féminin dans *Lélia* 129. Organisation et sens de l'oeuvre 143. De " *Lélia* " à "*Consuelo*" 169. *André* 170. *Simon* 177. *Mauprat* 182. *Spiridion* 187. *Les Sept Cordes de la Lyre* 199. *Le Compagnon du tour de France* 206. *Horace* 222. " *Consuelo*" 237. " Ce logogriphe immense, cette brillante nébuleuse " : L'image du XVIII^e siècle dans *Consuelo* 237. La Venise musicale du XVIII^e siècle 248. Langage musical et langage romanesque 261. La condition féminine 274. *La Comtesse de Rudolstadt* ou la prise de conscience politique 282. *Voyages et opéra* 291. *Lettres d'un voyageur* 291. *Un Hiver à Majorque* 310. Ile et presqu'île dans *Tamaris* 342. *Don Giovanni* et *le Château des désertes* 355. DEUXIÈME PARTIE: LES EAUX PROFONDES: *L'autobiographie* 379. Hetzel et la création autobiographique 379. Le manuscrit de *l'Histoire de ma vie* 392. Les souvenirs de la petite enfance 420. Le souvenir musical 431. Le lecteur 443. Une autobiographie au féminin 450. *La correspondance* 463. Préliminaires 463. La critique musicale 470. Un correspondant aimé et inaccessible : le Peuple 482. Quand " la presse est bâillonnée " 501. Correspondance et autobiographie (1845-1855) 509. Correspondance et création romanesque et théâtrale (1851-1853) 539. Lettres à l'étranger 554. George Sand et Flaubert 571. *Les voies du réalisme* 601. *Le Meunier d'Angibault* 601. Société rurale, société urbaine 631. Narrateurs, narrataires, intertextualité dans *Le Dernier Amour* 652. George Sand écrivain réaliste ? 672. *L'Histoire* 701. George Sand et l'Antiquité 701. Le roman historique 713. L'image de la Révolution dans *Nanon* 732. *Les contes* 761. Les structures du conte populaire 761. La voix de mère'grand

782. *Conclusion* 797. George Sand, écrivain 797. George Sand et le romantisme européen 816. *Bibliographie des travaux de Béatrice Didier sur George Sand* 833]

Ebara Naoko (1995), « Mauprat de George Sand : un roman progressiste », *Gallia* 35, pp. 9-17. (https://ir.library.osaka-u.ac.jp/repo/ouka/all/6990/gallia_35_009.pdf) [politique, Bernard, éducation, Patience, société]

Eidelman Dawn D. (1994), « 4. Edmée, the new woman : Desire for androgyny », dans son *George Sand and the Nineteenth-century Russian Love-triangle Novels*, Bucknell UP, pp. 64-92. (https://books.google.fr/books?id=rMwU1RUQ8qAC&pg=PP4&lpg=PP4&dq=%22George+Sand+and+the+Nineteenth-century+Russian+Love-triangle+Novels%22&source=bl&ots=AwJAFK6EHv&sig=ACfU3U28pqII01R7d8E73mXj79QE DSr_4A&hl=fr&sa=X&ved=2ahUKEwiRgp-NhOHpAhWL0eAKHZuTDIsQ6AEwCHoECA8QAQ#v=onepage&q=%22George%20Sand%20and%20the%20Nineteenth-century%20Russian%20Love-triangle%20Novels%22&f=false) [George Sand imparted to a generation of great Russian thinkers a series of moral dilemmas facing women in society who struggled to balance and reconcile their roles. This study examines the impact of Sand's influence on nineteenth-century Russia, concentrating on Jacques, Mauprat, and Horace]

[List of References in the Text](#) 7

[A Note about Translations and Transliterations](#) 9

[1. Introduction: Toward an Erotics of Reading](#) 13

[2. Women and Fiction: Who is to Blame?](#) 18

[3. Jacques, the Enlightened Husband: Narrative](#)

[Desire](#) 29

[Polinka Saks—Alexsandr Druzhinin](#) 38

[“Iakov Pasyнков”—Ivan Turgenev](#) 42

[What is to be Done?—Nikolai Cherny-shevskii](#) 48

[4. Edmée, the New Woman: Desire for](#)

[Androgyny](#) 64

[Obломov—Ivan Goncharov](#) 73

[On the Eve—Ivan Turgenev](#) 78

[Crime and Punishment and The Brothers Karamazov—Fëdor Dostoevskii](#) 83

[5. Horace, the Superfluous Rake: Triangulation](#)

[of Desire](#) 93

[Who is to Blame?—Alexandr Herzen](#) 98

[A Common Story—Ivan Goncharov](#) 111

[Rudin—Ivan Turgenev](#) 118

[6. The Woman Question: What is to be Done?](#) 130

[Notes](#) 146

[Select Bibliography](#) 157

[Index](#) 171

[Table des matières.]

[p. 15 :

In chapter 4, on Sand's *Mauprat*, I examine the archetypal qualities of the self-actualizing "woman as hero" type exemplified by Sand's Edmée, and I consider Carolyn Heilbrun's *Toward a Recognition of Androgyny* (1973) in this discussion of desire for human completeness. Here, too, the fiction of relationship comes into play as male Russian authors create idealized woman characters who could never really live up to the "terrible perfection" with which they are endowed.³]

Figuerola Cabrol Maria Carme (2016), « Revisiter *Mauprat* de George Sand : à propos de quelques versions audiovisuelles », dans Angels Santa & Maria Carme Figuerola éd., *L'art de l'adaptation : féminité et roman populaire*, Lleida, Universitat de Lleida, pp. 25-42. (https://repositori.udl.cat/bitstream/handle/10459.1/58682/ullcri_a2016n19-20p25.pdf?sequence=1)

[Résumé : Cet article se propose d'analyser les raisons de certains adaptateurs pour privilégier *Mauprat* et non pas d'autres travaux de l'écrivaine afin de porter ce roman à l'écran. Plus précisément sont prises en compte les deux versions : le film de Jean Epstein tourné en 1926 et le téléfilm de 1972 élaboré par Jacques Trébuta. / Malgré le concept de fidélité, présent déjà dans le titre même des deux adaptations, l'étude prétend mettre en lumière les moyens utilisés afin de rendre au grand public l'essence du roman, c'est-à-dire, l'importance de l'éducation pour atteindre le progrès. La distance chronologique entre les deux versions et en conséquence, l'évolution du cinéma muet au cinéma parlé, du noir et blanc à la couleur, de même que des buts propres aux cinéastes amènent à des solutions différentes en vertu de la relecture que chacun en fait. Une particulière attention est accordée à l'étude des personnages, à leurs transformations, les additions ou suppressions qui permettent de montrer les singularités des protagonistes ainsi que d'autres créatures telles que Patience, un individu transcendant dans l'ouvrage sandien]

Flory Emmanuel (2006), « Sémiologie des fleurs et jardins dans *Mauprat* », dans Simone Bernard-Griffiths & Marie-Cécile Levet éd., *Fleurs et jardins dans l'oeuvre de George Sand*, Clermont-Ferrand, PU Blaise-Pascal, pp. 201-212.

(https://books.google.fr/books/about/Fleurs_et_jardins_dans_1_%C5%93uvre_de_Georg.html?id=dmekvgr6yfcC&printsec=frontcover&source=kp_read_button&redir_esc=y#v=onepage&q=Mauprat&f=false) [L'auteur se réfère à ce livre où un des personnages principaux, Patience, herborise comme Rousseau. Chaque personnage a son correspondant dans les fleurs : Edmée, par exemple, est une petite marguerite pour Bernard, Bernard qui sera apaisé par le jardin. On retrouve une tradition celtique dans ce roman avec le chêne emblème de l'hospitalité. La femme fleur s'y retrouve aussi. Le parc final détient un *hortus amoenus* et le jardin a des résonances cosmiques et lyriques] [nature, botanique]

Gautier Marcel (1953), « Un chapitre négligé sur la géographie agraire : les enseignements des chemins ruraux », *L'Information géographique* 17-3, pp. 93-97. [onoma : *Mauprat* « mauvais pré »] [langue]

Gendron Audrey (2011), « L'amour et le mariage », dans Renée Joyal éd., avec la collaboration de Catherine Larochelle, préface de Lise Bissonnette, *George Sand toujours présente*, PU Québec, pp. 7-29. (https://extranet.puq.ca/media/produits/documents/1980_9782760526969.pdf#page=25)

Giacetti Claudine (1996), « Le syndrome d'abandon dans cinq romans de George Sand », *Orbis litterarum* 51-4, pp. 195-204. [Il a souvent été dit que les romans "champêtres" de George Sand se lisent comme des contes de fée car ils en sont proches, à la fois par l'agencement de leurs structures narratives, et par la richesse de leur investissement symbolique. L'un des moments privilégiés du conte de fée est la scène d'abandon de l'enfant dans la forêt. Scénario qui trouve une élaboration très importante chez George Sand. Ce scénario déborde d'ailleurs la nomenclature restreinte des romans champêtres, puisqu'on le trouve non seulement dans la trilogie de *La mare au Diable*, *François le Champi* et *La petite Fadette*, mais aussi, avec certaines variantes, dans d'autres romans, dont *Indiana* et *Mauprat*. C'est une thématique qui illustre bien le "syndrome d'abandon", décrit par la psychanalyse comme une angoisse d'insécurité affective, et qui se traduit, chez Sand, par tout un fantasme de l'égaré. Cette étude discutera du dispositif qui enclenche le traumatisme de l'abandon dans les cinq romans cités. Il s'agira des conditions de son occurrence, de la nécessité de

sa répétition, et des circonstances de sa résolution. La constance de certains éléments spatio-temporels (eau, paysage non balisé, régime nocturne) y sera examinée. La valorisation sexuelle (positive ou négative) d'une telle expérience est inscrite dans chacun des cinq romans (c'est d'ailleurs le thème unique de *La mare au Diable*). Dans chaque cas, la régression nécessaire que subit le sujet perdu lui permet un "retour sur soi", et prépare la réparation gratifiante et stabilisante que le personnage sandien trouve toujours dans le geste thérapeutique du maternage.] [abandon, self, femme, Bernard, Edmée, eau]

Gilot Michel (1985), « La présence du XVIII^e siècle dans *Mauprat* », *Présence de George Sand* 23. [C'est surtout le 18^e s. de Rousseau que l'on retrouve dans ce roman]

Godwin-Jones Robert (1995), « Rising up from Ignorance and Imposture. Education and Religion in *Mauprat* and *Spiridion* », dans son *Romantic Vision : The Novels of George Sand*, Summa Publications, pp. 67-92. (<https://books.google.fr/books?id=rdy3uGYIvAQC&printsec=frontcover&hl=fr#v=onepage&q&f=false>)

Handjani Caroline Casset (2006), « La perspectiva de género y la función del discurso en la construcción del personaje femenino en *Mauprat* de George Sand », *Anuario de Letras Modernas* 13, pp. 61-72.

Hanin Laetitia (2019), « La figure de l'Amazone et la pensée des sexes chez George Sand », *MuseMedusa* 7, <http://musemedusa.com/dossier_7/hanin/> (Page consultée le 22 août 2019) [Résumé : Partant du principe que le mythe des Amazones est d'une grande efficace pour penser la différence des sexes, cet article étudie les convocations explicites et implicites de ce mythe dans l'œuvre de George Sand, à une époque où le féminisme n'a pas encore vu le jour et où la revendication publique de l'égalité des sexes à laquelle invitent les Amazones est périlleuse. L'usage double que Sand fait du mythe – effaçant ses origines mais empruntant certaines de ses idées fortes – montre l'efficace de celui-ci pour penser les rôles sociaux de sexe et donc la pertinence qu'il y a à interroger sa présence dans la littérature et les arts pour répondre à des questions de genre. Trois lieux d'observation sont choisis pour cette étude : la convocation explicite des Amazones dans l'œuvre fictionnelle et les écrits intimes de Sand ; ses personnages de femmes fortes ; la récurrence d'un type : la femme qui exerce une royauté morale sur un village ou une commune] [Edmée]

Harkness Nigel (2007), *Men of their Words : The Poetics of Masculinity in George Sand's Fiction*, Oxford, Legenda. (<https://books.google.fr/books?id=SXDw3c67PL0C&printsec=frontcover&hl=fr#v=onepage&q&f=false>) [Whereas the centrality of femininity to nineteenth-century French fiction has been the focus of widespread critical attention, masculinity has, until recently, received little sustained treatment in either the literary or socio-historical domains] [Sommaire.

<i>Acknowledgements</i>	ix
Introduction	1
1 Conceptualizing Nineteenth-Century Masculinity	17
2 Masculinity, Homosociality, and Representation	40
3 A Man's Word is his Power	70
4 The Father-Son Relationship and Literary Paternity	95
5 Disrupting Narratives of Masculine Desire	121
Conclusion	147
<i>Bibliography</i>	149
<i>Index</i>	157

(2010),

French

] [cr par Diana Knight

Studies 64-2 :

Nigel Harkness's aim in this excellent monograph is to liberate George Sand's masculinity from the restrictive autobiographical sphere of cross dressing and male pseudonymity and to situate it rather as the driving force of her literary texts. Drawing on a corpus of fifteen novels, he produces a series of authoritative close readings that demonstrate the extent to which the thinking of masculinity, and its inscription in literary representation, are inextricable for Sand. As his title 'Men of their Words' suggests, Harkness places language, and especially the discursive performance that is the act of narration, at the core of Sand's conception of masculinity. Of her own performances of masculinity, it is therefore her adoption of a male narrative voice that best allows her to insert herself subversively into the nexus of language, power and masculinity upon which her novels insistently focus. The opening chapter takes a broadly cultural-studies approach, using historical, social and literary material to explore dominant and marginalized conceptions of masculinity in nineteenth-century France; it closes with a hinge to the argument to follow — that the gender identity that is masculinity is constructed through speech as much as through actions — in the form of a brief discussion of Sand's fictional Englishmen, for whom a linguistically inferior performance in French appears to equate to a failure of manhood. The second chapter takes the concept of homosociality as the linchpin of the realist poetics of *Indiana* and *Valentine*, while the third focuses on three first-person confessional novels, *Mauprat*, *Valvèdre* and *Le Dernier Amour*, to suggest that the linguistic supplement afforded by male self-representation compensates for an otherwise deficient masculinity. Chapter 4 is an especially powerful reading of the 'significant literary diptych' (p. 112) constituted by *André* and *Le Pêché de Monsieur Antoine*. Here Harkness argues that the dysfunctional father-son relationships around which the plots turn are inscribed not only within patriarchal and capitalist social structures, but figure Sand's own struggle with the literary procreators of their Romantic intertexts. Thus, 'by adapting the codes of realism and rejecting those of Romanticism, she now steers her own course towards a more utopian and politically engaged fiction' (p. 118). Finally, through an extensive discussion of the two versions of *Lélia*, and a shorter closing section on *Isidora*, Chapter 5 again links narrative plotting to metaliterary concerns. Failures of masculinity, in the context of both sexual and narrative desire, are linked to the myths of Pygmalion and Prometheus, and what emerges from these texts is a disruption of the male linguistic power that more typically structures representation in the nineteenth-century novel. In his concluding remarks, Harkness claims of Sand's fiction that it 'redirects a critical gaze towards the bonds between maleness and privilege, and away from the pains and fragilities of man as victim of patriarchy' (p. 148). This, then, is a feminist study of literary masculinity, and as such complements and complicates the stress on representations of women, and the relation between femininity and representation, that has driven the revival of Sand scholarship since the 1980s.

] [à propos de

Mauprat : p. 28, pp. 73-79 : masculinité, énonciation]

Harkness Nigel (2013), « Une masculinité trop visible et les enjeux de la fraternité 'queer' dans *Mauprat* de George Sand (1837) », dans Daniel Maira & Jean-Marie Roulin éd., *Masculinités en révolution de Rousseau à Balzac*, PU Saint-Etienne, coll. « Des deux sexes et autres », pp. 227-242. [Selon Nigel Harkness, une même équivoque caractérise *Mauprat* où l'alliage de la masculinité défaillante de Bernard et de la virilité compensatoire d'Edmée fait écho, au niveau du couple, à l'attirance à la fois hétérosexuée et homosexuée qu'exerce la maternité/fraternité de la République.] [La maschilità ostentata di Bernard in *Mauprat* è indice di un'omosessualità latente]

Hecquet Michèle (1990), *Lecture de Mauprat de George Sand. Etude critique*, PU Lille. (https://books.google.fr/books?hl=fr&lr=&id=E91XDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT3&dq=sand+mauprat&ots=aYD30C2Ryz&sig=c83ut1BtHxX17j1LH8s0L-EFqXQ&redir_esc=y#v=onepage&q=sand%20mauprat&f=false) [Cette étude concerne un des romans de Sand qui demeure parmi les plus souvent lus, le premier roman de mariage heureux, écrit après son procès en séparation — dont il porte les stigmates. Cette introduction pluridisciplinaire au texte, a voulu montrer quelle étape il marque dans la recherche, par Sand d'une foi sociale ; comment ce récit enchanté, roman de cape et d'épée, roman d'amour héroïque, roman historique aussi, participe de l'analyse de la féodalité menée par Hugo et Michelet à la même date ; comment ce roman de formation, qui se réclame de Rousseau, s'inscrit, avec ses châteaux, sa forêt, ses scènes de chasse, dans la tradition du roman baroque ; enfin, on a cherché quels enjeux psychologiques fondent l'attrait, toujours actuel, de ce conte] [Sommaire.

MAUPRAT - ENTRE CONTE ET ROMAN

CHAPITRE I - **SAND** EN 1835-37

Le conte : cadre narratif

CHAPITRE II - DUELS

CHAPITRE III - L'ÈRE DES CONTRATS OU

L'APPRENTISSAGE DE LA PATIENCE **SAND** ET ROUSSEAU

Récit/Démonstration

Les premiers tiers./Instant et éternité

Le temps de la tolérance et de la patience

Apprentissage : l'histoire

Epreuves

Guerre et révolution

Retranchements

Une médiation essentielle : le procès

CHAPITRE IV - MAUPRAT ET LE ROMAN PASTORAL ET

HÉROIQUE

Roman de chevalerie : Le Tasse

Le roman baroque

Chasseurs et chasseresses

Procès d'amour et fragmentation du moi

Roman aristocratique

Du héros mélancolique au roman démocratique

Retour au Tasse : métaphore et métamorphoses florales

MAUPRAT - MAUPRAT APRÈS MAUPRAT

Bibliographie

TEXTES ET PERSPECTIVES

Notes

] [cr par

L'étude de Michèle Hecquet est une introduction interdisciplinaire à la lecture de *Mauprat*, un des romans aujourd'hui les plus lus, édités et commentés de George Sand. Son analyse, en l'espace d'un bref volume, multiplie donc les approches pour montrer la richesse de ce roman d'amour, de cape et d'épée, et s'appuie sur les travaux sandiens récents (études de Y. Chastagnaret, P. Lacassagne, C. Sicard, N. Mozet). Reprenant les catégories définies par Walter Benjamin dans "La tâche du traducteur", elle commence par situer le récit de *Mauprat* comme intermédiaire entre le conte, auquel l'apparente le dispositif de narration, et le roman, en ce qu'il met en scène "une vie sans commune mesure". L'étude de la genèse de ce récit révèle le déplacement d'intérêt du personnage de

Christine Planté (1994), *Romantisme* 85 :

Patience, philosophe rustique, à celui de Bernard de Mauprat, jeune féodal violent, et met surtout en évidence la transformation de l'héroïne féminine : Solange de la Marche, une épouse dans la nouvelle initiale, devient Edmée de Mauprat, une fille et avant tout une Mauprat dans le roman ; ce ne sont donc plus la fidélité et la morale conjugale, mais sa propre fierté et ses valeurs qui s'opposent à la réalisation de l'amour pour son cousin Bernard – ou du moins la retardent.

Resituant *Mauprat* dans un plus large contexte, Michèle Hecquet souligne ce que la fin du livre doit à l'expérience vécue par Sand lord du procès en séparatin, l'éclaire de rapprochements avec des oeuvres contemporaines (*Lettres d'un voyageur*, *Lettres à Marcie*), avec la correspondance, ou avec d'autres grands romans (*Indiana*, *Lelia*, *Consuelo*), et précise le poids qu'ont pu avoir Lamennais, Michel de Bourges et Pierre Leroux. L'analyse de la narration donne toute son importance au personnage éphémère du "petit jeune homme", narrataire du récit de Bernard de Mauprat, dans lequel on peut voir, après le "Voyageur", un nouveau double fictif – et masculin – de George Sand. Ce processus d'androgynisation intervient aussi dans le portrait d'Edmée en amazone, et l'étude des relations entre les deux protagonistes, qui mobilise des éclairages historique et psychanalytique, souligne la "portée féministe" d'un roman où l'héroïne assume l'affirmation d'une liberté individuelle et la revendication d'un droit. Ces dernières notions sont précisées à travers l'idée de "contrats" (placée par Michèle Hecquet au centre de sa thèse *Contrats et symboles. Essai sur l'idéalisme de George Sand*, Paris 7, 1990), qui nous rappelle la dette de Sand envers Rousseau contre lui-même, tirant la leçon du *Contrat social*, et de l'*Emile* pour les femmes – aussi. Plus encore que chez Rousseau, le roman d'apprentissage lie ici étroitement l'éveil du désir et l'éducation morale. La maîtrise du désir s'apprend, pour Bernard, dans les contrats successifs qui vont tempérer ses conflits avec Edmée, et dans lesquels intervient constamment la médiation de tiers. L'éducation intellectuelle est avant tout, et cela pour plusieurs personnages, apprentissage de la patience, dont le procès constitue une phase finale, où Edmée et Bernard paient leur dette à une opinion

publique jusqu'alors ignorée, tandis que le sage Patience y incarne la nécessité de revenir sur les certitudes premières dans la quête de la vérité.

Car pour être, la vérité doit être sociale, c'est ce que signifie ce procès qui, sur le plan politique, marque l'instauration d'un nouveau système de droit et la légitimité d'un nouveau souverain : le peuple. En dépit de cette inscription de la coupure révolutionnaire à travers ses effets, le rapport à la féodalité apparaît extrêmement ambigu : le récit de la Révolution n'a pas lieu – remplacé par celui de cet autre événement fondateur : la guerre d'Amérique – ; les paysans et le peuple sont, sur le plan narratif, quasi absents d'une oeuvre à l'issue de laquelle le nom et le patrimoine des Mauprat se trouvent sauvés, l'ordre plus restauré que transformé, et Edmée épouse l'objet du désir du père, passant ainsi de l'être à l'avoir. Ambiguïté qui va de pair avec ce que M. Hecquet appelle l'archaïsme romanesque de *Mauprat*, que des éléments thématiques et ses modalités narratives apparenteraient au roman baroque et à la pastorale : mise en scène de "vrais méchants" (rares chez Sand), art de la surprise, primauté du récit subjectif à la première personne, excès héroïques des personnages. La violente personnalité de Bernard est ainsi caractérisée par une tendance à la fragmentation du moi, que peut seul conduire à la cohérence le détour par le regard de l'autre (autre de l'amour : Edmée ; autre social de l'opinion publique, dans le procès). *Mauprat* accomplirait donc ce paradoxe d'être, au plus loin du roman historique et réaliste de son époque, et renouant avec toute une tradition romanesque, à la fois un conte et une intervention politique.

On peut regretter que le livre, destiné à un public universitaire, contienne d'assez nombreuses fautes et débute malencontreusement sur une coquille : "Paru en 1937, *Mauprat*...". Par delà, les réserves ou les questions qu'on aurait envie d'adresser à l'auteur semblent tenir surtout au parti pris de la collection et à la brièveté du livre, qui fait sa lisibilité. De nombreuses perspectives de lectures sont seulement suggérées ou esquissées, laissant un peu le lecteur sur sa faim, ou lui donnant le sentiment que certaines analyses gagneraient à être développées (sur l'accès de la femme au statut de sujet, et sur la définition de cette notion de

sujet, par exemple), ou bien que tous les éléments ne lui sont pas toujours fournis pour apprécier des rapprochements rapidement proposés (avec le roman baroque, en amont, comme avec la postérité romanesque qu'on trouverait chez Emily Brontë ou le Victor Hugo de *Quatre-vingt treize*, évoquée en conclusion). Mais les notes, abondantes et précises, donnent les moyens et l'envie de poursuivre, et l'ensemble constitue une introduction plurielle stimulante à la lecture de *Mauprat* et de l'oeuvre romanesque de Sand.]

Hecquet Michèle (1995), « Figures de sages ou mythes démocratiques ? Tellmarch (Hugo, *Quatre-vingt-Treize*, 1874) et Patience (Sand, *Mauprat*, 1837) », *Uranie* 5 « Figures de la sagesse ».

Hecquet Michèle (2000), « Introduction », dans Michèle Hecquet éd., *George Sand, Spiridion*, Genève, Slatkine. [p. 40 :

2. Pour M. Hecquet, *Mauprat, Consuelo et Spiridion* « réalisent le rêve de l'adolescence [de Sand] au couvent, "délivrer la victime" d'une féodalité mythique et de ses monuments de pierre sombres et puissants, cloître ou château fort » (voir son « Introduction », in G. Sand, *Spiridion*, Genève, Slatkine, 2000, p. 40).

, cité dans Isabelle Hoog Naginski (2007), *George Sand mythographe*, PU Blaise-Pascal, note 2, p. 30]

Herrmann Lesley Singer (1979), « 'Woman as Hero' in Turgenev, Goncharov, and George Sand's *Mauprat* », *Urbardus Review* 2-1, pp. 128-138.

Hiddleston Janet (2000), *Indiana ; Mauprat*, London, University of Glasgow, French & German Publications. [cr par **Hope Christiansen (2002)**, *Nineteenth-Century French Studies* 30 (3-4) :

Since these two studies treat different works – a pair of Sand's early novels and her *Histoire de ma vie*, respectively – they might appear to have little in common. Yet both foreground basic issues of gender, genre, narrative voice, and authorial intention, among others. Moreover, both testify to the complexity of the Sandian text, which is sometimes so replete with ambiguities that any attempt to define it is likely to be frustrated.

The first volume, which brings together *Indiana* and *Mauprat*, addresses the range of topics that one might expect to find in a manual of this kind, such as context, structure, and plot. As Hiddleston explains in her foreword, the juxtaposition of these two dissimilar works provides a good sense of Sand's early development as a writer, and also illustrates how she follows male literary models while forging her own personal, "feminine" views on marriage, education, and social problems (3).

Hiddleston begins with *Indiana*, "a somewhat incoherent work" (6) which represents a veritable battleground between the opposing forces of realism and idealism, the social and the personal, the objective and the subjective (10). The section on characterization is a good example of Hiddleston's nuanced reading of the Sandian narrative. Noting Sand's propensity for arranging her characters in pairs and triangles, for example, Hiddleston proposes that certain characters (namely *Indiana* and *Noun*), generally viewed as mirror images of each other, are at once opposites and interchangeable. Or again, after affirming that *Laure de Nangy* is unique, in contrast to *Raymon* (a stereotype), and *Noun* (a type and a symbol), Hiddleston suggests that *Ralph* might be considered "Sand's most original creation" (28), or even "the focus of the entire text" (29).

In her discussion of *Mauprat*, one of the more intriguing sections is that devoted to genre; Hiddleston argues that despite the novel's unmistakable kinship to such narrative forms as the Gothic novel, chivalric romance, and detective fiction, it ultimately becomes something entirely original. And while *Mauprat* is also a novel of education, it differs from *Bildungsromane* written by men which showcase the hero's efforts to ascend the social ladder, in that it gives precedence to the protagonist's sentimental education, becoming nothing less than "a lesson in feminism" (59).

] [cr par Nigel

Karkness (2002), *MLR* 97-1 : In this study of two of Sand's early novels, *Indiana* (1832) and *Mauprat* (1837), Janet Hiddleston exploits the differences between the texts to give readers a sense of Sand's development as an author, as well as the diversity and complexity of her work. *Indiana* is presented as Sand's -failed - experiment with the realist novel, the conventions of which are seen as incompatible with her utopian ideals and feminist ideals. The resultant tension, Hiddleston argues, is the source of the novel's incoherences, notably its generic hybridism (a combination of romantic, realist, and idealist modes), its contradictory and unreliable narrative voice, the unrealistic conclusion, and the inconsistencies in the characterization of Indiana and Ralph. It is principally around these issues that Hiddleston structures her often dense analysis of *Indiana*, though she also includes a useful section on the symbolic structures of the text. In *Mauprat*, however, the tensions that characterized *Indiana* have largely been overcome, Hiddleston suggests, and Sand has come closer to finding a literary voice appropriate to the expression of her personal concerns. In this later novel, the moral message of man's perfectibility has become the organizing principle, and Hiddleston shows how plot, characterization and narrative form all contribute to reinforcing this message. Her analysis focuses on the themes of education, romance, and socialism, and she is concerned to show how these feed into Sand's reworking of Rousseau (both *Emile* and *La Nouvelle Héloïse* are important intertexts here). In her readings of these novels, Hiddleston draws productively on recent critical work, and makes useful comparisons between Sand's fiction and that of her literary predecessors and contemporaries, both male and female. It is, however, unfortunate that she subscribes so readily to the simplistic categorizing of Sand's novels into distinct periods linked to the author's life and love affairs (here the feminist and socialist periods) since the analysis of *Indiana* and *Mauprat* shows how many of the concerns voiced in *Mauprat* are already present in the earlier novel (Sand's socialism is not just a product of her relationship with Michel de Bourges). Moreover, while Sand's autobiography often illuminates issues under discussion, there is a marked tendency to portray the author as writing directly from her own personal experience. This preserves certain prejudices about Sand, and seems out of place in a work which elsewhere stresses the author's intellectual engagement with the literary, political and philosophical issues of the day. Nevertheless, this is a perceptive and wideranging study that will interest not only the undergraduate to whom this series is primarily destined, but also a specialist readership]

Hoog Naginski Isabelle (1998), « George Sand : l'éducation d'une enfant du siècle », dans Michèle Hecquet éd., *L'éducation des filles au temps de George Sand*, Artois PU, pp. 189-199. (<https://books-openedition-org.acces.bibliotheque-diderot.fr/apu/3408>)

Hoog Naginski Isabelle (2007), *George Sand mythographe*, PU Blaise-Pascal. (<https://books.google.fr/books?id=z6dYtzu6ZRsC&printsec=frontcover&hl=fr#v=onepage&q&f=false>)

[Table des matières.]

- Introduction :

Mythographies. George Sand et les mythes 9

- Première Partie -

Prométhée, figure de la révolte 33

- Chapitre Premier :

Prométhée voleuse de feu 35

- Chapitre 2 :

Prométhée déchaînée 57

- Deuxième Partie -

La recherche des origines 83

- Chapitre 3 :

***Le Poème de Myrza* et le mythe sandien des origines 89**

- Chapitre 4 :

Préhistoire et filiation : le mythe des origines dans *Jeanne* 115

- Chapitre 5 :

**La Chevalerie du peuple : George Sand à la recherche
de l'histoire perdue 139**

- Chapitre 6 :

Le Réalisme prophétique de George Sand 165

- Troisième Partie -

La pensée hérétique 181

- Chapitre 7 :

**George Sand Révélatrice du Nouvel Évangile :
La Doctrine hérétique de Joachim de Flore 183**

- Chapitre 8 :

**L'Épopée hérétique de Sand : Wanda de Prachalitz,
la première Comtesse de Rudolstadt 215**

- Bibliographie 243

- Index 261

Et quoique ce ne soit pas la première fois que Sand montre un intérêt pour le druidisme – dans *Mauprat*, par exemple, son paysan-philosophe, Patience, cueille « des fleurs païennes » parmi « les pierres druidiques »² – *Jeanne* est sa contribution originale à la celtomanie des années quarante.

1. G. Sand, *Jean Ziska*, op. cit., p. 15-16. Souligné dans le texte.

2. G. Sand, *Mauprat*, Paris, Garnier-Flammarion, 1969, p. 51, 53.

- Jost François (1977), « George Sand et les ‘Physiognomische Fragmente’ de Lavater », *Arcadia* 12-1, pp. 65-72. [source (Lavater, Rousseau), portrait, personnages]
- Jurgrau Thelma (1981), « George Sand and Education : The Mythic Pattern in Three Works », dans Singer Armand E., Singer Mary W., Spleth Janice S. & O'Brien Dennis eds, *West Virginia George Sand Conference Papers*, Morgantown, Dept. of Foreign Langs, West Virginia Univ., pp. 37-44.
- Kallel Monia (2011), « Le dialogisme naissant dans les fictions de 1830 : le cas de *Mauprat* et de *La Marquise* », dans Nigel Harkness & Jacinta M. Wright édés, *George Sand : intertextualité et polyphonie*, t. 2 « Voix, image, texte », Francfort, Peter Lang, pp. 51-67. (https://books.google.fr/books?id=vmaNem0i7vQC&pg=PA51&lpg=PA51&dq=kallel+%C2%AB+Le+dialogisme+naissant+dans+les+fictions+de+1830+:+le+cas+de+Mauprat+et+de+La+Marquis+e+%C2%BB&source=bl&ots=0s031Fqv4p&sig=ACfU3U1jdSZJKwSV21Js2_BThEuMbMT1PA&hl=fr&sa=X&ved=2ahUKEwi7o7jV0OLpAhWC2uAKHeVODFgQ6AEwAHoECAoQAQ#v=onepage&q=kallel%20%C2%AB%20Le%20dialogisme%20naissant%20dans%20les%20fictions%20de%201830%20%3A%20le%20cas%20de%20Mauprat%20et%20de%20La%20Marquise%20%C2%BB&f=false)
- Karp Carole (1979), « George Sand and Turgenev : a literary relationship », *Studies in the Literary Imagination* 12-2, pp. 73-81.
- Kerlouégan François (2012), « L'éros des marges dans les premiers romans de George Sand, d'*Indiana* à *Mauprat* », dans Pascale Auraix-Jonchière, Simone Bernard-Griffiths & Marie-Cécile Levet édés, *La marginalité dans l'oeuvre de George Sand*, Clermont-Ferrand, PU Blaise-Pascal, pp. 23-35. [extrait du cr par Olivier Bara (2014), *Studi Francesi* 173 : se propose d'étudier le sexe non pas « en tant qu'élément biographique, mais en tant qu'objet littéraire » (p. 23); les sexualités « marginales » que sont le masochisme, l'inceste, la sexualité collective, l'homosexualité, le refus de la sexualité, très présentes dans les premières oeuvres de Sand en contexte de « romantisme 1830 » sont abordées sous l'angle politique: « puisque la normativité de la sexualité est une construction sociale et le fruit d'un conditionnement des mentalités, la sexualité anormale devient un moyen de contester l'ordre politique et social » (p. 24).]
- Kerlouégan François (2016), « D'un château l'autre : famille et idéologie dans *Mauprat* de George Sand », dans Pascale Auraix-Jonchière éd., *Balzac et consorts : scénographies familiales des conflits historiques dans le roman du XIXe siècle*, Leiden-Boston, Brill-Rodopi, pp. 125-144. (https://books.google.fr/books?hl=fr&lr=&id=HEYpCwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA3&dq=kerlou%C3%A9gan+2016+%C2%AB+D%E2%80%99un+ch%C3%A2teau+1%E2%80%99autre+:+famille+et+id%C3%A9ologie+dans+Mauprat+de+George+Sand+%C2%BB&ots=D3GwQX9tOv&sig=KqP5W6wm3a-a0YdokCiwDOfq1eQ&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false) [extrait du cr de l'ouvrage par Anne Verjus (2017), *Studi Francesi* 181 : La deuxième partie porte sur la filiation, non plus difficile, ambiguë ou transformée, mais « impossible ». On touche alors à des romans qui incarnent les effets de la brisure révolutionnaire dans des relations de famille renouvelées. Telles sont par exemple les amours adelphiques qu'observe, dans l'union endogame et incestueuse des héros de *Mauprat*, François KERLOUEGAN (*D'un château l'autre : famille et idéologie dans "Mauprat" de George Sand*, pp. 125-144). Les mêmes problématiques se retrouvent chez Sand : l'opposition entre la « loi du sang » et la « loi sociale », entre le duel et le débat, avec en sus, à mi-chemin entre ces extrêmes, une troisième conception de la famille, plus originale, sous forme d'une conscience de classe d'aristocrates. Mais ce n'est plus entre le père et le fils que s'incarne la transformation temporelle et politique qui a marqué le siècle : « [l']innocence symbolique qui s'attache à "l'union adelphique" constituée, aux lendemains de la Révolution, le socle nouveau sur

lequel pourra (*sic*) s'édifier et se perpétuer les idéaux démocratiques» (p. 143).] [p. 125 :

« Il y avait la branche aînée et la branche cadette des Mauprat¹ ». Dès la première page, l'un des romans de George Sand les plus connus, *Mauprat*, publié en 1837, met en scène une situation familiale pour le moins singulière. À la fin du XVIII^e siècle, dans le Berry, une famille de la petite noblesse, les Mauprat, se retrouve scindée en deux branches que tout oppose. La branche aînée, celle du sanguinaire Tristan de Mauprat, est marquée par la brutalité des mœurs et le « brigandage féodal² », au point que l'on surnomme ses membres les « Mauprat Coupe-Jarret³ ». À l'inverse, la branche cadette s'incarne dans la figure positive du cousin de Tristan, Hubert de Mauprat, « homme sage et juste », « éclairé, parce que son père n'avait pas repoussé l'esprit de son siècle et lui avait fait donner de l'éducation »⁴ et surnommé, en raison de son aptitude à penser et de sa détermination, « Casse-tête⁵ ».

Le roman raconte le trajet d'un homme, à la fois particulier et exemplaire : Bernard de Mauprat, héros et narrateur du roman. Ce trajet, c'est le passage d'une branche de sa famille à l'autre, de celle de Tristan à celle d'Hubert, du château de la Roche-Mauprat à celui de Sainte-Sévère. Né et élevé dans la lignée des Mauprat restée obstinément féodale, obscurantiste et barbare, il est, suite à l'anéantissement de sa phratrie par la police, recueilli et « adopté », au prix de bouleversements conséquents, par le versant moderne de la famille, qui a embrassé, on l'a dit, les idéaux des Lumières et les principes démocratiques. Cet itinéraire individuel, qui

¹ *Mauprat* (1837), éd. Jean-Pierre Lacassagne, Gallimard, coll. « Folio classique », 1981, p. 41. Toutes les références au roman renvoient à cette édition.

² *Ibid.*, p. 43.

³ *Id.*

⁴ *Ibid.*, p. 42.

⁵ *Id.*

L'Aminot Tanguy (2011), « Initiation et éducation : *Mauprat* et *Émile* », dans Philip Knee éd., *Rousseau et le romantisme*, Montmorency, Société internationale des Amis du Musée Jean-Jacques Rousseau, pp. 155-166. [*Émile* et *Mauprat* seraient deux romans de formation ou plutôt romans d'initiation renvoyant à un schéma médiéval]

Lacassagne Jean-Pierre (1978), « George Sand utopiste ? », *Europe* 587-56, pp. 80-89. [L'utopie socialo-communiste dans la décennie qui va de *Simon* à *La Mare au Diable*]

Laforgue Pierre (2003), *Corambé : Identité et fiction de soi chez George Sand*, Paris, Klincksieck. [Non pas George Sand, mais « George Sand », avec des guillemets. Car George Sand n'existe pas, ou n'existe plus, seul importe le personnage de fiction que désigne son pseudonyme. Personnage de fiction, c'est-à-dire, invention d'écriture. L'hypothèse sur laquelle repose cet essai est que toute l'entreprise sandienne est une exploration de ce je à l'identité singulière qui ne cesse d'hésiter entre masculin et féminin, et qui a nom « George Sand ». Cette entreprise qui consiste à mettre en œuvre un Moi-texte se résume en un mythe, celui de Corambé, à la fois personnage de roman et figure idéale du Roman lui-même. Quête de l'identité et fiction de soi se conjuguent en Corambé, et c'est à envisager ses différents avatars que s'emploie cet ouvrage. Sont donc lus dans cette optique *Lélia*, *Mauprat*, *Consuelo*, *Gabriel*, *La Petite Fadette*, les *Lettres d'un voyageur* et *Histoire de ma vie*, ainsi que quelques autres textes. L'ensemble se distribue en trois parties : Fiction et roman de soi, L'écriture du Je, Identité et différence des sexes]

- Laporte Dominique & Powell David A. (2003)**, « 'Née romancier je fais des romans...' : George Sand et ses personnages 1804-2004 », *Etudes littéraires* 35 (2-3), pp. 7-10. [Edmée]
- Le Bail Marine (2017)**, *George Sand au coeur des marges : Mauprat et Consuelo*, Université Populaire de Bordeaux, cycle sur les femmes romancières. (<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01523883/document>) [Résumé : Bien qu'écrits à des dates sensiblement proches, les romans *Mauprat* (1837) et *Consuelo* (1842) traitent de sujets a priori très différents ; dans le premier cas, c'est dans sa chère campagne du Berry que George Sand campe, à l'orée de la Révolution, le personnage masculin de Bernard Mauprat, dernier rejeton de la branche aînée d'une famille connue pour ses actes de violence et de cruauté, tandis que le second roman, qui se déroule à la fois dans le cadre fastueux de Venise et les paysages enchanteurs de la Bohême, met en scène les aventures d'une jeune gitane qui ne possède que sa voix d'or pour progresser dans le monde. Toutefois, George Sand invite dans les deux cas son lecteur à exercer un regard critique sur une société prompte à marginaliser, à condamner et à menacer ceux qui se montrent désireux d'en modifier les cadres établis. A la fois réflexions politiques et sociétales, en même temps que vibrants plaidoyers pour la liberté de l'artiste, ces deux oeuvres nous incitent à prendre toute la mesure de l'attention portée par George Sand aux inégalités et aux injustices de son temps]
- Le Scannff Yvon (2012)**, « La femme-Mab : essai de mythologie sandienne », *Romantisme* 155-1, pp. 111-122. [femme, Edmée]
- Lecointre Simone (1983)**, « George Sand : le discours amoureux, deux aspects d'une écriture poétique », dans Simone Vierende éd., *George Sand. Colloque de Cerisy-la-Salle*, Paris, CDU & SEDES réunis, pp. 41-54.
- Lukacher Maryline (1990)**, « La communauté à venir : la fiction sandienne entre 1832 et 1845 », *Romanic review* 81-4, pp. 409-424. [Lecture psychanalytique du roman familial sandien dans *Indiana*, *Mauprat* et *Le péché de monsieur Antoine*]
- Lukacher Maryline (1994)**, « Sand's 'Wild Horde' : *Mauprat* », dans son *Maternal Fictions : Stendhal, Sand, Rachilde, and Bataille*, Duke UP, p. 86 sqq. (<https://books.google.fr/books?id=ALxsx3bikwAC&printsec=frontcover&hl=fr#v=onepage&q&f=>

Chapter Two

SAND: DOUBLE IDENTITY 61

Inventing a Name and a Self

Sand's Two Mothers

The Coming to Writing: *Indiana*

Toward the New Community

The Wild Horde: *Mauprat*

["Open" Ending: *Le Péché de Monsieur Antoine*]

false)

[p. 89 :

Ralph's criticism of society. In this gesture, we can see a movement that will develop in Sand's subsequent novels. In *Mauprat* (1837), she succeeds in integrating her personal myths with the utopian notion of a better society to come.

Sand's "Wild Horde": *Mauprat*

The totem may be inherited either through the female or the male line. It is possible that originally the former method of descent prevailed everywhere and was only subsequently replaced by the latter.

SIGMUND FREUD, *Totem and Taboo*

For Sand, the question of the community is linked to her socialist commitments. The historical novel *Mauprat* reexamines the eighteenth century from the perspective of Bernard Mauprat's privileged vision. Bernard's enlightenment elaborates Sand's belief in the perfectibility of the human race. In telling the story of his life to his two guests, Bernard *Mauprat* reconstitutes the mythical scene of storytelling: "A man so unfortunate as I have been deserves to find a faithful biographer, who will clear his memory of all reproach. So listen to me and drink some coffee" (Un homme aussi infortuné que je l'ai été mérite de trouver un historiographe fidèle, qui lave sa mémoire de tout reproche. Ecoutez-moi donc et buvez du café).²² Here Sand is interested in setting forth a myth of origin and telling us about its transmission. Bernard Mauprat's story is located between the pure oral

DOUBLE IDENTITY

identity is divided between two mothers, her biological mother and her grandmother, and in *Histoire de ma vie*, *Indiana*, and *Mauprat*, we see the writer's efforts to break the impasse created by this divided identity]

Maccallum-Schwartz Lucy (1983), « Sensibilité et sensualité : rapports sexuels dans les premiers romans de George Sand (1831-1843) », dans *George Sand. Colloque de Cerisy*, Paris, CDU-Sedes, pp. 171-177.

Mallia Marilyn (2017), « La transposition visuelle de la tonalité gothique. Du "Mauprat" (1837) de George Sand au "Mauprat" (1926) de Jean Epstein », *Texte & Image 2*.

Mallia Marilyn (2018), *Présence du roman gothique anglais dans les premiers romans de George Sand*, Paris, Classiques Garnier. [**Présentation de l'éditeur** : Plutôt que de recycler des techniques de suspens faciles, George Sand se réapproprie le roman gothique afin d'exprimer ses préoccupations idéologiques. Cet ouvrage souligne le remaniement actif par Sand des dimensions du genre aptes à l'exploration de la condition féminine et de ses idéaux égalitaires] [**Sommaire.**

ABRÉVIATIONS	7
INTRODUCTION	9
LE DÉDOUBLEMENT DE L'HÉROÏNE GOTHIQUE SANDIENNE	53
<i>Indiana</i> (1832) : l'héroïne gothique double	64
La présentation gothique des doubles	65
Le pouvoir féminin des doubles et la fusion subversive . . .	70
La troisième figure : Laure	78
Les doubles masculins	80
<i>Valentine</i> (1832), ou « cette carrière ardue et rigide des devoirs impossibles »	83
L'absence de bonnes mères formatrices	85
L'« irréprochabilité » mise à l'épreuve, ou les malheurs de la vertu	89
Les doubles gothiques et leur rivalité féminine	92
La dynamique finale du dédoublement	95
<i>Lélia</i> (1833) : l'esprit et ses ombres	97
L'excès cérébral de l'héroïne gothique	101
Un excès sans exutoire	104
Les dédoublements de <i>Lélia</i> :	
le renversement des extrêmes	106
La substitution des doubles	110
D'une <i>Lélia</i> à l'autre.	
La voie religieuse humanitaire dans la version de 1839	113
Un pouvoir d'action plus positif : de l'anti-héroïne gothique à l'abbesse gothique dans <i>Lélia II</i>	114
La modulation du dédoublement féminin	118

Les doubles masculins	122
« Désir, désir ! » : les résultats mitigés de la deuxième <i>Lélia</i>	124
Coda en guise de conclusion. Des deux <i>Lélia</i> aux deux <i>Consuelo</i> , la reconfiguration du dédoublement gothique	127
ITINÉRAIRES GOTHIQUES SANDIENS	135
Lieux communs topographiques gothiques	138
Lieux communs topographique dans la critique française . . .	138
Lieux communs topographiques dans la critique anglaise . . .	141
La lecture de Sand selon les lieux communs de la critique gothique bifocale	144
Itinéraires gothiques	150
L'itinéraire gothique sandien. Vers un plus grand pouvoir d'action féminin	155
<i>Indiana</i> (1832), et la claustration involontaire	161
<i>Mauprat</i> (1837) : deux mises à l'épreuve parallèles	166
Les épreuves claustrales	168
D'une claustration à l'autre	173
Le dédoublement des étapes : la remise à l'épreuve et la crise	176
<i>Lélia</i> (1833, 1839) : l'itinéraire comme claustration volontaire . . .	181
La claustration dans les ruines gothiques : la première <i>Lélia</i>	181
La deuxième <i>Lélia</i> : la claustration volontaire aux Camaldules	185
Les limites de cette configuration claustrale	188
<i>Consuelo</i> (1842) et <i>La Comtesse de Rudolstadt</i> (1843) : l'itinéraire initiatique	190

La reconfiguration du roman gothique comme mise en avant du parcours initiatique de l'héroïne . . .	191
Le dédoublement des épreuves gothiques préparatoires, pré-initiatiques	195
La dimension publique de l'initiation féminine : un pouvoir d'action plus étendu	201
LEÇONS SANDIENNES	
Fins, buts et dénouements	207
La fin problématique du roman gothique	208
Utopies gothiques	215
Dystopies gothiques	221
Le dédoublement et l'ouverture du dénouement gothique . . .	225
Leçons sandiennes : impasses et questions clés	230
CONCLUSION	243
BIBLIOGRAPHIE	255
INDEX DES NOMS	277

] [cr par Ying Wang (2019), *Nineteenth-Century French Studies* 48 (1-2) : Comme son titre l'indique, l'ouvrage de Marilyn Mallia—issu d'une thèse de doctorat lauréate du Prix de la George Sand Association en 2015—nous invite à réfléchir sur les premiers romans de George Sand dans la perspective du genre gothique anglais, que la romancière connaissait bien. À travers quelles stratégies de réécriture Sand remanie-t-elle des motifs gothiques pour réfléchir, d'un point de vue idéologique, à la condition féminine et à la politique sexuelle de son époque? C'est la question majeure du livre, autour de laquelle, dans une optique historique, l'auteur effectue une analyse textuelle d'un corpus de romans de la première période de la carrière littéraire de Sand: *Indiana* (1832), *Valentine* (1832), les deux *Lélia* (1833, 1839), *Mauprat* (1837), *Consuelo* (1842–43) et *La Comtesse de Rudolstadt* (1843). / L'introduction de l'ouvrage, qui établit la base théorique et méthodologique de toute l'étude, présente en détail le contexte intellectuel dans lequel le genre gothique anglais apparaît. Elle expose aussi ses auteurs représentatifs et introduit ses implications politiques et sexuelles, dont Sand se sert dans la création de son œuvre. Mallia évoque également dans cette partie la notion d'"influence positive," un outil critique clé qui lui permet d'examiner de quelle manière Sand, dans ses premiers romans, remodèle les trois dimensions du genre gothique: le dédoublement féminin, l'itinéraire gothique de l'héroïne et le dénouement problématique. L'exploration de ces aspects s'effectue respectivement dans les trois chapitres principaux du livre. Dans le premier, intitulé "Le dédoublement de l'héroïne gothique sandienne," l'auteur relie l'héroïne de Sand au modèle anglais de l'héroïne gothique dédoublée, présenté surtout chez Ann Radcliffe. Elle réfléchit ainsi à la manière dont le motif du dédoublement sert de vecteur idéologique et affectif privilégié dans les premiers romans de Sand. Ses analyses montrent que le remodelage du sujet du dédoublement permet à la romancière d'"expérimenter les options possibles pour l'identité féminine au sien du Code [Napoléon], et d'en repousser les limites" (127). / Sous le titre "Itinéraires gothiques sandiens," le deuxième chapitre interroge les éléments psychologiques et physiques de l'itinéraire

gothique de l'héroïne sandienne. L'analyse se concentre sur trois axes: la mise à l'épreuve, la claustration volontaire et l'initiation. L'étude de ce thème montre que le "cheminement" est un moyen essentiel par lequel l'héroïne acquiert une plus grande liberté et un plus grand pouvoir d'action. Le troisième chapitre, "Leçons sandiennes: fin, buts et dénouements," révèle le fait que l'impasse, l'ambiguïté et la contradiction du dénouement du roman gothique hantent aussi le roman sandien. Dans cette partie, l'analyse montre que ces problématiques apparaissent chez Sand plutôt comme une série d'expérimentations à travers lesquelles la romancière interroge le modèle gothique et la situation féminine pour atteindre ses fins idéologiques. Selon Mallia, l'impasse gothique du dénouement devient effectivement une étape féconde de l'itinéraire de Sand qui, en tant qu'écrivain, est "éternel questionneur" (242), croyant toujours aux progrès de l'humanité. / La conclusion de l'ouvrage présente un bilan des découvertes auxquelles amène l'étude du gothique sandien, tout en orientant les réflexions du lecteur sur trois aspects importants: la question du "gender" chez Sand, le statut de la romancière au sein d'une tradition européenne du roman gothique et la vie intellectuelle de l'écrivaine. L'auteur affirme que Sand, qui se réapproprie le genre gothique anglais d'une manière active, évoque en effet dans ses premiers romans "un gothique politisé, empreint de l'influence de différents praticiens du genre, qui sert à aborder les problématiques féminines, sociales et politiques de son époque" (249). À travers une telle piste de recherche, l'ouvrage propose de considérer la réécriture du roman gothique comme un fil conducteur permettant d'effectuer une analyse plus riche des romans de Sand. Il invite aussi à explorer de nouveaux points de tension privilégiés par la romancière. / Depuis longtemps, la présence de références au roman gothique dans l'œuvre de Sand apparaît comme une dimension sous-évaluée sinon négligée par les critiques sandiens. L'étude de Mallia constitue le premier ouvrage complet qui entreprend de combler cette lacune au moyen d'analyses détaillées, nuancées et méticuleusement organisées. Ses arguments, solidement fondés sur une parfaite connaissance du genre gothique et de l'œuvre sandienne, ouvrent sans doute de nouvelles perspectives pour éclairer les stratégies textuelles mises en œuvre par Sand, qui lui servent à exprimer ses pensées politiques sur le genre sexuel. Ils inspirent également les chercheuses et chercheurs sandiens, les invitant à réévaluer la position de l'écrivaine par rapport à un héritage littéraire hors de l'Hexagone, ainsi qu'à reconsidérer la vie intellectuelle de Sand, considérée comme la femme auteur la plus importante du XIXe siècle. Ce livre pourra intéresser tous les spécialistes des études sandiennes. Il constituera également sans doute une référence importante pour la recherche sur les rapports entre le genre gothique et le romantisme, en particulier dans une perspective comparatiste] [cr par **Nicole Grépat (2020)**, « George Sand, un imaginaire sous influences », Acta fabula, vol. 21, n° 2, Notes de lecture, Février 2020, URL : <http://www.fabula.org/revue/document12621.php>, page consultée le 12 février 2020 : Qu'il est aventureux d'appréhender l'œuvre sandienne ! En effet, George Sand a le génie du masque et de la mise en scène, brouille les catégories littéraires et floute ses personnages, d'abord en empruntant tout en transgressant, en s'imprégnant tout en remodelant, et, enfin, en reprenant pour davantage redistribuer. Certes la présence d'influences est tangible, par exemple celle du roman gothique anglais dans ses premiers romans, selon l'étude convaincante de Marilyn Mallia¹. Mais si Sand est sous influences, elle s'affirme non influençable car surnoisement insaisissable et insolemment libre. Elle nuance la plupart de ses romans de traces autobiographiques, philosophiques et idéologiques et le repérage de toutes ces empreintes et de tous ces emprunts est parfois ardu à localiser dans l'œuvre entière ; l'ouvrage conséquent de Simone Bernard-Griffiths² s'impose comme une aide précieuse pour s'y retrouver. / L'écrivaine se révèle, pour M. Mallia et S. Bernard-Griffiths, comme une stratège confirmée, douée même pour un plagiat ou un palimpseste assumé. Habitée du théâtre berrichon de marionnettes de Nohant, George Sand excelle à tirer les fils d'un récit et à ordonner décors et figures pour se réapproprier des imaginaires littéraires qui l'ont charmée. Elle façonne et contre-façonne, elle imite et pastiche, elle traduit et illustre. Se pose alors le problème de la réappropriation d'un genre littéraire spécifique par une écriture plastique qui bouscule catégories, frontières et normes génériques pour redonner du souffle à l'œuvre. / L'essai de M. Mallia souligne l'influence du roman gothique anglais dans les premiers romans de George Sand, révélée par une pratique rhétorique de l'excès qui transcende le temps, l'espace et les genres. L'esthétique du choc s'affirme ainsi essentielle pour véhiculer les aspects clés de la condition féminine et de la politique sexuelle de l'époque. C'est pourquoi l'autrice se livre volontiers à l'hybridation des genres dans une expérimentation

audacieuse, ce que S. Bernard-Griffiths confirme dans son analyse de *François le Champi*, roman champêtre de 1847 auto-adapté au théâtre en 1849. Les limites entre les genres sont souvent bafouées : *Jean de la Roche*³ (1859), se confond parfois avec le *Journal de voyage*, par un dialogisme remarquable, surprenant et inattendu, le volcan étant ici le lieu de l'épreuve et de la quête, dans une descente métaphorique aux enfers. Citons aussi *Antonia*⁴, qui hésite entre roman de mœurs, roman sentimental, récit poétique, voire essai d'esthétique⁵. *Mattea* célèbre aussi le polymorphisme du conte, de l'autobiographie et du roman au service d'une fluctuation entre lyrisme et ironie. / Recyclage, réécriture, recréation, reprise, que de questions à se poser ! Dans quel but artistique, et pour servir quel dessein scriptural ? Le dédoublement des personnages et leurs itinéraires problématiques ne sont-ils que la mise en abyme de la bipolarité gothique et romantique de l'écrivaine elle-même ? Du tyrannique Ancien Régime au progressiste rousseauisme, de l'initiation maçonnique au cheminement gothique, de la quête identitaire au voyage intérieur, le feuilletage fictionnel de l'œuvre prolixe n'est-il pas la thérapie absolue pour un réel épanouissement de l'imaginaire sandien, au service d'une conception positive de toute crise ? / C'est bien l'aptitude au recyclage des sources au niveau des techniques d'écriture, mais surtout l'amplitude créative que ces réappropriations successives donnent à l'œuvre qui sont au cœur de ces deux études romantiques et dix-neuviémistes. Trois éléments fédérateurs s'unissent et se font écho pour mieux se compléter dans les ouvrages de M. Mallia et S. Bernard-Griffiths. Il est judicieux de retenir leurs trois visées fondamentales : celle du féminin sandien et de ses dédoublements imposés ; celle de l'ethnopoétique de l'espace et des itinéraires de l'œuvre romanesque ; et enfin celle d'une traversée voulue et féconde des codes, des genres, des modes. / Féminin, féminité, féminisme : le témoignage engagé de George Sand. Romantique ou gothique, George Sand fournit des armes pour dénoncer la condition féminine de son époque. Pour cela, elle s'adonne à l'exploration de la spirale du Moi dans la construction de ses personnages : que ce soit Indiana, une héroïne gothique double, ou Valentine, qui décline les malheurs de la vertu, ou encore Lélia, souvent en excès cérébral, et même Consuelo, qui mène un parcours initiatique à valeur d'*exemplum*⁶, ces héroïnes vertueuses et sensibles, ces femmes irréprochables, se révèlent de bien mystérieuses duettistes, adouées par un patriarcat omniprésent, mais désabusées et réfugiées dans le sublime des alliances contraires. Bipolaires, elles font l'éloge d'une littérature de la liberté, du libertinage et du libertaire ; toutes espèrent sortir des schémas classiques qui entravent et enferment. / Ann Radcliffe et Catherine Cuthbertson impulsent, en figures tutélaires, les explorations sandiennes de la condition féminine, dénonçant l'effacement systématique des femmes des sphères du pouvoir de l'époque. À la lumière de leurs ouvrages, Sand analyse des stratégies possibles de survie, un pouvoir d'action pouvant paradoxalement surgir de ces victimes. L'autrice fait preuve, dans toute son œuvre, d'un regard aiguisé sur le sujet féminin et la représentation que son époque se fait de la féminité, et cherche à combattre la dévalorisation systématique des femmes qui la caractérise : assistée, handicapée ou immature quand il s'agit d'assumer une quelconque décision, la femme voit sa place fixée à mi-parcours entre l'enfant qu'on protège ou le vieillard qu'on assiste. Ce sont les propres angoisses de Sand, en tant que femme dans cette période instable de l'Histoire et en tant qu'être aux histoires personnelles turbulentes, qui sont le terreau fertile de son imaginaire. Victime elle-même du syndrome de la Madone et de la prostituée, elle place ses héroïnes dans un lieu typologiquement patriarcal, dont le château gothique est une variante habituelle, permettant de servir les motifs de l'emmurement et de l'enterrement vivant qui conditionnent l'invisibilité féminine au sein des structures décisionnelles. Elles sont présentées ainsi comme des êtres vulnérables, objets de menaces institutionnalisées et ainsi dépossédées des ressources de leur propre corps : « [...] le château se dresse comme un édifice polémique qui oppose à toute pénétration étrangère l'épaisseur de ses murs et des convenances qui servent de protection contre le monde extérieur [...]7. » / S. Bernard Griffiths analyse *La Mare au diable* comme un réel itinéraire initiatique, qu'elle approche aussi du cheminement romanesque vénitien de *Mattea* : « L'espace s'impose comme partie intégrante de la fabrication fictionnelle des personnages8. » Comme pour l'influence gothique, la théâtralité du lieu opère avec toutes ses exigences diégétiques de structures labyrinthiques, chères aux épreuves initiatiques. C'est pourquoi Sand crée des personnages-paysages féminisés, elle reprend des coutumes qu'elle littérarise, elle spiritualise aussi la condition paysanne afin de survaloriser l'esthétique de ses êtres champêtres. La mare au diable est « la source d'émanations malfaisantes,

le centre d'un cercle magique, dont les héros, subjugués par un envoûtement inconnu, demeurent prisonniers », la mare « fonctionne comme un magique aimant générateur d'une circularité fatale »⁹. L'esthétique du fantastique rejoint la poétique gothique et la primitivité des êtres permet que leur soient révélés les secrets du monde surnaturel, ils sont dotés d'une véritable aptitude pour voir au-delà du visible, ce que la civilisation ne permet pas d'appréhender. De plus, la parole est donnée aux femmes de la Province face à celles de Paris, et aux femmes du Peuple face aux élites cultivées : c'est ainsi que le combat sandien s'enclenche, revendicatif et même revancharde parfois, la dignité métapoétique est en marche... / Il faut aussi noter qu'à côté du château gothique, de ses labyrinthes et souterrains, la thématique féminine du clos et de l'ouvert sous-tend aussi, paradoxalement, la symbolique du jardin, de l'espace végétal ou floral, et le lieu étouffant de la serre. Le jardin est souvent clôturé par quatre murs infranchissables et la marche sans but de la jeune veuve dans celui de l'Hôtel d'Estrelle est une fois de plus une marche prisonnière. En conséquence, toute femme ne pouvant agir que de manière détournée, le goût sandien très prononcé pour le masque et les déguisements transformistes (qui offrent la possibilité de l'excès et de la transgression) lui donne, en tant qu'écrivaine, la force idéologique de malmener l'héroïne virginale que toute jeune femme se doit d'être. Devenue cruelle, forte et subversive, l'anti-héroïne sandienne condamne la société et l'ignorance comme dangereuses ; toute vertu féminine est alors promise à des supplices affreux. À l'angélisme, il lui faut opposer le charnel, à la pureté, le corporel et à la victimisation, l'affirmation de soi qui permet de dénoncer fermement le mécontentement sexuel et métaphysique de toute femme, ce qu'entreprendra avec plus ou moins de succès l'exemplaire Lélia. Selon S. Bernard-Griffiths, l'euphémisation morale et la survalorisation esthétique servent alors à enluminer l'érotisme sous-jacent de ces désirs d'aventures et de ces aventures des désirs. George Sand va alors mettre sa plume au service d'un dédoublement féminin possible et souhaité. Un dédoublement salutaire, une bipolarité salvatrice. Deux femmes nourrissent chacune des héroïnes sandiennes : Indiana n'existe qu'avec Noun, Louise avec Valentine, Lélia avec Pulchérie, jouant avec et se jouant du clivage romanesque traditionnel entre la femme passionnée et la femme virginale, sapant ou voulant saper l'édifice claustral qu'est le code Napoléon de 1804. La femme, éternelle mineure civile, n'est acceptée que si sa beauté est éthérée et spiritualisée ; elle s'oblige alors à participer à la mascarade de la docilité, bien que souvent tentée par la volupté d'un suicide libérateur. / Comme l'héroïne sandienne est une femme dépourvue d'appuis, vivant dans une société hostile et dans l'absence douloureuse d'une mère formatrice, souvent morte pendant son enfance, elle est également victime de l'autorité inefficace d'une figure paternelle rudimentaire ou distante. Mais on ne peut nier l'émergence de quelques éléments d'autonomie et de connaissance de soi chez cette héroïne orpheline : les effets négatifs de son éducation défailante s'amoindrissent malgré tout, et une potentialité de redressement par l'apprentissage, par l'expérience et l'adaptabilité, bien que difficile, n'est pas inenvisageable. Elle se mue en femme philosophe et devient porteuse de la figure mythique de Corinne de Madame de Staël. C'est ainsi que Lélia vit le drame de l'intellectualité qui lui permet d'étouffer ses propres passions dans une vie presque exclusivement cérébrale et ascétique. Elle se désentrave par une évolution idéologique qui remanie les modèles sociétaux qu'on lui impose. M. Mallia parle de « dédoublement de l'héroïne gothique », de « diptyque épique¹⁰ » pour manifester un féminisme textuel, des stratégies de subversion, des formes de résistance à la culture patriarcale et des tentatives de représenter le point de vue des femmes et de les construire en tant que sujets. / Pour S. Bernard-Griffiths, c'est « le merveilleux qui fait resurgir à la surface les eaux profondes du moi¹¹ », d'où cette nécessité pour George Sand de débrider son propre parcours créateur et de mobiliser toutes les écritures multiples et plurielles de son imaginaire dans cette fabrique de fictions qui célèbrent l'idéal autant que l'observation du réel. Un parcours scriptural prometteur, un imaginaire sans amarres & sans entraves. S. Bernard-Griffiths établit les étapes du parcours de l'imagination créatrice sandienne, passant progressivement, au gré de textes rêveurs, et de traversées géographiques métaphoriques, du songe aux chimères, du bon, simple et vrai comme antidotes à l'effroi du siècle. De la topographie à la mythologie, d'effets de réel au dépaysement, George Sand nous donne à voir à travers la dynamique spatiale, l'affrontement entre l'Ancien et le Nouveau qui commande l'intrigue et la philosophie de son œuvre toute entière – d'où cet espace duel, cette recherche de l'ailleurs par le mythe, cette solution prônée aux apories de l'Histoire par les élévations intellectuelles et spirituelles qui s'inscrivent dans un sillage révolutionnaire. / L'Art sauve et l'écriture soigne. Et

si « au secret du lieu correspond la révélation des secrets de l'âme¹² », l'imaginaire sandien ne peut que tendre vers le fantastique, le gothique, le merveilleux... Et toute une « variété de modes d'énonciation contribue à la richesse feuilletée d'une représentation de l'espace¹³ ». Un parcours scriptural promettant un imaginaire sans amarres et sans entraves participe de la modernité sandienne dans ses effets mosaïques des choses vues, vécues et retranscrites. / La dualité romanesque dans le système des personnages et l'ambiguïté de l'architecture diégétique se nourrissent du goût pour le métissage, reflétant aussi bien les origines sociales sandiennes hybrides (un héritage maternel populaire et une ascendance paternelle aristocratique) qu'un parcours sociétal en mutation entre fin de l'Ancien Régime et Restauration. Sand revendique, d'une génération à l'autre, l'ambivalence de la rustrerie et de l'embourgeoisement pour ses héroïnes, de leur légitimisme fortement enraciné et du bonapartisme naissant, le cérémonial amoureux jouant subtilement de « l'alliance du conformisme et de la transgression »¹⁴. Claustres ou libres, femmes ou fées, épouses ou sorcières, jeunes filles en fleur ou mères vieillissantes, courtisanes ou abbesses, les héroïnes sont doubles et incarnent tour à tour des madones, harpies, spectres, monstres, vierges, toute cette symphonie d'échos de la femme romanesque dans son mystère et sa complexité que George Sand s'attache à célébrer par l'écriture. Et Sand, « ingénieuse et féconde¹⁵ », se sert du genre gothique pour relater l'initiation féminine, et reconfigure des parcours initiatiques qui tendent vers un plus grand pouvoir d'action, et qu'elle a vus chez Radcliffe ou Wollstonecraft ; elle attribue ainsi à Consuelo une vraie conscience politique puisqu'elle apprend, selon Beatrice Didier, la haine de la tyrannie et la nécessité d'une lutte. Le paradigme binaire de l'héroïne évolue ainsi entre apogée du développement personnel et acmé du pouvoir d'action. L'œuvre toute entière dévoile des femmes inspirées aux multiples facettes, en qui l'écrivaine se rêve. *** De la philosophie égalitaire révolutionnaire aux nouvelles visions du mariage, des utopies anarchisantes à la foi inébranlable en l'idéal, des dystopies critiques aux dédoublements des dénouements, les leçons sandiennes ont une portée moderne, quasi contemporaine. Ces deux essais critiques, *Présence du roman gothique anglais dans les premiers romans de George Sand* de M. Mallia et *Essais sur l'imaginaire de George Sand* de S. Bernard-Griffiths sont une belle rencontre, une osmose riche et féconde permettant d'analyser l'hybridité créatrice, tant du point de vue de l'écriture de personnages doubles et dédoublés, que de la diégèse mise au service de réalités chimériques ou de songes réalistes, dans une féerie de la bigarrure qui a le charme envoutant de ce qui nous perd pour mieux nous arrimer. George Sand aime en effet se livrer à ses fantaisies d'écriture pour mieux servir les exigences instables d'oralité qu'elle s'impose, une sorte d'écriture stratifiée et un véritable écheveau d'intertextes, selon Pascale Auraix-Jonchière. / La dialectique sandienne n'est que théâtre social et construction de soi. M. Mallia et S. Bernard-Griffiths nous permettent, par l'acuité de leurs analyses et la richesse de leurs sources, des traversées prometteuses des modes d'écriture et une intéressante approche, par un régime romanesque cherchant la vérité dans l'illusion, d'itinéraires initiatiques féminins. / Bien que prudente vis-à-vis d'un anachronisme féminisme militant, notons que les problèmes féminins persistent et que les questions restent ouvertes aujourd'hui encore. C'est pourquoi les essais de Marilyn Mallia et de Simone Bernard Griffiths se révèlent fructueux, en ce qu'ils offrent une relecture de l'œuvre de George Sand qui permet de les affiner et de mettre en valeur l'accession à la voix littéraire de cette grande écrivaine, qui tonne et nous devient ainsi plus perceptible. Une preuve supplémentaire que George Sand se mérite et se déguste comme une saveur fugace et prégnante d'immortalité féminine. **Notes.** ¹ Marilyn Mallia, *Présence du roman gothique anglais dans les premiers romans de George Sand*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Études romantiques et dix-neuviémistes », série « George Sand », 2018. ² Simone Bernard-Griffiths, *Essais sur l'imaginaire de George Sand*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Études romantiques et dix-neuviémistes », série « George Sand », 2018. ³ George Sand, *Jean de la Roche*, éd. Claude Tricotel, Clermont-Ferrand, De Borée, 2001. ⁴ George Sand, *Antonia*, éd. Martine Reid, Arles, Actes sud, « Babel », 2002. ⁵ S. Bernard-Griffiths, *op. cit.*, p. 127. ⁶ Nous empruntons ces formules caractérisantes à la table des matières de l'essai de Marilyn Mallia, cité précédemment. ⁷ S. Bernard-Griffiths, *op. cit.*, p. 511-512. ⁸ *Ibid.*, p. 15. ⁹ *Ibid.*, p. 81. ¹⁰ M. Mallia, *op. cit.*, p. 127. ¹¹ S. Bernard-Griffiths, *op. cit.*, p. 43. ¹² *Ibid.*, p. 145. ¹³ S. Bernard-Griffiths, *op. cit.*, p. 152. ¹⁴ *Ibid.*, p. 528. ¹⁵ M. Mallia, *op. cit.*, p. 191.]

Malone Victoria (1993), *Political and feminist voice of George Sand in inter-revolutionary France*, thèse, Northern Illinois University. [The purpose of this study is to examine George Sand's use of

the historical novel to examine relationships, especially marriage, and to demonstrate her political views. My focus is on both the elements in her life which influenced her opinions and on current political forces. I also intend to join the debate on whether or not Sand compromised her feminist ideals and will attempt to show that although it would appear that she resigned herself to being a country "Lady," she in fact maintained her agenda of working toward a more democratic society. My primary focus is the texts of *Mauprat* and *Consuelo*. but I will look at Sand's correspondences and her autobiography as well. In the first chapter, I concentrate on her relationship with Pierre Leroux, the man credited with founding the social-democratic movement. This relationship is important because it parallels Sand's increased interest in politics, especially socialism. Sand believed that education was an extremely important element in the formation of a society based on social equality. Her novel *Mauprat* sets out to demonstrate Jean-Jacques Rousseau's theories on education but evolves into Sand's own somewhat idealistic approach to social reform, using education as the primary method of achieving the goal. Her agenda takes on a more realistic outlook by the time she writes *Consuelo* and *The Countess of Rudolstadt*. *Consuelo's* sequel, the focus of the third chapter. Sand continues to show her readers where they can improve themselves in order to improve society, but her ending is less fairytale-like than in *Mauprat*, showing that more changes must occur before the social transformation is complete. I found that Sand, though disappointed in the failure of the 1848 revolution, believed that social reform was possible and that women could achieve the same goals as men. But she also believed that that time had not yet come and she retired to Nohant from Paris to continue to write stories that would encourage her readers to struggle to improve themselves and society]

Maréchal Chantal A. (1996), « 'Mauprat' de George Sand : Présence du Moyen Age », *George Sand Studies* 15 (1-2), pp. 3-18.

Masson Catherine (2006), « George Sand et l'auto-adaptation' de ses romans à la scène », dans Brigitte Diaz & Isabelle Hoog-Naginski éd(s), *George Sand*, PU Caen, pp. 71-83.

Masson Catherine (2014), « George Sand, 'un auteur dramatique honnête dans la peau d'un romancier' », dans Catherine Nesci & Olivier Bara éd(s), *Écriture, performance et théâtralité dans l'oeuvre de George Sand*, UGA éditions, pp. 227-240.

Mathias Manon (2010), « Apprendre à voir » : *The Quest for insight in George Sand's novels*, thèse, University of Oxford, Trinity College. (<https://pdfs.semanticscholar.org/284e/bc4f779d42dd745d38626449389c701cad95.pdf>) [Short abstract : This thesis examines the novels of George Sand (1804-1876) and analyses representative examples from her entire oeuvre. Its overall aim is to re-evaluate Sand's standing as a writer of intellectual interest and importance by demonstrating that she is engaging with a cultural and intellectual phenomenon of particular relevance to the nineteenth century: the link between different ways of seeing and knowledge or understanding, which I term „insight“. / The visual dimension of Sand's novels has so far been overlooked or reduced to a rose-tinted view of the world, and my study is the first to examine vision in her work. I argue that Sand demonstrates a continuous commitment to ways of engaging with the world in visual terms, incorporating conceptual seeing, prophetic vision, as well as physical eyesight. Contesting the prevailing critical view of Sand's oeuvre as one which declines into blandness and irrelevance after the 1850s, this thesis uncovers a model of expansion in her writing, as she moves from her focus on the personal in her early novels, privileging internal vision, to wider social concerns in her middle period in which she aims to reconfigure reality, to her final period in which she advocates the physical observation of the natural world. / Rejecting the perception of Sand as a writer of sentiment at the expense of thought, this study argues that her writing constitutes a continuous quest for understanding, both of the physical world and the more abstract, eternal „vérité“. I show that Sand transcends binary divisions between science and art, the detail and the whole, the material and the abstract, and that she ultimately promotes a multidisciplinary approach to understanding the world. This also enables me to reassess Sand's poetics by arguing that her rejection of the mimetic model is founded on her conception of the world as multiple and constantly evolving] [extrait du Long abstract : In Chapter Two, „George Sand and the visionary“, I investigate the shift in Sand's writing towards a more constructive and engaged model of vision by showing that Sand's inner eye model develops into the visionary. After demonstrating that Sand's intellectual and philosophical evolution in the late 1830s and her engagement with socialist doctrines leads to a more positive

outlook, I examine the representation of visionary characters in her novels, focusing my analysis on *Mauprat* (1837), *Le Compagnon du Tour de France* (1840), *Consuelo* (1842-3), *Le Meunier d'Angibault* (1845) and *Le Pêché de Monsieur Antoine* (1847). I identify the main characteristics of Sand's visionaries before considering the way in which these characters reach a position of insight. This enables me to demonstrate that Sand favours a cooperative and equal approach to learning, in alignment with her novels which offer multiple possibilities rather than a dogmatic, monolithic discourse to be forced on the reader.] [Table des matières. Introduction 1. Chapter 1. Early visual models 32. Chapter 2. George Sand and the visionary 65. Chapter 3. The function of the visual arts in the 1840's novels 116. Chapter 4. „L'artiste naturaliste“: contemplating the natural world in the later novels 153. Conclusion 207. Bibliography 217] [regard, Patience]

Mathias Manon (2014), « Mise en scène et visualisation dans les romans de George Sand », dans Catherine Nesci & Olivier Bara éd., *Ecriture, performance et théâtralité dans l'oeuvre de George Sand*, UGA 2dirions, pp. 81-95. [s'intéresse à « l'imagination spatiale » de l'écrivaine, et éclaire le rôle de deux données essentielles de la pratique théâtrale dans le roman : l'espace scénique et la dimension visuelle. Prenant comme exemples deux œuvres publiées à dix ans d'écart, *Mauprat* et *Le Pêché de Monsieur Antoine*, elle y étudie les « scènes théâtrales » dans lesquelles la romancière organise « sa matière afin de créer du sens ». Associées à l'esthétique du « tableau vivant », nous retrouvons dans cette étude la poétique et l'esthétique de Diderot, qui restaient jusqu'à présent peu étudiées dans les travaux sur l'intertextualité sandienne]

Mathias Manon (2015), « Sand as visionary », dans son *Vision in the Novels of George Sand*, Oxford UP, pp. 53-54. (https://books.google.fr/books?hl=fr&lr=&id=PPMyCwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP1&dq=Patrick+2007+%C2%AB+George+Sand%27s+Mauprat+:+A+Gendered+Way+from+Aristocracy+to+Bourgeoisie+%C2%BB&ots=YoydXaeh05&sig=BXhY9TbIERRBfCIUoeHynfdcE5w&redir_esc=y#v=onepage&q=Mauprat&f=false)

SAND AS VISIONARY

Sand's novels were themselves also criticized by some contemporary readers for their implausibility. Émile Zola, for example, refers to Sand's 'tempérament idéaliste' and asserts that '[ce tempérament] lui défendait de voir la vérité vraie et surtout de la reproduire'.³³ Some of Sand's characters were condemned as 'invraisemblables'. Marie d'Agoult refers to Pierre in *Compagnon*, for example, as 'un caractère de fantaisie' and she asks, 'pourquoi . . . tout cet échafaudage d'*invraisemblances* pour ne nous initier en aucune façon à la vie réelle du prolétaire?'³⁴ The political dimension of *Le Meunier d'Angibault* was also criticized at the time of publication: 'on ne saurait trop vivement déplorer ces funestes et incompréhensibles aberrations où tombent quelquefois les plus belles intelligences', states one reviewer.³⁵ These comments can be compared with the reception of Stendhal's novels, whose characters are described by reviewers as 'bizarres', 'faux', 'incompréhensibles', 'étranges', 'impossibles'.³⁶ His works are also charged with 'invraisemblance', a criticism which functions as a cover for the judgement of immorality, as Prendergast notes: 'the moral critique is converted (and thereby strengthened) into a naturalistic critique, in terms of which transgressions of the moral order are seen as violations of the natural order'.³⁷ Not dissimilarly, Sand's visionaries are dismissed by critics as 'des personnages fabuleux' because they threaten the views and norms embedded in opinion.³⁸

The conception of the artist as a prophet maligned by society aligns with Hugo's portrayal of the writer as one who sees 'les choses qui seront un jour' and continues to dream despite the public's disdain: 'On le raille. Qu'importe! il pense'.³⁹ This forms part of the Romantic image of the artist as a suffering genius set apart from an increasingly materialistic capitalist society,

³³ Émile Zola, 'George Sand', in *Nos auteurs dramatiques*, vol. XLV, *Œuvres complètes*, 66 vols (Paris: François Bernouard, 1928), pp. 291–6 (p. 292).

³⁴ Article published on 9 January 1841 in *La Presse*, quoted by René Bourgeois, 'Introduction', in *Le Compagnon du Tour de France* (Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble, 1979), pp. 5–27 (pp. 13, 14, added emphasis).

³⁵ Review printed in the *Revue de Paris*, 24 April 1845, quoted by Béatrice Didier in *Le Meunier d'Angibault*, p. 496, emphasis added.

³⁶ Quoted by Prendergast, *Order of Mimesis*, p. 120.

³⁷ Prendergast, *Order of Mimesis*, p. 121.

³⁸ Article published by Louis Reybaud in *Le National*, 18 January 1841, quoted by Naginski, *George Sand mythographe*, p. 165.

³⁹ Victor Hugo, 'Fonction du poète', in *Œuvres poétiques*, edited by Pierre Albouy, 3 vols (Paris: Gallimard, 1964–1974), I, pp. 1023–31 (p. 1025).

a position that can indicate escapist or apolitical tendencies.⁴⁰ Sand's novels, however, are not the products of fantasy, but prophesies of the future France, as revealed through her portrayal of characters such as Pierre Huguenin, 'l'homme... de la société future' (*Compagnon*, p. 367). The ending of *Spiridion*, for example, in which the revolutionary soldiers break into the monastery, can be regarded as a form of prophecy.⁴¹ Although the violent conclusion leads to Alexis' death, it also opens a new era, in which the monastery and its torpid, tyrannical structures are rejected, and the 'people' actively intervenes into the political realm. Sand's predictions were realized in the revolutions that followed over the next decades, as she points out in 1871 following the Commune uprising: 'Je vous le disais, mes amis, et vous ne m'écoutez pas... Le bonhomme *Patience* et *Pierre Huguenin* étaient des portraits flattés, disiez-vous. L'art me semblait le vouloir ainsi, et pourtant ces portraits n'étaient pas des pures chimères.'⁴² It is in this sense that Naginski reads texts such as *Compagnon* and *Consuelo* as examples of Sand's 'réalisme prophétique'.⁴³

If we focus on the development of the visionary, however, it is clear that a change occurs in Sand's writing. Initially, she idealizes those characters endowed with 'cette puissance divinatoire' (*Consuelo*, I, p. 253) and she creates characters that are embodiments of the 'hommes de méditation' of her article: *Patience*, for instance, exists in a state of 'rêverie continuelle' (*Mauprat*, p. 63), *Pierre* is '[une] organisation toujours portée vers l'idéal' (*Compagnon*, p.145), and *Consuelo* is 'bien plus portée à la poésie de l'âme qu'à la sèche appréciation des tristes réalités de la vie présente' (*Comtesse*, p. 276). In her next novels, Sand moves away from the idealization of such characters. As a comparison between Sand's later 'prophète[s]' and similar figures from Balzac's works will reveal, Sand's distinctive, syncretic figure will combine both the visual and the visionary.

[p. 99 :

The 'sens du beau' is currently accessed only by the affluent classes, since they alone have regular access to artistic objects and are thus trained to perceive beauty. *Patience's* awareness of his natural surroundings in *Mauprat* (1837), for instance, is an anomaly: 'C'est le seul paysan que j'aie vu admirer le ciel, ou tout au moins c'est le seul que j'aie vu se rendre compte

p. 100

n'est

pas

consultable]

[La

[p. 116 :

response.⁴³ In *Indiana* (1832) also, the only use of 'spectacle' for a natural scene is a means of describing the heroine's melancholic mood.⁴⁴ Similarly, the two references to nature as spectacle in *Mauprat* are reflections of the characters' emotional and psychical state.⁴⁵ It is in her later novels that the

⁴⁵ Bernard's attitude towards his surroundings, for example, changes after his conversation with Edmée: 'Je me souvenais d'avoir entendu dire à Edmée qu'il n'y avait pas de plus beau spectacle que celui de la nature, et je m'étonnais de ne l'avoir pas su jusque-là' (*Mauprat*, p. 172).

McWatters Keith Gnith (1984), « Stendhal : mages et monstres », *Romantisme* 46 « L'énergie », pp. 37-42. [Patience]

Michel Arlette (1977), « Structures romanesques et problèmes du mariage chez George Sand, d'*Indiana* à *La comtesse de Rudolstadt* », *Romantisme* 16, pp. 34-35. [mariage, Edmée]

Miller Katarina (2012), *A Path Toward Equality in George Sand's Horace, Mauprat, and "Lavinia"*, Diss. Bowling Green State University. (https://etd.ohiolink.edu/!etd.send_file?accession=bgsu1336762489&disposition=inline) [Although women's rights and liberation in France would not be gained until the 20th century, the battle for sexual equality actually began in the 19th century. George Sand stands among the women that fought to transform women's role in society. However, certain factors have caused her idealistic vision to be overlooked. In this study, I will illustrate, through the analysis of the male and female characters in *Horace*, *Mauprat*, and "Lavinia", how George Sand envisions a pathway toward forming the ideal society based on equality. In the first part of this study, I will demonstrate how Sand liberates the female character within a historically accurate 19th century context in *Horace*. I will then analyze how Sand implements what I call a gender power role reversal in order to educate her male and female characters. Finally, I will indicate how George Sand introduces three ideal couple models that aim to transform society's narrow vision of the traditional couple into a one based on sexual equality. These three aspects come together to demonstrate Sand's vision of establishing a society based on equality through the ideal couple, making her a precursor to the feminist movement of the 20th century] [Table des matières. INTRODUCTION 1. CHAPTER 1. EMANCIPATING THE FEMALE CHARACTER IN *HORACE* 10. CHAPTER 2. CULTIVATING IDEAL CHARACTERS BY MEANS OF A GENDER POWER ROLE-REVERSAL IN *MAUPRAT* AND "LAVINIA" 28. CHAPTER 3: ESTABLISHING SEXUAL EQUALITY IN *HORACE*, *MAUPRAT*, AND "LAVINIA" 57. CONCLUSION 80. REFERENCES 84]

Mitchell Anne-Marie (1985), *George Sand ou les cheveux dénoués : Roman étude*, Le temps parallèle éditions, coll. « Rencontres ». [A propos de *Mauprat* :

Convoiter la plénitude, c'est s'évader vers la coexistence des contraires, vers le "monoïque" où l'être complet se montre à nous comme l'image même de la perfection.

Mauprat devient sur ces entrefaites le brigand ébloui par la beauté hautaine et garçonnière d'Edmée, Edmée l'âme délicate fascinée par le primitif au cœur tendre. L'amour consiste alors à consommer l'élément absent de notre être, à intégrer l'autre en nous, afin de l'accorder à notre détermination subconsciente d'être unisexué. Le pénétré se fait pénétrant, le fécondé fécondant, le passif agissant, l'actif, lui, se laisse volontiers réduire à la sujétion.

"**Mauprat**", c'est la revanche d'une femme qui se souvient que celles qui l'ont précédée furent "castrées", fermées à la jouissance, c'est le pari spontané qu'elle engage de subjuguier, grâce à une force contrôlée, le mâle impétueux, de dompter l'animalité, de freiner l'ardeur et l'agressivité du pisteur de proies, c'est celle enfin, qui, alertée par l'expérience des autres, sait que le désir "meurt sur les débris d'une vertu vaincue".

Néanmoins Edmée sera à son tour vaincue, l'acte se fera... L'"amazone" du début se transforme en "noble" et "généreuse" épouse.

La projection éclate en morceaux, le phantasme tombe terrassé sous le coup fatal de la banalité qui reprend implacablement le dessus.

[...]

] **Mozet Nicole (1985)**, « Du bon usage (littéraire) de la lettre de rupture : du *Lys dans la vallée* aux *Lettres d'un voyageur* », *Revue des sciences humaines* 195, pp. 19-24 ; repris avec l'intertitre « Concevoir la femme quand on est un homme : la lettre de Natalie », dans son *Balzac au pluriel*, Paris, PUF, 1990, pp. 29-33.

Mozet Nicole (1997), *George Sand écrivain de romans*, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot.

Le quatrième chapitre s'interroge sur les particularités du féminisme sandien. La séparation de Sand d'avec son mari dote **Mauprat** d'une scène capitale, [celle du procès où Edmée conquiert le droit de parler dans l'espace social. Le &

]

- Mühlemann Suzanne (1980)**, « *Mauprat*, ou la création de l'homme », *Présence de George Sand* 8, pp. 7-10. [genre ?]
- Navet Georges (1992)**, « Le philosophe et ses diables. Les romans du philosophe sous la monarchie de Juillet », *Littérature* 86, pp. 22-35. [This study traces different novelistic incarnations of the figure of the philosopher through the works of various writers at the period. Satanic and/or angelic, political and/or mystical, heir or loner, with or without disciples, fictional philosophers highlight the novelist's relation to philosophy and philosophy's role in literature] [Patience, 12, 13]
- Nishio Haruko (1991)**, « *Mauprat*, roman d'éducation », *Amis de Pierre Leroux* 9, pp. 117-21.
- Novak-Lechevalier Agathe (2014)**, « George Sand : une théâtralité singulière ? *Indiana* et *Mauprat* au regard des romans de Stendhal et de Balzac », dans Catherine Nesci & Olivier Bara édés, avec la collaboration d'Anne Marcoline & Annabelle M. Rea, *Ecriture, performance et théâtralité dans l'oeuvre de George Sand*, Grenoble, ELLUG, pp. 27-43. [précise la définition et les caractéristiques qui permettent de parler avec pertinence de « théâtralité » dans la fiction romanesque tout en respectant les données et le contexte de la théâtralisation narrative que pratique profusément la génération romantique. Soulignant non seulement la rivalité du roman et du théâtre à cette époque, mais aussi l'importance du théâtre pour le roman de mœurs, elle analyse l'écriture sandienne et sa « théâtralité singulière » à travers deux romans des années 1830, *Indiana* et *Mauprat*, deux textes sans thématique théâtrale explicite qu'elle compare à des textes de Balzac et de Stendhal de la même époque. Elle démontre ainsi la fonction essentielle que jouent la parole et le langage du corps, ainsi que l'esthétique spectaculaire dans ces romans, et met également en lumière la façon dont Sand réduit la portée des effets de théâtralité par la narration. La singularité de la mise en œuvre théâtrale dans le roman sandien apparaît ainsi comme double : par certains côtés, l'écrivaine annonce le roman dialogué du XX^e siècle tout en restant ancrée dans une théâtralité inspirée des jeux avec les formes romanesques propres à la fiction philosophique du XVIII^e siècle]
- Patrick Elena (2006)**, « Framing marriage : Male narrators in romantic fiction by Mary Shelley, George Sand, and Mariia Zhukova », Ph.D., Rutgers The State University of New Jersey - New Brunswick, Dissertation Abstracts International, Section A: The Humanities and Social Sciences 68-1, pp. 181-82. [This dissertation explores five framed narratives written by three romantic women writers, Mary Shelley's *Frankenstein, or The Modern Prometheus* and *The Last Man*, George Sand's *Indiana* and *Mauprat*, and Mariia Zhukova's *Evenings by the Karpovka River*. In these works the writers use first-person male narrators. Rather than making their narrators their mouthpieces, as has been assumed by literary critics up till now, these writers, I argue, create distance between their implied authors and their narrators, subverting and often ridiculing the latter. By introducing a subversive level into their texts these women writers simultaneously harness the authority allocated to male speakers in Western European culture and use this authority to undermine misogynistic attitudes. At the same time, in the texts I have chosen, all three women writers diminish the authority of their narrators through a number of devices such as creating secondary narrators, who refract the stories told by the primary speakers; and using authorial personas, who relate introductions or comment on the literary frames. The reader is invited to uncover the meaning of the texts in the complex relationships between the main narratives and their literary frames, between the narrators and the implied authors, and between the speakers within the four novels by Mary Shelley and George Sand and one collection of novellas by Mariia Zhukova. Withholding ready-made judgments, not only do the authors encourage their audience to read actively rather than consume fiction passively, but also avoid critical censure for non-conformist messages. Working in the first half of the nineteenth century, Shelley, Sand, and Zhukova had to confront romantic and bourgeois paradigms, both of which were covertly pernicious for women. The writers exposed the harm, in the form of death and silencing, that came to women who followed these paradigms. It is appropriate that male narrators should tell about female death and muteness not only because to employ female speakers would be impossible in such cases, but also because men, as Shelley, Sand, and Zhukova reveal in their framing of the male discourse on marriage, benefit from their privileged situation as fathers, husbands, and lovers]
- Patrick Elena (2007)**, « George Sand's *Mauprat* : A Gendered Way from Aristocracy to Bourgeoisie », *George Sand Studies* 26, pp. 73-87. [extrait du cr par **Morena Petrich (2009)**, *Studi francesi* 157 : L'epilogo di *Mauprat* rivela, secondo l'interessante lettura che ne propone Elena PATRICK (*George Sand's "Mauprat" : A Gendered Way from Aristocracy to Bourgeoisie*),

pp. 73-87), le ansie della società francese dei turbolenti avvenimenti pre e post-rivoluzionari nei confronti della *bourgeoisification*, che si staglia sullo sfondo del romanzo in questione. L'autore sottolinea come l'ambiguità identitaria del narratore non avrebbe in realtà potuto nascondere una voce femminile perché la sua funzione e le implicazioni del suo ruolo avrebbero forzatamente richiesto un'identità maschile. Il décor della vicenda è profondamente permeato dalla paura e dal clima di pesante incertezza vissuto dall'aristocrazia, che, uscita sconfitta dallo snodo epocale del '89, come dimostrano le vicende dei protagonisti, mal governa, nella sua difficile e sofferta ricerca di collocazione nel nuovo assetto borghese, anche i conflitti di generi ad essa interni]

Pessin Alain (1992), « Le Christ au bain et les annonces du retour », dans son *Le mythe du peuple et la société française au XIXe siècle*, PUF, coll. Sociologie d'aujourd'hui », pp. 141-168. [pol, femme, sources]

Peylet Gérard (2005), *Le Musée imaginaire de George Sand : l'ouverture et la médiation*, Saint-Genouph, Nizet. [cr par **Ione Crummy (2008)**, *French Studies* 62-1 : In this volume Gérard Peylet gathers fifteen essays to examine the axes of openness and mediation in George Sand's search for balance and unity in her imaginative world, through movement and dialectical progress. In the first of five parts, Peylet analyses spatial, temporal and oneiric openness, beginning with an essay that perceptively investigates how border lands in *Teverino* function as places of wandering and searching, wherein characters' transgression of social, geographic and spiritual barriers broaden their lives and their knowledge of self and others. Peylet's second essay queries eschatology and utopian conscience in Sand's metaphysical novel *Spiridion*, while his third investigates how Beethoven's *Pastoral Symphony* evokes a cosmic, metaphysical reverie in Sand's *Sketches and hints*. Part II examines Sand's representation of space and place as retreat and opening, first in her pastoral novels celebrating Berry as geographic and emotional centre, which balances dream with concrete peasant life. Peylet then investigates how Sand's aesthetic appreciation of Mediterranean nature in *A Winter in Majorca* and *Tamaris* is outweighed by nostalgia for Berry. Finally he shows that Sand balances topographical description and mythic narrative in *Jeanne*, whose heroine becomes the embodiment of the mythic place. The third section examines how music and voice in *Consuelo* are associated with travel, quest and mediation with the other, the collective, and natural as well as divine energy. Peylet's essays examining voice and music that breach limits of visible/invisible, physical/metaphysical, conscious/unconscious in Sand's landscapes and 'nocturnes', however, should have been one essay. Peylet's repetition of quotations from *Lettres d'un voyageur* and Baudelaire's *Confiteor d'un artiste*, and long passages from *Un hiver à Majorque*, *Mauprat*, *Les Maîtres sonneurs* and *Jeanne* (also used in 'Pays et paysage'), as well as his own commentary, indicates that this is a grouping of individual essays rather than one coherent work. In part four Peylet loosely groups essays on Sand's appreciation of her grandmother's influence on her moral and artistic education in *Histoire de ma vie*, Sand's efforts to use education to develop woman's moral power against oppression in *Indiana*, *Valentine*, *Mauprat* and *Jacques*, and *Le Château des Désertes* as ideal space for the education of artists. In the fifth and final section Peylet examines the dialectic of Sand's imaginative world, first between the myth of origin, modernity and utopia in her apprenticeship novels, *Le Péché de Monsieur Antoine*, *Le Compagnon du Tour de France*, and second between archaism and modernity in *Jeanne*, *Les Maîtres sonneurs* and *Nanon* (which repeats quotations and points from 'Pays et paysage' and mistakenly refers to the character Lémor as Lénor). Peylet's final essay examines the flux between propriety, shamelessness and impudence in *Un hiver à Majorque*, Sand's *Correspondance* and *Histoire de ma vie*. Peylet's *Le Musée imaginaire* has no real conclusion and never clarifies how it constitutes a museum. Indicative of this book's careless editing is its bibliographic attribution of Naomi Schor's *George Sand and Idealism* to Martine Reid.]

Politis Helene (1978), « La révolution d'un philosophe rustique (Patience meneur de loups) », *Critique* 34-378, pp. 1057-1074. [Etude portant sur *Mauprat*, *Lettres d'un voyageur*, *Légende rustiques* de G. Sand. Comment S. déploie ce lent passage de l'animal vers l'humain, de l'ombre à la lumière et d'une société figée à une communauté plus généreuse, à partir d'une figure paysanne selon un double registre littéral et métaphorique, et dans le jeu sémantique autour du nom de Patience, compris à la fois comme personnage princeps et pivot du récit, et comme la vertu

cardinale requise pour son effectuation]

Provocative but rather disjointed article which focuses on *Mauprat*. Argues for the importance of the character **Patience** for the understanding of S.'s complex and subtle vision of the peasantry. **Patience** is a composite figure who incorporates elements of Greek, biblical and 18th-century philosophy. He first appears as a vegetarian savage reminiscent of the Greek Golden Age, as a Socratic figure, a Stoic, a Pythagorean sage, and finally as a prophet of the Revolution. As a syncretic figure, he mixes poetry, religion, and philosophy, Greek primitivism, many of Rous-

seau's ideas, biblical eschatology, revolutionary prophecy, myth, and history. His transformation is epitomized by his double appellation: referred to initially as "Bonhomme **Patience**," he becomes "Maître **Patience**."

- [phy, Greek primitivism, many of Rousseau's ideas, biblical eschatology, revolutionary prophecy, myth, and history. His transformation is epitomized by his double appellation: referred to initially as "Bonhomme **Patience**," he becomes "Maître **Patience**."]
- Prévost Maxime (2013)**, « Du théâtre au roman : Dumas spectateur et lecteur de *Mauprat* (G. Sand) », dans Julie Anselmini éd., *Dumas critique*, PU Limoges, pp. 113-126. [la réception critique de *Mauprat*, roman et pièce, est pour Dumas l'occasion de définir deux paradigmes narratifs concurrents, dont George Sand et lui-même incarneraient les prototypes] [propose un détour, *du théâtre au roman: Dumas spectateur et lecteur de "Mauprat" (G. Sand)* (pp. 113-126), pour mieux sentir comment, en étudiant dans le feuilleton du «Mousquetaire» de 1853 la nature de l'invention de sa «sœur en art», il prend conscience de sa propre écriture virile du roman d'aventures]
- Rea Annabelle (1979)**, « Maternity and marriage : Sand 'use of fairy tale and myth », *Studies in the Literary Imagination* 12-2, pp. 37-48. [Analyzes the works of author George Sand in her treatment of maternity and marriage. Significance of Sand's life to her novels; Works which incorporated the elements of fairy tale and myth; Representatives of Sand's heroines] [Utilisation par S. (*Mauprat, François le Champi*) du conte de fées, des mythes, des légendes, du rôle de la femme telle que le voient les héroïnes: éduquer et civiliser leur future compagnon]
- Reid Martine (1992)**, « *Mauprat* : mariage et maternité chez Sand », *Romantisme* 72 « Transgressions », pp. 43-59.
- Remery Maëva (2018)**, *Figures du brigand dans la fiction du XIXe siècle (Charles Nodier-Stendhal-George Sand-Prosper Mérimée)*, mémoire de master 2, Université Toulouse Jean Jaurès. [Bien que les lecteurs avides d'histoires criminelles en tout genre aient pu garder une image quelque peu folklorique du personnage du brigand, il ne faut pas oublier que ce héros omniprésent des fictions du premier XIXe siècle était à la fois devenu un véritable outil littéraire de rébellions politique et sociale mais aussi un symbole fort pour l'innovation en matière d'esthétique littéraire. Entre les grandes secousses révolutionnaires, les traumatismes de 1789 et de la Terreur puis les déceptions de Juillet 1830, nombre d'écrivains choisissent en effet de mettre en scène des brigands engagés, symboles de renouveau. C'est ainsi que Charles Nodier avec son roman publié en 1818 *Jean Sbogar*, Stendhal avec sa nouvelle *L'Abbesse de Castro* publiée en 1839, George Sand avec *Mauprat*, roman publié en 1837, ou encore Mérimée avec *Colomba*, nouvelle publiée en 1840, se proposent de peindre des brigands originaux, foncièrement ambigus, pétris de désirs contraires, désirs qui, à bien des égards, se font miroirs des révolutions littéraires de ces auteurs brigands]
- Rogers Nancy (1981)**, « *Mauprat* and *Jeanne*, Prelude to the Pastoral Novel : Myth, Allusion and Education », *George Sand Studies* 4-2.
- Savey-Casard Paul (1968)**, « Chapitre VI. A l'époque romantique, 1810-1870 », dans son *La Peine de mort. Esquisse historique et juridique*, Genève, Droz, coll. « Travaux de Sciences sociales », pp. 83-107.
- Schaeffer Gérald (1980)**, « 'Nature' chez George Sand : une lecture de *Mauprat* », *Romantisme* 30, pp. 5-12. [Ce que S. décrit, c'est le rôle de l'écrivain, de l'artiste par rapport à la nature et à la société qui l'inspirent Berry, paysans et ouvriers et du narrateur à l'adresse de ceux qui lisent]
- [extrait du cr par **Kristina Wingard (1981)**, *Revue romane* :

L'article sur *Mauprat* ("Nature" chez George Sand: une lecture de *Mauprat*) souligne la double signification que prend la notion de nature dans ce roman: âge d'or, vie claire, simple, heureuse, mais aussi abîme, ténèbres, angoisse primordiale, superstition. D'autre part, la nature s'oppose à la civilisation, dont la signification est également double: elle implique les avantages de l'éducation, l'adoucissement des mœurs, mais signifie aussi le dessèchement spirituel, l'aliénation, le déracinement. L'auteur montre comment George Sand parvient dans *Mauprat* à réconcilier la nature et la civilisation dans une synthèse harmonieuse (Bernard Mauprat civilisé mais gardant sa vigueur naturelle), qui corrige ce que la nature a de sauvage et d'inquiétant sans détruire ce qu'elle a de précieux. Cette démonstration, très astucieusement menée, est centrée sur les sept premiers paragraphes de *Mauprat*, qui sont analysés dans leur textualité la plus concrète. Gérald Schaeffer montre que le conflit entre la nature et la civilisation, ainsi que la solution du conflit, s'y trouvent déjà implicitement exprimés.

Schor Naomi (1985), « Female Fetichism : The Case of George Sand », *Poetics Today* 6 (1-2), pp. 301-310.

Schor Naomi (1988), « Idealism in the Novel : Recanonizing Sand », *Yale French Studies* 75, pp. 56-73.

Šepić Tatjana (2019), « Reading Emily Brontë's *Wuthering Heights* and George Sand's *Mauprat* as musical novels », *Proceedings of 5th Arts & Humanities Conference, Copenhagen*, pp. 119-128. [Résumé : Emily Brontë (1818-1848) wrote a single novel and some two hundred poems. George Sand (1804-1876) was a prolific author and one at home in diverse genres, from fiction, autobiographical and political texts, to theatre pieces. These two women writers also had different family backgrounds and different personalities. / In spite of the obvious differences, they had some common interests, such as the love of nature and music, vivid and creative imagination. Passionate and curious readers since their earliest childhood, they read avidly whatever was available to them without any restrictions, an experience that shaped their literary tastes and inspired their first attempts at writing at an early age. / Inclined to daydreaming and making up stories, as a way of coping with traumatic losses they experienced in their childhood, little Emily and Aurore (future George Sand) started creating their imaginary worlds that would accompany them for the rest of their lives. Brontë's poetry and her lost *Gondal saga*, and Sand's oral and "silent" novel of *Corambé* were the sources of inspiration and poetic space from which their mature works *Wuthering Heights* and *Mauprat* would be created. / Besides numerous similarities between these two novels in the plot, structure, characters and semantically coded space and landscape, both literary texts bear affinities to another form of art, namely, to music. Emily Brontë's and George Sand's great love of music is mirrored in the structure and texture of their narratives at both macro and micro-level: from the polyphonic structure and the four movement form of a symphony or a sonata, together with multiple narrative voices, the variations and development of primary and secondary themes (of love-romantic, transcendent, parental, sibling, and the denial of love, of violence, the dichotomy between nature and culture), the repetition of motifs that appear as antithetical polarities in dialogue (of [non-identical] doubles and the problem of fragmented identity, of freedom and confinement, of reason and madness, life and death), the elements of folklore and the supernatural, lyrical and dramatic passages to poetic imagery, language and rhythm of their prose. *Wuthering Heights* and *Mauprat* can therefore be read as novels written by poetesses-musicians who crossed medial boundaries and created musical novels by borrowing structures, techniques and impressions typical of a classical piece of music. Like a musical score, *Wuthering Heights* and *Mauprat* with their complex structure and nature exist as a unique piece of art, offering at the same time different possibilities of interpretation] [gothique, structure, chasse, musicalité, énonciation, amour, famille, nature, éducation]

Sicard Claude (1968), « La genèse de *Mauprat*. Remarques sur le manuscrit du roman », *RHLF* 68-5, pp. 782-797.

Sicard Claude (1969), « En Marge d'une note de *Mauprat* », *RHLF* 69-2, pp. 276-279. [6, source]

Simpkins Scott (1992), « They Do the Men in Different Voices : Narrative Cross Dressing in Sand and Shelley », *Style* 26-3, pp. 400-418. [Female authors who employ male narrators seemingly

reinforce male ideology despite their presumed concern with empowering members of their own gender. However, it is possible that a hidden agenda is at work in these texts as well, one that strives for the opposite effect by fostering a substantial critique of the economic force of the male narrative. In part, this agenda would be accomplished through the use of male characters who experience a new orientation toward women by altering their attitudes toward others (again, usually women) in relation to themselves. In this manner, women writers can draw upon—rather than radically challenge—phallogocentric narrative relations of power designated by gender. Romantic women writers such as Mary Shelley and George Sand apparently hoped to generate such a response through subtle manipulations of the reader's gender-oriented expectations that, on the surface, support male-oriented values but, below that surface, effectively undermine them.] [genre, Bernard, énonciation]

Szabo Anna (1991), *Le personnage sandien. Constantes et variations*, Debrecen, Kossuth Lajos Tudományegyetem.

(https://dea.lib.unideb.hu/dea/bitstream/handle/2437/168749/SRSLT_16_titkositott.pdf;jsessionid=68655E649983060C99B2CA2E5BF04C94) [Sommaire.]

INTRODUCTION. - Importance et variété générique de l'oeuvre romanesque: "miroir" à la fois des aspirations et de l'écriture romanesque du siècle. - Situation d'une femme écrivain. Le rôle du "masque" et ses répercussions dans certaines particularités narratives du roman sandien. - Personnages et structuration du message narratif: fonction du personnage, représentant "d'une des idées qui circulent dans l'air". Le souci de bien choisir le type de personnage et de l'adapter à la fonction prévue dans une oeuvre fondée sur l'intersubjectivité et orientée vers le destinataire. 13

I. MODES DE (RE)PRESENTATION DES PERSONNAGES

1. Les titres orientant le lecteur vers le personnage. 21

2. Le choix de noms. - Le nom, signe avant tout de l'appartenance sociale. - Les noms historiques, les noms parlants ou à valeur connotative. 22

3. La perception du personnage - le rôle du narrateur. - Les différents types de narrateurs et leur répartition dans l'oeuvre. - Le narrateur hétérodiégétique au premier niveau, son omniprésence: signe d'une prise de position idéologique et cognitive. - Les personnages, agents de la "propagande". - "Narrer pour convaincre", tactiques diverses: *Indiana, Metella, La Comtesse de Rudolstadt*. - Une catégorie à part: oeuvres ironiques et/ou ludiques. - Importance des interventions métanarratives visant les personnages: *Lucrezia Floriani, Le Piccinino, Le Secrétaire intime, L'Homme de neige*. 24

- *Le narrateur homodiégétique au premier niveau* (plus fréquent à partir de 1851), perspective pareille à celle des narrateurs omniscients (récit d'histoires accomplies). - Omniprésence des narrateurs masculins: un exemple représentatif, Théophile

dans *Horace*. Motivation du choix d'un tel narrateur, sa fonction. - Importance du choix d'un narrateur "actif" et adéquat à l'histoire: *Le Château des Désertes*, *Les Maîtres sonneurs*, *Les Dames vertes*. - L'une des rares narratrices de Sand: Nanon, fonction et particularités de son optique. 28

- *Le narrateur intradiégétique* des récits encadrés, rapports avec le narrateur de l'histoire-cadre. - La fonction du narrateur de l'histoire-cadre: mettre en valeur le narrateur principal, homodiégétique, exemple de *La Marquise*. - Un autre exemple: *Mauprat*. - Le cas particulier des romans "vénitiens": *L'Uscoque*, *Les Maîtres mosaïstes*, *La Dernière Aldini*. 33

- *Aspects de la narration* dans les romans entièrement ou partiellement épistolaires ou composés à partir d'autres "documents". - Exemples d'*Isidora* et de *La Filleule*. 38

II. LE PERSONNAGE, CET EFFET DE REEL

1. *Le portrait, sa mise en scène*. - La fonction du regard "observateur": *Indiana*, *Valentine*, *Le Péché de Monsieur Antoine*. - Les descriptions "dramatisées". 41

2. *Le physique et le moral*. - George Sand et Lavater. - La cohérence du système: objectivation d'un désir d'harmonie, la beauté "obligatoire". - L'harmonie "négative", plutôt rare. - Les "monstres" et les personnages ayant quelque difformité (Jean Mauprat, Juliette, Zdenko). - Les personnages âgés: les "négatifs" relativement peu nombreux par rapport aux vieillards robustes et sereins. - Efforts de Sand pour éviter les représentations trop schématiques, comparaison avec Balzac. 43

3. *Structure générale du portrait*

- *Le corps* - *Le visage*: le front, la bouche, les yeux et le regard, le sourire, la "carnation" du personnage. - *Les cheveux*, leurs qualités; - la blondeur: couleur des personnages sages mais sans grande exceptionnelle; le noir: couleur des "élus"; - les cheveux bruns ou châains: une catégorie plutôt neutre. - *La constitution*: taille bien proportionnée, force, aisance des mouvements, signification de la faiblesse physique. - *Les mains*. 48

- *Manières et habitudes vestimentaires* surdéterminant les éléments conjugués du portrait. - Un axe fondamental: le naturel et l'artificiel. Les coquettes et les mondains (aristocrates débauchés, femmes oisives et parvenues). - Naturel, simplicité, bon goût, signes valorisants; luxe, parures, indices dévalorisants.

- Absence de goût chez les bourgeois et les parvenues d'avant 1850: exemple d'Athénaïs et de Galuchet. - Le cas particulier des savants.	55
4. <i>Le milieu.</i> - Descriptions parfois sommaires mais toujours fonctionnelles: une multiplication de traits d'harmonie surdéterminant le personnage. - Une description balzacienne: le manoir de Châteaubrun dans <i>Le Péché de Monsieur Antoine</i> . - La demeure du marquis de Boisguilbault. - Condition spatiale et condition morale: l'espace doublant le personnage. La chambre d'Indiana et le cabinet d'Edmée. - Un attribut spatial de Consuelo: la route. - Un milieu parlant dans le registre vulgaire: la maison des Bricolin.	58
5. <i>Le réseau des portraits.</i> - Mise en contact du réel et de l'idéal: les portraits parallèles et contrastés. - Portraits successifs d'un seul et même personnage et ses éléments constants, le cas particulier des femmes.	61
6. <i>La technique picturale.</i> - Valorisation du personnage: exemple de Teverino.	64

III. LA DYNAMIQUE DE L'UNIVERS ROMANESQUE. LE PERSONNAGE EN ACTION. LA QUÊTE DU BONHEUR

Si l'enjeu de l'histoire est presque toujours le bonheur, la <i>nature</i> du bonheur envisagé et l'objectif principal du désir ne sont pas les mêmes. Classement des personnages selon les principes moteurs qui les poussent et les forces agissantes auxquelles ils obéissent. . . .	66
1. <i>L'empire du paraître.</i> Un personnel sociologiquement hétérogène, mais une forte présence féminine (57%). - Les prisonniers du mimétisme social, paysans enrichis et parvenues: les Lhéry et Joséphine. - Mondains, libertins, jeunes femmes vaniteuses, mères inconscientes à fonctions actantielles. - Artistes ambitieux et égoïstes. - Le cas particulier d'Horace et de Césarine Dietrich: similitudes et différences. - La catégorie des opposants (ennemis à divers titres du progrès social), leur fonction actantielle avant et après 1850: le passage du camp des opposants à celui des adjuvants, signe du caractère de moins en moins conflictuel de l'univers sandien.	67
2. <i>La quête du plaisir.</i> - Deux courtisanes lucides et intelligentes: Pulchérie et Isidora, similitudes et différences, leur fonction dans l'expression de la pensée sociale. - Deux séducteurs, Leone Leoni et La Florade, expressions d'un changement à la fois idéologique et esthétique. - Leone Leoni: héros romantique de	

- la mystique passionnelle. - La Florade ou le renoncement au désir, une solution conformiste. - Responsabilité respective de la société et de l'individu. 73
3. *La quête de l'amour*. - Amour: rêve et désir d'unité. - Le parcours des personnages (échecs, réussites) et l'évolution de la pensée sandienne. - Le schéma actantiel de la quête amoureuse, variations du sens selon le "contenu" des cases. - *La Fille d'Albano*, modèle "archétypal" des histoires d'amour sandiennes: l'artiste l'emportant sur le bourgeois. Leurs rôles actantiels. - L'application du schéma dans *Indiana*. - *L'homme* en tant qu'actant sujet et détenteur du *savoir* dans la quête amoureuse de la première période, ce rôle providentiel devenant de plus en plus rare par la suite. - Le véritable élément actif: la femme. Premiers exemples: Metella et Lavinia, ce type de personnage féminin envahissant ensuite l'univers romanesque. - *André, Lucrezia Floriani*. - L'action "pédagogique" des héroïnes: le bonheur à portée de la main (*Valvèdre, Jean de la Roche*). - Les véritables opposants devenus plus rares dans des histoires moins conflictuelles: adjuvants plus nombreux, couples "parallèles", leurs fonctions. - Les mariages "mixtes", leur évolution, *Valentine*: les raisons de l'échec d'un couple sans adjuvants. - Rapports de force dans les romans ultérieurs. L'intégrité morale: source de force pour les protagonistes, entourés de solides amitiés et d'excellents mentors. - Supériorité de la femme: Edmée ou la solidarité du désir individuel et social. - Un Bildungsroman, *Le Compagnon du Tour de France*. Différences et similitudes d'avec *Mauprat*, fonction valorisante des personnages secondaires. - Les adjuvants populaires, l'unité organique du bonheur individuel et social. - Le cas des romans champêtres: idylles ou expressions d'une idée de revanche sur l'ordre social? - *Les Maîtres sonneurs*, un roman démarcatif. Le problème de l'intégration sociale. - *Adriani* confirme ce tournant: l'intégration nécessaire, voire salutaire. - Un phénomène parallèle: l'artiste cède la place au savant. Les artistes "dépris de l'art", toute-puissance et apothéose du savant. - Rôle accru du savoir chez les personnages féminins: Love, Célie Merquem, Tonine. - L'importance des mentors dans les derniers romans. Un exemple représentatif, *La Tour de Percemont*. Le règne des pères et l'omniprésence des valeurs bourgeoises. - La morale comme ligne de démarcation, le refus des privilèges de classe. - Une vision du monde restée profondément idéaliste, du moins dans ses finalités. - Les héros assagis, modulations des mêmes types et des mêmes valeurs. - *La maison commune* dans les séquences de clôture, signification idéologique de l'espace comme élément organisateur du récit. 81

4. La recherche métaphysique. - Les "précurseurs" de Consuelo, depuis l'héroïne de *La Marquise*. - Constantes morales et spirituelles dans la pensée et l'art de George Sand. - La marquise: un premier exemplaire de "René en jupon" dans l'oeuvre; il lui manque cet amour de la vie qui mènera si haut Consuelo. - Lélia: réalisation extrême du même type de femme, en proie au mal du siècle. Une figure de révoltée lucide. D'une Lélia à l'autre. - Un grand solitaire: Jacques, l'homme-dieu, condamné à l'échec car incapable de partager les misères de la condition humaine. - *Mauprat*: un pas décisif vers une nouvelle foi, génératrice de héros invincibles. - *Spiridion*: un itinéraire spirituel, la révélation progressive de la vérité. Maîtres et disciples: la féconde continuité des générations. Le roman de l'homme à la recherche de la perfection. La religion de l'amour.111

IV. LE CAS DE CONSUELO. UNE SYNTHÈSE DE L'INDIVIDUEL ET DU SOCIAL

Le conflit fondamental du roman, présent dès l'épisode de Venise: égoïsme et solidarité, solitude et communion. - Consuelo: un être de coeur. La perspective focalisante: la morale. - Le besoin de se connaître: un impératif catégorique du message final. - La faculté maîtresse de Consuelo: son irrésistible bonté foncière. - Consuelo et la pensée sociale de Sand. - L'art, ce puissant moyen d'atteindre à la plénitude humaine et de réunir les hommes. L'art et le sacré. - Supériorité morale et ascension continue. - Les départs de Consuelo à la rencontre de nouvelles épreuves. Riesenbourg: "devenir un nouvel être", un programme à réaliser. Albert et la victoire de Consuelo. - Le sens de l'extase chez Consuelo: fusion de l'art, du sacré et de l'amour. Les moments d'extase: pressentiments confus de la révélation finale en vue de la catharsis. - Éléments de structure récurrents, leur fonction: mettre en évidence en le valorisant toujours plus fortement un destin exemplaire d'humanité accomplie. - Le rituel final de la scène d'initiation, sa fonction. - Le destinataire de la quête: *l'humanité tout entière*. La synthèse de l'individuel et du social. - La clôture de *Consuelo*: l'expression spatiale de l'idée maîtresse de l'oeuvre, une "route ouverte à l'infini comme le progrès". - D'autres tentatives de même type, quoique différentes et fragmentaires: *Jeanne, Teverino, Laura*.122

CONCLUSION - *Consuelo*: effet de totalité et de dynamisme, le personnage comme "carrefour normatif". - Formules plus simples et plus homogènes des romans ultérieurs. - La "phrase de base" du modèle actantiel, expression d'une "émotivité libérée" et de la symbiose du désir individuel et social. - *Le désir global* de l'univers romanesque: le libre épanouissement de l'individu et de la communauté humaine. - *Le savoir*: la modalité la plus importante du système. *Le savoir à acquérir* et le *savoir acquis*. - Clôtures sandiennes et réalisme. 139

BIBLIOGRAPHIE 146

] [références à *Mauprat* : 22 (titre), 23 (La Fayette, Patience), 33 (narrateur de l'histoire-cadre), 35-36 (les deux narrateurs), 42 (portrait d'Edmée par Bernard), 43 (portrait), 44 (portrait d'Edmée), 45 (portrait de Jean Mauprat), 46 (prieur des carmes), 47 (le vieux Mauprat, Patience), 51 (yeux d'Edmée, de Jean Mauprat), 53 (couleur des cheveux : le vieux Mauprat, Patience (chauve), Edmée), 58 (le premier portrait d'Edmée), 60 (chambre d'Edmée), 61 (« le 'bourbier immonde' de la Roche-Mauprat qui s'oppose au château splendide du chevalier), 62 (portraits contrastés du prieur et du chevalier), 63 (portrait d'Edmée par Bernard à son retour d'Amérique), 88 (supériorité d'Edmée), 94 (supériorité d'Edmée dans le couple), 95 (« l'union de deux amants [...] symbolise en même temps l'unité du Moi retrouvé »), 96

En effet, dans bien des romans, les règles de conduite sont "dictées" par la femme qui réussit ainsi à vaincre l'isolement du Moi. Toute l'éducation de Bernard de Mauprat est faite par Edmée, donc par la femme (p. 313), les autres personnages qui y contribuent, n'étant qu'autant de "doubles" ou d'adjuvants de l'héroïne, comme Arthur, l'ami fidèle qui apprend au jeune Mauprat à se connaître lui-même, à réfléchir sur ses propres impressions (p. 182).

On peut, certes, hésiter sur l'identité de l'actant sujet dans *Mauprat*, mais une telle hésitation conduirait à deux interprétations toutes différentes du message romanesque. Avec Bernard, en position de sujet, se dégagerait - du moins jusqu'à la fin de l'histoire - un sens tout à fait individualiste de la quête, tandis qu'avec Edmée dans la même position - la seule qui réponde vraiment à l'esprit sandien - il s'en dégage un sens tout différent. Car Edmée, poussée par l'amour, ne veut pas Bernard uniquement pour elle-même; elle veut aussi, sinon avant tout, un être moralement transformé pour le bonheur de l'humanité entière. Cette dernière hypothèse se trouve corroborée par la fonction d'autres personnages (le père d'Edmée, Arthur, l'abbé Auber, Patience ou Marcasse) qui, dans les différents segments du récit, aspirent tous à la même chose, en voulant sauver Bernard.

]),
(

Le statut sociologique des adjuvants a, bien sûr, son importance: il s'agit très souvent de personnages appartenant au peuple - artisans dans ce roman, paysans, ouvriers ailleurs - qui sont là pour à la fois apporter leur caution aux aspirations des héros et rendre en quelque sorte manifeste l'unité organique et nécessaire du bonheur individuel et social. Ils constituent pour ainsi dire la base: l'alpha et l'oméga de la quête sandienne du bonheur. C'est très clair dans des romans tels que *Simon*, *Mauprat*, *Horace*, *Le Meunier d'Angibault*, *Le Péché de Monsieur Antoine*, *Le Piccinino*, *La Ville noire*, *Mademoiselle Merquem et Nanon*⁷⁰. Les

70. A titre d'exemple, quelques personnages intéressants sous ce rapport: Jeanne Féline, l'abbé Féline et Simon Parquet dans *Simon*; Patience, Marcasse dans *Mauprat*; Marthe, Paul, Laravinière dans *Horace*; le Grand Louis (protagoniste aussi avec Marcelle), sa mère, Rose, le père Cadoche, Fanchon dans *Le Meunier d'Angibault*; Janille, Jean Jappeloup dans *Le Péché de Monsieur Antoine*. (Dans ce dernier roman, les trois grandes classes sociales participent ensemble, et de façon pour ainsi dire symétrique, à la quête du bonheur: le jeune bourgeois, Emile, sujet de la quête amoureuse est aussi à la recherche de la vérité sociale et il est soutenu dans son entreprise par un homme du peuple d'un côté et, de l'autre, par un marquis "communiste".) D'autres personnages populaires adjuvants: Pier-Angelo, Mila, Antonio Magnani dans *Le Piccinino*; les ouvriers dans *La Ville Noire*; villageois et pêcheurs dans *Mademoiselle Merquem*; paysans et serviteurs dans *Nanon*.

)), 101 (Bernard, personnage à l'enfance malheureuse ou problématique), 118-119

(
Avec *Mauprat*, qu'on a déjà vu sous un autre aspect, George Sand a fait un pas décisif vers sa nouvelle foi qui, insufflée à ses personnages, transforme ceux-ci en des héros invincibles pour les sauver une fois pour toutes de l'ennui, du désespoir et de la solitude. L'amour, embrassant tout ce qui souffre, pauvres, femmes, enfants malheureux, s'y révèle tout-puissant et permet à l'homme de se racheter. L'amour d'Edmée n'a rien d'égoïste: en voulant le bonheur aussi pour elle-même, elle le veut en même temps pour tous. En faisant l'éducation de Bernard, elle pense à celle de tous les hommes. En désirant pour elle-même un Bernard corrigé, civilisé, sauvé pour ainsi dire de la barbarie, elle veut le rendre à lui-même et à la vie utile, à l'humanité. L'inaction cède la place, dans ce roman, à l'action, le pessimisme à l'optimisme, l'isolement à la communication. Si Edmée, cette "fille sainte", cette "étoile du firmament" (pp. 130 et 133) réussit dans son entreprise, c'est qu'elle est soutenue par sa foi dans l'amour et dans la vie, une foi qu'elle partage avec des êtres aussi différents que son père, ce vieux noble éclairé, Patience, un prophète populaire, son ami Marcasse, ou encore le prêtre "janséniste" qu'est l'abbé Aubert. Tous ces personnages soutiennent et protègent les héros, protégés et aidés à leur tour par Edmée, puis, peu à peu, par Bernard aussi. C'est ainsi que les amoureux, au terme de leur douloureuse quête du bonheur, peuvent renaître à une nouvelle vie, qui, sans avoir pourtant les dimensions universelles de *Consuelo*, leur permet de réaliser la réconciliation entre le Moi et l'Autre, entre l'homme et le sacré¹⁰⁷. La conclusion que le vieux Bernard tire des expériences de sa vie - une leçon à la Rousseau, "revue et corrigée" par la romancière - résume bien l'essentiel de cette étape de la pensée sandienne qui, tout en perdant de son intensité, n'en anime pas moins le reste de l'oeuvre:

106. Pp. 257-258. On ne doit pas s'étonner si le jugement de Zola - pourtant si admiratif quand il s'agissait par exemple d'Edmée - va encore plus loin dans ce même sens: "Les plus raisonnables sont encore la femme et l'amant, Fernande et Octave; ceux-là ont quelque chose de notre pauvre humanité dans la positive; ils marchent sur la terre, ils aiment comme on aime, ils gardent des faiblesses et le langage d'à peu près tout le monde. Avec Jacques, nous rentrons en plein rêve [...]. Comme il est insupportable, ce monsieur monté sur les échasses de sa raison [...]. Et ce n'est pas tout, George Sand a voulu la femelle de ce mâle, une Lélia en raccourci: la belle et hautaine Sylvia. [...] [Ces figures] prennent la vie à l'envers, il est tout naturel qu'elles ne soient heureuses. [...] Tout cela est faux, maladif, malsain, grotesque" (*op. cit.*, pp. 221-222). "Ce continuel besoin d'idéalisme [...], cette façon de rêver une vie plus large, plus poétique, plus éthérée, aboutit en somme à une débauche d'imagination enfantine, à la création d'un monde où l'on périrait d'ennui et d'orgueil. Combien les réalités, même grossières, sont plus saines!" (*op. cit.*, pp. 222-223).

107. Cf. Nadine Dormoy-Savage, *op. cit.*, p. 167.

"...tout le monde a besoin d'être aimé pour valoir quelque chose, mais il faut qu'il le soit de différentes manières. [...] En attendant qu'on ait résolu le problème d'une éducation commune à tous, et cependant appropriée à chacun, attachez-vous à vous corriger les uns et les autres.

Vous me demandez comment? Ma réponse est courte: en vous aimant beaucoup les uns les autres. - C'est ainsi que les moeurs agissant sur les lois, vous en viendrez à supprimer la plus odieuse et la plus impie de toutes, la loi du talion, la peine de mort, qui n'est autre chose que la consécration du principe de la fatalité, puisqu'elle suppose le coupable incorrigible et le ciel implacable" (p. 314).

Les dernières pages de *Mauprat* montrent déjà l'influence de Pierre Leroux, une influence qui se prolonge à travers des romans tels que *Spiridion* ou la seconde *Lélia* et bien d'autres encore, socialistes en particulier, comme *Le Compagnon du Tour de France*, *Horace*, *Consuelo* bien sûr, *Jeanne*, (un roman "sublime" selon Balzac), *Le Meunier d'Angibault* ou *Le Pêché de Monsieur Antoine*¹⁰⁸. Là où cette influence - à côté de celle, bien entendu, de Lamennais -, se manifeste avec le plus de force et, pour ainsi dire, avec toute sa première intensité, c'est dans *Spiridion*, dédié du reste à celui que Sand appelle l'"ami et frère par les années, père et maître par la vertu et la science". La rédaction du roman a été commencée, dit J.-P. Lacassagne, dans "l'ivresse" de la découverte de cette philosophie qui promettait une possibilité de redéfinir des valeurs en vue de la synthèse tant espérée par toute l'époque. On trouve en effet tout Leroux dans cet ouvrage - pensée humanitaire, sociale et philosophique, et mystique révolutionnaire -, un message tout pareil à celui de la seconde *Lélia*, mais exprimé avec plus de vigueur, plus d'énergie et de puissance. Sans entrer dans l'analyse de ce roman, à bien des égards unique dans l'oeuvre sandienne, un seul aspect de la quête métaphysique nous retiendra ici, cet aspect étant en quelque sorte mis en figure dans l'intrigue romanesque et revêtant parfois la forme du fantastique, ce qui annonce encore *Consuelo*¹⁰⁹.

D),
(

Le savoir est à *acquérir* dans les premiers romans, alors que, plus tard, il apparaît davantage comme déjà acquis, et en plus, mieux partagé¹². Mais ce *savoir acquis* n'en ouvre pas pour autant des perspectives plus encourageantes, bien au contraire. Il suffit d'évoquer ici les clôtures de romans tels que *Mauprat*, *Spiridion*, *Le Compagnon du Tour de France*, *Consuelo* ou *Le Pêché de Monsieur Antoine*, avec leurs perspectives de progrès et de bonheur ouvertes vers un avenir plus ou moins lointain, où, par ailleurs, l'acquisition du savoir est présentée comme un processus à la fois infini et maîtrisable, pour mesurer la différence entre ces romans socialistes et/ou utopistes et ceux, plus sages et apparemment plus optimistes, de la dernière période. Il est vrai qu'à une époque où les romans de Flaubert ne laissent plus de place à l'espoir, à une attente quelconque, George Sand, elle, s'efforce encore de montrer à son lecteur des microcosmes de bonheur. Mais tous ces "happy end" de la dernière manière ne laissent pas de suggérer du même coup l'idée d'une espèce de fermeture, sinon désespérée, du moins peu confiante et non dépourvue d'une certaine lucidité. C'est que les chances de perfectionnement et de bonheur de l'humanité, en tant qu'être collectif, y sont à peine évoquées, sinon au niveau du discours obligatoire de quelques savants éclairés, derniers avatars des grandes figures prophétiques des années 30 et 40. Ce qui revient à dire que l'on a affaire là à des clôtures en un sens réalistes où, toutes les possibilités de l'oeuvre épuisées, il ne reste plus rien à dire. Tout se réduit maintenant à la sphère privée, ce qui, soit dit en passant, n'est pas un élément bien neuf dans l'univers sandien, puisque celui-ci n'a jamais présenté ou suggéré une image quelconque de bonheur collectif ou universel sans y joindre celle du bonheur préalable de l'individu. C'est que, d'une part, le progrès de chacun fait partie de celui de l'ensemble et, de l'autre, la perfectibilité de l'être collectif dépend de facteurs beaucoup plus complexes et moins maîtrisables, étant par définition plus incertaine, et surtout plus lointaine. Cette même lucidité de la vision sociale, toute relative qu'elle soit, se manifeste aussi dans la façon dont la romancière arrange le cadre spatial du bonheur final - si bonheur il y a. Après le décor "anti-société" d'*Indiana*, après ceux, tout hypothétiques, lointains et comme placés dans l'infini qu'on trouve dans *Mauprat*, *Le Compagnon du Tour de France*, *Le Pêché de Monsieur Antoine* ou après ceux, idylliques et étrangers dans une certaine mesure à toute réalité socio-historique, des romans champêtres, la romancière ne cesse par la suite de soigneusement installer ses personnages heureux dans une habitation isolée d'une contrée plus ou moins perdue, loin en tous cas des tapages du monde et de ce qu'on entend habituellement par civilisation. Ce détail apparemment anodin et conventionnel fait ressortir, me semble-t-il, un élément significatif de la pensée sandienne, un facteur qui est susceptible de nuancer au moins ce qu'on reproche si souvent à la romancière, c'est-à-dire son prétendu aveuglement naïf à l'égard de la réalité sociale.

]]) [personnages, énonciation (narrateurs), portrait, Lavater, progrès, amour, femme]

Szabo Anna (1998), « Fatherhood in the Works of George Sand », dans Spaas L. ed., *Paternity and Fatherhood*, Londres, Palgrave Macmillan. [The work of George Sand is both deeply marked by the period in which it was written and deeply reflective of that period's chief characteristics, formed, deformed and filtered through the author's experiences and subconscious fantasies. This is particularly true where the notion of paternity is concerned. One need only read the first books of

Histoire de ma vie to understand how much her father's early death affected young Aurore. If, in the autobiography, the writer lingers so long on the father she scarcely knew, it is in order to overcome a sense of loss which she still felt keenly, even in her forties. In creating the myth of the father, Sand was seeking above all to resuscitate his word in order to give herself at least the illusion of possessing a spiritual father. While for so many others the problem is finding a way to escape paternal oppression, the problem for Sand, as Philippe Berthier has pointed out, 'was exactly the opposite: not that she had too much father in her life but that she didn't have enough']
[pp. 135-136 :

The work of George Sand is both deeply marked by the period in which it was written and deeply reflective of that period's chief characteristics, formed, deformed and filtered through the author's experiences and subconscious fantasies. This is particularly true where the notion of paternity is concerned. One need only read the first books of *Histoire de ma vie* to understand how much her father's early death affected young Aurore. If, in the autobiography, the writer lingers so long on the father she scarcely knew, it is in order to overcome a sense of loss which she still felt keenly, even in her forties. In creating the myth of the father, Sand was seeking above all to resuscitate his word in order to give herself at least the illusion of possessing a spiritual father. While for so many others the problem is finding a way to escape paternal oppression, the problem for Sand, as Philippe Berthier has pointed out, 'was exactly the opposite: not that she had too much father in her life but that she didn't have enough'.¹

The father's absence was all the more painful in that the child experienced it within a family racked by the conflicts of early nineteenth century France. Thus the traumas of the outside world quickly became lived experience for her, giving rise to the 'unanimiste'² dream in which Aurore created a full-blown myth organised around an androgynous, conciliatory character who was a projection of her own desires to love and be loved in a real, complete family. The Corambé myth of union underpins the whole Sandian universe and as such is highly pertinent to the series of problems under discussion here.

Sand's novels deal with the period from the fall of the ancien régime to the beginning of the Third Republic, a period when paternity faced perhaps its greatest crisis as the very foundations of its power were undermined. The career of George Sand coincides with the period of the Civil Code, which ultimately restored the father to a position of power. We know however that in reality nothing could

halt the tide of change in matters of social behaviour, nor the gradual waning of paternal authority. Indeed this state of exploded fatherhood, with its metamorphoses and consequences, its crises and conflicts between the generations, has left its imprint on the novels of the period in which fathers almost invariably play an important role, whether as central or secondary characters. Quite naturally the novels also express the very deep private aspirations of their author in that they also describe that other reality which is the world of desire: an ideal world peopled with fathers who carry out their paternal duties with love and devotion. It is not difficult to discern the influence of Rousseau in this image of the 'new father', which reflects to a certain extent the spirit of the Revolutionary period's jurisprudence, especially in its emphasis on the material interests of the child, born in or out of wedlock, and on voluntary fatherhood. For Sand, as for the legislators of the Revolutionary period, the latter notion meant the victory of the social over the biological. It marks the victory of a free acceptance of father's role over the mere passive recognition that children have been engendered. For fatherhood is not simply a physical matter; it is also, and perhaps primarily, a spiritual matter.³

The whole question of fatherhood revolves around similitude and difference, fidelity and independence, according to whether or not it is viewed from the father's point of view or that of the child. In the pre-1848 novels, the figure of the father is more often than not associated with negativity and doubts, but the perspectives opened up by fatherhood, in harmony with the main lines of Sand's thinking, tend rather towards portraying the father as a conciliatory figure, that is to say towards establishing an equilibrium.

Szabo Anna (1998), « *Educatrices chez Sand* », dans Michèle Hecquet éd., *L'éducation des filles au temps de George Sand*, Artois PU, pp. 179-187. (<https://books-openedition-org.acces.bibliotheque-diderot.fr/apu/3398>)

Szabo Anna (2010), *George Sand. Entrées d'une oeuvre*, PU Debrecen. (https://dea.lib.unideb.hu/dea/bitstream/handle/2437/169183/SRSLT_25_titkositott.pdf?sequence=8&isAllowed=y)

[Table

des

matières.]

Avant-propos	3
<i>L'univers romanesque. Ouvertures – clôtures – dynamisme</i>	
Phrases de réveil – les incipit	7
Départs et retours – une dialectique	17
Espaces finals	29
Le personnel romanesque. Représentation et fonctions	42
<i>Fiction et réalité – Thèmes et figures</i>	
Ville et nature : rapports d'échange	74
<i>Simon</i> , le roman de l'argent	96
<i>Simon</i> , le roman de la marginalité	115
Synthèse de l'individuel et du social. Le cas de <i>Consuelo</i>	127
De <i>Consuelo</i> à <i>Jean-Christophe</i>	151
Les éducatrices de George Sand	167
Couleurs et formes, ombres et lumières <i>Laura. Voyage dans le cristal</i>	180
La figure du savant	194
Pères et paternité	210
Les nobles bourgeois de George Sand	223
Dernier amour – dernière chance	239

Aspects de l'histoire

George Sand ou le mirage de la Terreur 252

La Révolution à la lumière d'une autre : *Nanon*
266

La part de l'autobiographie

Souvenirs d'autres vies 280

Histoire de ma vie ou ce que silence veut dire 301

Textes et paratextes

La préface sandienne 318

La préface-miroir 350

Sand et la presse à la lumière des préfaces 360

Correspondance et discours apologétique 372

Varia

L'Auberge rouge de George Sand 387

À propos d'une lecture des *Sept Cordes de la Lyre* 401

Travaux d'Anna Szabó sur George Sand 412

Index des noms de personnes 415]

[présentation]

Tabet Karen (1995), *La thématique du mariage dans Une Vie de Maupassant et Mauprat de Sand*, thèse, McGill University. [Plusieurs romans du XIXe siècle présentent l'institution du mariage de façon pessimiste. *Le Rouge et le noir* de Stendhal, *La Femme de trente ans* de Balzac, *Indiana* de George Sand en sont des exemples. Ces visions personnelles d'auteurs offrent aussi un reflet de la société de l'époque. Le Code Napoléon au début du siècle (1804) apporte des restrictions importantes à la liberté de la femme mariée. Plus tard dans le siècle, en 1872, dans l'article "Femme" publié dans *Le Grand Dictionnaire* de Pierre Larousse, on peut constater à quel point la femme est perçue comme un être faible et inapte à assumer sa liberté. [...]]

Thomson Patricia (1973), « Wuthering Heights and *Mauprat* », *Review of English Studies* 24-93, pp. 26-37.

- Thot Emily (1975)**, « The Independent Woman and 'Free' Love », *The Massachusetts Review* 16-4, pp. 647-664.
- Trigalot Guy (2011)**, « Mauprat de George Sand, à la croisée du Romantisme et des courants littéraires de la fin du XIXe siècle », *Traverse*, pp. 115-132. (http://okina.univ-angers.fr/publications/ua7159/1/mauprat_-_guy_trigalot_relu_et_corrige.pdf) [présentation, Edmée, romantisme, réalisme, amour, politique, religion, femme]
- Tytler Graeme (2014)**, « VI. Aspects of Lavaterian Physiognomy in Nineteenth-Century Literary Portraiturel », dans son *Physiognomy in the European Novel : Faces and Fortunes*, Princeton UP, pp. 208-259. [portrait, Edmée, source (Lavater, physiognomie)]
- Tytler Graeme (2014)**, « VII. Physiognomy Awareness in Nineteenth-Century Literary Portraiturel », dans son *Physiognomy in the European Novel : Faces and Fortunes*, Princeton UP, pp. 260-315. [Patience, portrait, source (Lavater)]
- Vareille J. (1985)**, « 'Mauprat' d'Epstein : le souvenir d'une lecture romantique », *Présence de George Sand* 23, pp. 38-41.
- Viard Jacques (1990)**, « L'image de la Révolution Française chez George Sand, Leroux, Erckmann-Chatrion », *RHLF* 90 (4-5), pp. 765-778. [Après un très long oubli, on a récemment réédité les Mémoires du conventionnel Lévassour, les deux tomes de l'abbé Barruel, et *Pauliska*, le roman de Reverony Saint-Cyr. Il n'est pas sans intérêt de rapprocher *Consuelo* et ces ouvrages. On comprend mieux alors que le chef-d'œuvre de George Sand et de Pierre Leroux n'est pas romantique. Dans le temps (1842-1844) où ils paraissent dans leur revue, Pierre Leroux parlait lui aussi de la Révolution française dans *Le Carrosse de Monsieur Aguado*, le premier dialogue dont tous les personnages sont des hommes du peuple. Comme ceux de *l'Histoire d'un paysan* où Erckmann et Chatrion sont les dignes successeurs des deux illustres socialistes que Michelet, en 48, aurait voulu accueillir à l'Académie des Sciences Morales et Politiques]
- Watzke O. (1940)**, « George Sand et Dostoïewsky », *Revue de littérature comparée* 20, pp. 165-181.
- Wingard Vareille Kristina (1987)**, *Sociabilité, sexualité et les impasses de l'histoire : l'évolution de la thématique sandienne d'Indiana (1832) à Mauprat (1837)*, Uppsala, Acta Universitatis Upsaliensis. [cr par Morten Nojgaard (1989), *Revue romane* 24-1 : Qu'on ne se laisse pas rebuter par le titre quelque peu laborieux: nous sommes en présence d'un ouvrage magistral dénué de pédantisme et riche d'enseignements. Enfin quelqu'un s'est attelé à la tâche, pas du tout ingrate d'ailleurs, d'examiner pas à pas toute l'œuvre romanesque de Sand et de l'inscrire dans le contexte de tous ses écrits, particulièrement la correspondance, dans le but de dégager le cheminement intellectuel de ce grand écrivain. Il était temps, en effet, car l'intérêt pour l'œuvre de Sand, intérêt qui ne s'est certes jamais éteint, mais qui s'est souvent rétréci aux œuvres idylliques (les romans champêtres), ne cesse d'augmenter de nos jours. D'abord l'œil critique se dirige à nouveau vers le romantisme, époque qui, à tant d'égards, préfigure la nôtre; ensuite on s'aperçoit que les réflexions des penseurs français sur la question sociale, trop souvent adultérées par une propagande post-marxiste, sont riches pour nous d'un enseignement comportant peu de solutions, mais beaucoup d'examins profonds de ce «mal du siècle», qui est aussi le nôtre. Enfin il est incontestable non seulement que George Sand est l'auteur-femme le plus important du XIX^e siècle - sans doute la seule femme littéraire de tout premier ordre dans ce siècle dominé par les hommes, par contraste avec les deux siècles qui l'encadrent - mais aussi que c'est elle qui a définitivement installé dans la littérature les grands thèmes du féminisme moderne, titre qui suffirait à lui seul à lui assurer l'intérêt de nos contemporains et qui lui a effectivement ouvert un nouveau public. En fait, on aurait dû ajouter une quatrième raison: la passion de George Sand pour les formes hétérodoxes de la question religieuse, passion on ne peut plus répandue de nos jours. Cependant c'est là, sans doute, le côté par lequel l'œuvre de Sand a le plus vieilli, au point de rendre illisibles certains passages de *Consuelo*, cette œuvre qui est, par ailleurs, une merveille de charme et d'intelligence. / De propos délibéré, KWV a choisi de faire le portrait de l'écrivain G. Sand en intellectuelle. Là aussi il était temps: les études biographiques sur la «femme Sand», spécimen humain certes passionnant pour les curieux de psychopathologie, font trop souvent oublier à la critique que G. Sand demeure une artiste qui, sa vie durant, n'a cessé de réfléchir sur les grandes questions sociales et métaphysiques de son époque et sur la condition humaine en général. Le mérite essentiel de l'étude de KWV sera à mon avis de renvoyer au magasin des vieilleries ridicules l'image d'une George Sand romancière sensible, mais faible tête, prévention que l'énigmatique George faisait d'ailleurs de son mieux pour

instiller dans ses contemporains. Or KWV montre sans réplique que tous les romans sandiens, dès son coup d'essai (*Indiana*, 1832), sont tout autre chose que des divertissements innocents, qu'ils invitent à une lecture philosophique, apportant des mises en scène sans cesse reformulées, raffinées et approfondies des grands problèmes de l'existence et qu'ils renouvellent sur deux points essentiels l'analyse romantique du mal du siècle: pas d'améliorations sans la participation de la femme, pas de guérison sans la réconciliation du corps et de l'esprit. / George Sand eut un long chemin à faire avant d'arriver à une formulation satisfaisante de ces deux évidences: ce fut un esprit continuellement en éveil, toujours à la recherche d'une vérité plus conforme à sa réalité vécue. Un autre mérite essentiel de l'étude de KWV est en effet de nous en faire suivre le cheminement. Prenant le contrepied de l'opinion reçue, KWV s'applique à montrer que l'évolution intellectuelle de George Sand obéit à des principes constants et logiquement consistants. Sur ce point, l'auteur me convainc entièrement. En revanche, c'est une affaire de goût si l'on veut regarder les étapes de ce chemin intellectuel comme des réorientations, voire même des ruptures, ou comme des enrichissements harmonieux. On sait que la critique sandienne interprète son évolution intellectuelle à travers la grille de ses amitiés sentimentales, faisant virevolter la pensée de Sand au gré de ses engouements amoureux. Il est logique, et sympathique, que, dans un tel contexte, KWV s'applique à réduire le poids des apports externes au profit de la thèse d'un dynamisme intellectuel interne qui s'appuie simplement sur divers systèmes de pensée à mesure que ceux-ci se révèlent fructueux à l'enrichissement progressif de la réflexion de Sand elle-même. N'empêche que KWV reste foncièrement d'accord avec la tradition sur l'existence de trois grandes étapes qui structurent la pensée sandienne dans la période qui nous occupe: 1. les romans de 1832, axés sur le conflit entre le bonheur de l'individu et les lois d'une société répressive; 2. l'époque du premier chef-d'œuvre, *Lélia* (1833), où c'est l'analyse du mal du siècle au féminin qui est au centre de l'intérêt; 3. la première tentative de solution, marquée par la pensée utopique qui s'épanouit dans son second chef-d'œuvre, *Mauprat* (1835-37). / Quoi qu'il en soit, KWV a parfaitement raison d'insister sur le fait que cette division est à interpréter comme une recherche philosophique homogène au cours de laquelle la pensée de Sand ne cesse d'enrichir et d'approfondir les grands thèmes qui se trouvaient 'in nuce' dès la première œuvre *Indiana* (1832). Ainsi l'évolution de George Sand n'a rien de ces sauts brusques qui étonnent, p. ex., dans la production d'un Eugène Sue - pour ne pas parler des métamorphoses dramatiques du grand chef, Victor Hugo. / La démarche de KWV est presque exclusivement thématique, épousant étroitement révolution chronologique de la production romanesque de Sand. C'est ainsi qu'elle divise son ouvrage en trois parties, offrant une analyse détaillée de tous les romans. Elle y joint un portrait synthétique de la situation intellectuelle de George Sand à chacune de ces étapes et ces chapitres représentent à mes yeux une des grandes originalités du livre, parce que, dépouillée de toutes les scories anecdotiques et des spéculations plus ou moins indiscrettes des biographies, la pensée de Sand nous apparaît ainsi, pour la première fois, je crois, dans toute son originalité et nous voyons comment le travail symbolique effectué dans les romans ne représente qu'un des versants d'un esprit inquiet, universellement curieux et toujours en mouvement. En particulier, les deux chapitres qui situent *Simon* et *Mauprat* dans leur contexte intellectuel me paraissent des modèles du genre, nous informant de façon précise et nuancée sur les positions métaphysiques, sociales et politiques de l'auteur et sur l'importance qu'ont pu avoir sur l'œuvre de Sand ses rapports avec Michel de Bourges, Lamennais et les féministes de l'époque. KWV ajoute même un long appendice où elle suit pas à pas l'évolution de l'amitié qui a lié, avec des éclipses, George Sand à Lamennais jusqu'à la mort de celui-ci. Voici enfin les choses remises à leur place, bien qu'on sente nettement que la sympathie de KWV penche pour son héroïne au détriment du «petit abbé» misogyne. Mentionnons aussi que, dans sa conclusion, l'auteur fait un examen rapide, mais fort utile, des affinités intellectuelles entre Sand et Leroux, sans aborder la question délicate de l'influence, question réservée au prochain volume. / Si nous insistons sur la valeur de ces chapitres synthétiques, ce n'est pas pour réduire l'intérêt des chapitres où KWV analyse les romans isolés. Il ne faut pas oublier, en effet, que la plupart des œuvres traitées, p. ex. *Valentine* ou *Le Secrétaire intime*, sont pratiquement inconnues du public: la valeur de George Sand est certainement à la hausse, mais il nous manque encore une chose aussi élémentaire qu'une édition complète des œuvres romanesques. Sur bien des points KWV défriche donc un champ pratiquement vierge et ses analyses des œuvres mineures serviront à approfondir et à enrichir la lecture des grandes œuvres accessibles au public. / KWV sait fort bien (v. p. ex. p. 7)

que son parti pris thématique laisse de côté bien des aspects de l'œuvre sandienne. Elle regrette elle-même l'absence d'une lecture psychanalytique; je dirais plutôt que c'est l'absence d'une analyse de la psychologie sandienne qu'il faut regretter. A mon sens, c'est dans ce domaine que l'apport de George Sand est le plus original - et le moins bien connu. Il est significatif, p. ex., qu'une critique unanime érige la figure de Julien Sorel en symbole universel d'un certain héros plébéien romantique, alors que sa contrepartie féminine, Geneviève d'*André* (1834) et, à certains égards, Fiamma de *Simon* (1835), demeure pratiquement inconnue. On est d'ailleurs frappé par l'absence de références à Stendhal (deux petites mentions en passant, en tout et pour tout!) dans un ouvrage dont une des vertus est par ailleurs de brosser un tableau très large des productions intellectuelles de l'époque qui touchent de près ou de loin aux préoccupations de Sand, Balzac faisant p. ex. l'objet de rapprochements prolongés et réitérés. Cette carence est d'autant plus étonnante que Sand et Stendhal partagent une certaine idée de l'Italie, lieu des passions fortes et libres. Espérons qu'un prochain volume comblera cette lacune. / Si KWV ne mentionne qu'en passant les questions d'esthétique - aucune discussion, p. ex., sur le style problématique de Sand - son livre est une vraie mine d'or pour les curieux d'histoire littéraire. On y trouvera décrite avec précision et finesse la forme sandienne de tous les *topoi* romantiques, dualisme, matérialisme, animalité de la chair, précarité de la charité, les affres de la noblesse, l'inadaptation du dogme religieux à la science et à l'homme, l'aspiration vers un homme nouveau, etc., etc. En même temps, KWV prend soin de dégager la spécificité sandienne par des comparaisons judicieuses. Surtout j'ai apprécié l'acuité analytique avec laquelle elle fait ressortir, à l'intérieur de chaque roman, les points critiques de l'univers intellectuel, points forts ou points faibles, comme on voudra, mais qui représentent pour ainsi dire les affrontements volcaniques d'où sortiront de nouvelles pensées et de nouvelles œuvres sous la pression des pulsions les plus intimes de notre auteur. Mentionnons à titre d'exemple les très belles pages sur le «double visage de l'inceste symbolique» dans *Jacques* (p. 294-99) où KWV nous fait voir comment la schizophrénie masculine prend son origine, chez Sand, dans la scission de la femme, scission vécue comme imposée, inauthentique, mais inéluctable. Or, cette «nécessité», Sand ne veut ni ne peut l'accepter; chaque œuvre essaie de la tourner, de la résoudre, de la sublimer, dans un va-et-vient incessant entre révolte et résignation. / Il serait facile de multiplier les exemples de ce genre; qu'il suffise de dire que la finesse critique alliée à une documentation extrêmement solide fait du livre de KWV un guide très sûr à travers les méandres de la pensée sandienne. KWV ne se prononce guère sur la valeur littéraire des œuvres qu'elle étudie puisqu'elle se borne à en décrire les thèmes. A mon sens, un tel parti pris reste discutable s'agissant de littérature. D'une part, les thèmes reçoivent immanquablement un poids et une profondeur bien particuliers du fait de se trouver dans un chef-d'œuvre plutôt que dans un ouvrage bâclé (et Dieu sait si George Sand en a produit). D'autre part, l'échec artistique ne peut souvent être séparé des apories de la pensée. Telle est à mon avis l'explication du fait qu'une grande œuvre comme *Lélia* est sans doute proprement illisible aujourd'hui. / L'absence de ce genre de raisonnements n'amointrit en rien l'intérêt que suscite la lecture de ce beau livre. Tous les amateurs de George Sand sauront gré à KWV d'avoir mis en chantier ce vaste projet d'une étude complète de l'évolution intellectuelle de Sand à travers tous ses romans. Pour la première fois, nous pourrions avec délices nous plonger dans l'étude comparée de ces œuvres de valeurs diverses, mais toujours attachantes. Ceux qui ne s'occupent de Sand qu'en passant auront enfin un livre de référence complet et solide. / Il y a tout lieu de féliciter Kristina Wingård Vareille de la publication de ce premier volume qui couronne de longues années de recherche et j'attends avec impatience - et optimisme - la parution des prochains volumes.] [distinction entre femme-corps et femme-esprit chez George Sand] [question de l'«inceste symbolique»]

Wren Keith (1988), « The Education of the Heart': The Moral and Social Dimensions of George Sand's *Mauprat* », dans Gibson Robert ed., *Studies in French Fiction in Honour of Vivienne Milne*,

Sees *Mauprat* as a benchmark in S.'s early writings, "a reassertion of her views on marriage . . . and a precursor of those broader social and political concerns . . . of the 1830s and the 1840s." Some interesting insights into Patience's character as

London, Grant & Cutler, pp. 357-371. [well as Bernard's and Edmée's.]

- Wren Keith (1996)**, « Halfway to Paradise : Failed Utopia in the Early Fiction of George Sand », *Australian Journal of French Studies* 33-1, pp. 73-85.
- Yost George (1985)**, « Scott and Sand : Novelists of the Rustic », *Comparative Literature Studies* 22-3, pp. 317-328. [source]
- Zanone Damien (2006)**, « La scène des préfaces : George Sand et l'inspiration », dans Brigitte Diaz & Isabelle Hoog Naginski éds, *George Sand. Pratiques et imaginaires de l'écriture*, PU Caen, pp. 373-379.

Dans l'Appel à contribution du Colloque international « George Sand comique », Lyon, mercredi 17, 18-19 octobre 2018, Université Lyon 2

[...] il y aurait chez George Sand une force d'élucidation ainsi qu'une fonction critique du comique. Dans *Mauprat*, le grotesque mais touchant Marcasse est si pénétré des idées révolutionnaires qu'il pense que la révolution américaine va apporter comme par magie en France le flambeau de la liberté. Cette interprétation cocasse permet de questionner l'articulation rugueuse entre l'histoire rêvée et l'histoire telle qu'elle se fait. En raillant affectueusement une lecture irénique de l'histoire, Sand se prémunit contre l'aveuglement auquel sa foi en l'idéal pourrait la mener. Le comique permet donc de penser l'histoire avec une finesse dont le discours sérieux est parfois dépourvu.

Sylvie Veys (<http://www.amisdegeorgesand.info/fichfaq31.html>)

Mauprat, que Sand écrivit entre 1835 et 1837, est bien un roman capital dans son œuvre. De par les idées politiques et sociales qu'il met en scène, de par son genre hybride (à la fois historique, politique, régional, et côtoyant le fantastique), grâce à l'influence flagrante de Jean-Jacques Rousseau et grâce à sa grande influence.

Le personnage d'Edmée, qui vous intéresse plus directement, est une héroïne capitale pour George Sand, la femme selon son cœur, celle qui correspond point par point à ses idéaux, celle que sa fille Solange identifie sans peine comme le modèle qu'on lui propose, jusqu'à ce que la plus tardive Consuelo (1842 - 1844) ne vienne lui disputer son statut d'icône sandienne.

Edmée de Mauprat est la première héroïne idéale, parfaite.

« C'est «le personnage dont elle rêve pour sa fille : une femme courageuse, intelligente, forte, chaste, sainte, sans défaillance, pourvue de toutes les qualités imaginables et surtout libre vis-à-vis des hommes. » (CHOVELON, Bernadette, *George Sand et Solange mère et fille*, Christian Pirot, Saint-Cyr-sur-Loire, 1994, p.53.)

George Sand donne *Mauprat* à lire à sa fille en pension, signifiant bien par là l'importance de ce roman. Un autre exemple est la référence explicite à ce roman lorsque Sand parle à un ami des -éphémères - fiançailles de sa fille avec un gentilhomme berrichon :

« Puisque je suis en train de causer, et cette causerie est pour vous seul je veux vous dire que ma fille, la plus superbe des EDMÉE de Mauprat, s'est laissée attendrir par une espèce de BERNARD Mauprat, moins l'éducation féroce et brutale, car il est doux, obligeant et bon comme un ange ; mais c'est un gentilhomme campagnard, un homme de bois, simple comme la nature, habillé comme un garde-chasse... » (Lettre du 30 décembre 1846, de George Sand à Hetzel, dans *Correspondance*, tome VII, pp.574-575).

George Sand ne justifie pas explicitement le choix du prénom d'Edmée. Aucun membre de sa famille ne le portait. Michèle Hecquet, dans le livre qu'elle consacre à *Mauprat* et qui est la meilleure référence sur ce roman, envisage bien une explication :

« ...ce conte est un roman de fin d'amour. Le choix du prénom indique un retour de Sand à 1835, au moment où elle a commencé cette narration en faisant le deuil de sa passion pour Musset. Une lettre du 6 mars 1835 à Madame de Musset tient lieu des adieux qu'elle ne peut pas faire à son amant. Or, la mère du poète se prénomme Edmée. Comment ne pas penser au nom d'Indiana, qui fut celui de la sœur d'Aurélien de Sèze, avant de désigner la première rebelle des héroïnes de Sand ? » (HECQUET Michèle, *Mauprat de George Sand*, Presses universitaires de Lille, 1990, coll. Textes et perspectives, p.34)

Je ne peux que vous recommander ce livre qui répondra à toutes vos questions sur *Mauprat*. Le dernier chapitre de cet ouvrage aborde aussi l'influence de ce roman sur les autres œuvres du XIXe siècle. Michèle Hecquet cite *l'Ensorcelée* de Barbey d'Aureville, *Quatre-vingt-Treize* de Victor Hugo et surtout, influence la plus évidente, *Les Hauts de Hurle-Vent* de Emily Brontë.

Voici quelques références sur ce roman :

- HECQUET Michèle, *Mauprat de George Sand*, Presses universitaires de Lille, 1990, coll. Textes et perspectives.
- SICARD Claude, « La genèse de *Mauprat* », dans *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1968, n°5, pp.781-797.
- SICARD Claude, En marge d'une note de *Mauprat* », dans *Revue d'Histoire littéraire de la France*, mars-avril 1969, n°2, pp.276-279.
- ARNOLD J.V., « George Sand's *Mauprat* and Emily Brontë's *Wuthering Heights* », dans *Revue de littérature comparée*, avril-juin 1972, n°2, pp.209-218.
- BOZON-SCARLATTI Yvette, « *Mauprat* ou la belle et la bête, dans *Nineteenth Century French Studies*, 1981-82, vol. X, n°1 et 2.
- MÜLHEMANN Suzanne, « *Mauprat* ou la création de l'homme », dans *Présence de George Sand*, mai 1980, n°8, pp.7-10.
- CHASTAGNARET Yves, « *Mauprat*, ou du bon usage de l'*Emile* », dans *Présence de George Sand*, mai 1980, n°8, pp.10-15.
- REID Martine, « *Mauprat* : mariage et maternité chez Sand », dans *Romantisme*, 1992, n°76, pp.43-58.
- SCHAEFFER Gérard, « Nature chez George Sand : une lecture de *Mauprat* », dans *Romantisme*, 1980, n°30, pp.5-12.
- GILOT Michel, « La présence du XVIIIe siècle dans *Mauprat* », dans *Présence de George Sand*, juin 1985, n°23.

- DANA Catherine, « De Corambé à *Mauprat* : la naissance d'un roman de George Sand », dans *George Sand Studies*, 1997, vol. 16.
- MARECHAL Chantal A., « *Mauprat* de George Sand : Présence du Moyen Age », dans *George Sand Studies*, 1996, vol.15.
- ROGERS Nancy, « *Mauprat* and *Jeanne*, Prelude to the Pastoral Novel: Myth, Allusion and Education », dans *George Sand Studies*, Fall-Winter 1981, vol.4, n°2.

Marielle Vandekerkhove-Caors (<http://www.amisdegeorgesand.info/fichfaq23.html>)

Mauprat est un roman plus complexe qu'il semble : c'est un roman d'aventure, de "cape et d'épée" (batailles, châteaux forts, souterrains, demoiselle en détresse etc.)

C'est aussi un roman sentimental : éducation sentimentale d'un jeune homme inculte, élevé dans le brigandage, et qui va tout faire pour se faire aimer de sa cousine ; parallèlement, perplexités de la cousine, tombée amoureuse d'un sauvage et refusant de se laisser aller à cet amour tant qu'il ne sera pas digne d'elle.

C'est aussi ce qu'on appelle un roman de "formation" : un jeune homme de province qui se dégrossit à Paris, évolue, devient adulte (renseignez-vous sur le roman de formation dans une encyclopédie ou dans un dictionnaire de littérature).

C'est aussi un roman engagé : George Sand y défend le droit à l'éducation des femmes (Edmée de Mauprat est une jeune fille qui a reçu une éducation exceptionnelle), le droit de se marier selon sa volonté et ses sentiments ; George Sand y défend aussi l'idée (voir la conclusion) que l'homme est "éducable" et qu'il ne faut pas considérer qu'un être humain peut être irrécupérable.

Sylvie Veys (<http://www.amisdegeorgesand.info/faq.html>)

Les trois romans que vous avez choisi de travailler [*Indiana*, *Valentine* et *Lélia*], les trois premiers signés du nom de George Sand, sont également parmi les trois les plus travaillés, les plus exploités par les critiques. Il y a donc une très vaste bibliographie sur ces ouvrages, mais, par la même occasion, peu de sujets encore en friche.

Pour avoir une bonne idée du roman du début de siècle, je vous conseillerai, outre des ouvrages plus généraux, le dépouillement de la revue *Romantisme*. Beaucoup d'articles y sont très généraux ou, bien qu'appliqués à un autre auteur, peuvent ouvrir une perspective intéressante à une étude de Sand. Par exemple, des articles comme :

- DAUMARD, Adeline. Affaire, amour, affection : le mariage dans la société bourgeoise au XIXe siècle ", dans *Romantisme*, 1992, n°68, pp.33-47.
- REBOUL, Fabienne. Histoire ou feuilleton ? La Révolution française vue par Lamartine, dans *Romantisme*, 1986, n°52, pp.19-33.

Le premier chapitre de l'ouvrage de MOZET, Nicole. *George Sand écrivain de romans*. Saint-Cyr-sur-Loire : Christian Pirot, 1997, aborde l'interaction de l'œuvre sandienne et du siècle qui la porte. Le titre de ce premier chapitre est *Une œuvre dans le siècle. Le roman sandien, d'"Indiana" à "Marianne"*, dans *l'histoire de la littérature de son temps*.

En ce qui concerne directement George Sand, le thème de la liberté ne peut effectivement pas être évoqué sans revenir sur sa conception du féminisme, du mariage, sur la liberté dont elle aimerait que la femme jouisse au sein même du mariage.

George Sand ne souhaitait pas une égalité politique de la femme, préférant d'abord conquérir l'égalité au sein de la famille. Par ailleurs, les femmes étant consciemment laissées dans l'ignorance et la non-éducation, la première étape vers cette égalité souhaitée est l'éducation. Comme celle-ci ne peut être institutionnelle pour les jeunes filles, c'est à elles de la faire. C'est pourquoi les jeunes femmes autodidactes seront tellement valorisées dans les œuvres de George Sand (la plus belle incarnation de cela sera Edmée de Mauprat dans le roman *Mauprat*, écrit en 1837.)

Concernant l'éducation des filles comme fondement de l'égalité et de la liberté, je vous conseille vivement l'ouvrage suivant :

- *L'éducation des filles au temps de George Sand*. Textes réunis par Michèle Hecquet. Arras : Artois Presses université, 1998. coll. " Etudes littéraires et linguistiques ".

Cet ouvrage réunit de nombreuses études, certaines directement sur George Sand, d'autres plus générales sur son siècle.

Je vous recommande également la consultation de l'ouvrage de Pierre Vermeyley, *Les idées politiques et sociales de George Sand*. Bruxelles : édition de l'Université de Bruxelles, 1984, qui revient également sur le concept de féminisme et sur la politique.

En ce qui concerne justement la politique, je vous recommande la lecture du livre de Bernard Hamon, *George Sand et la politique. "Cette vilaine chose..."*. Paris : L'Harmattan, 2001. coll. Critiques littéraires.

Pour ce qui est des études plus littéraires sur l'œuvre sandienne, il existe de nombreux ouvrages et de nombreux articles sur ces trois premiers romans. Je vous en cite quelques uns :

- DIDER, Béatrice. *George Sand écrivain. "Un grand fleuve d'Amérique"*. Paris : PUF, 1998. Coll. Ecrivains.
- HOOG NAGINSKI, Isabelle. *George Sand. L'écriture ou la vie*. Paris : Honoré Champion, 1999. Coll. Romantisme et modernités, n°27.
- WINGARD Vareille, Kristina. *Socialité, sexualité et les impasses de l'histoire : l'évolution de la thématique sandienne d'"Indiana" (1832) à "Mauprat" (1837)*. Stockholm : Uppsala, 1987. Coll. Acta Universitatis Upsaliensis, n°41.
- MICHEL, Arlette. Structures romanesques et problèmes du mariage d'Indiana à la Comtesse de Rudolstadt, dans *Romantisme*, 1977, n°16, pp.34-45.
- MACCALLUM-SCHWARTZ, Lucy. Sensibilité et sensualité : rapports sexuels dans les premiers romans de George Sand (1831-1843), dans *George Sand. Colloque de Cerisy*. Paris : CDU-Sedes, 1983. pp.171-177.
- HIRSCH, Michèle. Questions à Indiana, dans *Revue des Sciences Humaines*, 1977-1, n°165, pp.117-129.
- LAFORGUE, Pierre. Indiana, ou le féminin et le romanesque entre politique et social, dans *Romantisme*, 1998, n°99, pp.27-37.
- GUIDETTE-GEORIS, Allison. George Sand et le troisième sexe, dans *Nineteenth-Century French Studies*, fall-winter 1996-1997, vol. 25, n°1&2, pp.41-49.
- HATEM, Jad. Scission du cœur et désordre du corps dans Lélia de Sand, dans *Romantisme*, 1996, n°91, pp.19-34.
- DIDIER, Béatrice. Le corps féminin dans Lélia, dans *Revue d'histoire littéraire de la France*, juillet - août 1976, n°4, pp.634-651.
- HOOG, Marie-Jacques. Lélia au rocher, dans *Revue des Sciences Humaines*, 1992, n°226, pp.55-64.
- LAROCHELLE, Thérèse. Lélia : George Sand's Iconoclastic Vita Sancta, dans *George Sand Studies*, spring 1992, vol. XI, n°s 1 & 2, pp.14-21.
- NAGINSKI, Isabelle. Lélia and Sand's Feminine Sublime, dans *George Sand Studies*, spring 1992, vol. XI, n°s 1 & 2, pp.3-13.
- NAGINSKI, Isabelle. Les deux Lélia : une réécriture exemplaire, dans *Revue des Sciences Humaines*, 1992, n°226, pp.65-84.
- VAN ROSSUM - GUYON, Françoise. Puissances du roman : George Sand, dans *Romantisme*, 1994, n°85, pp.79-91.
- BESNARD, Micheline. Quelques repères structurels, les lieux dans Valentine, dans *Présence de George Sand*, mars 1985, n°22, pp.38-46.
- LE HIR, Marie-Pierre. Indiana on stage : Questions of Genre and Gender, dans *George Sand Studies*, spring 1992, vol. XI, n°1&2, 31-42
- GREENE, Mildred-Sarah. "A chimera of her own creating" : George Sand's Indiana (1831) and the "Malleable Lover", dans *George Sand Studies*, 1988-1989, vol.IX, n°1&2, pp.41-44.
- MASSARDIER-KENNEY, Françoise. Textual Feminism in the Early Fiction of George Sand, dans *George Sand Studies*, spring 1994, vol. XIII, n°1&2, pp.11-17.

Cette petite liste n'a rien d'exhaustif, mais vous permettra de vous faire une idée des sujets déjà traités et de ceux qui peuvent vous intéresser. Si, une fois que vous aurez défini plus précisément votre sujet, vous souhaitez de plus amples informations ou d'autres références, n'hésitez pas à nous contacter.

Les femmes et la littérature, 21-10-2004, Françoise Chatelain
(http://www.weblettres.net/spip/article.php3?id_article=293)

Il s'agissait de trouver des œuvres littéraires, de préférence des romans, qui aborderaient la situation de la femme aujourd'hui (éventuellement aussi dans les siècles passés), ici et ailleurs dans le monde, afin de travailler sur le thème de la condition de la femme.

Auteurs « d'Aujourd'hui »

ARNOTHY C., *J'ai quinze ans et je ne veux pas mourir*

BEAUVOIR (de) S., *Mémoires d'une jeune fille rangée*.

BENZONI J., *La Chambre du roi* [Le statut des femmes dans la cour de Louis XIII]

BÖLL H., *L'Honneur perdu de Katharina Blum*.

BOURDOUXHE M., *La Femme de Gilles* [Superbe roman belge, très court]

BROMFIELD L., *Précoce automne* [Une femme se trouve devant la possibilité de vivre avec un homme qu'elle aime en même temps que sa fille rentre dans la vie... un peu difficile et long pour des élèves]

BUCK P., *Vent d'est, vent d'ouest* [Un peu ancien mais facile à lire et excellent pour la réflexion sur le rapport entre les générations, les cultures]

CAGNATI I., *Génie la folle*, (1976) [Une enfant parle de sa mère, « Génie la Folle », fille de bonne famille qui s'est faite domestique agricole]

CARDINAL M., *Les Mots pour le dire, La Clef sur la porte*.

CARLES E., *Une soupe aux herbes sauvages* [Roman « du terroir »]

CESCO (de) F., *Le Désert bleu* (Duculot, coll. Travelling).

COETZEE J. M., *Foe* [L'auteur imagine qu'une femme a rejoint Robinson Crusoé sur son île ; un peu difficile]

COHEN A., *Belle du Seigneur*.

COLETTE, *La Vagabonde, Les Vrilles de la vigne*.

CONDE M., *Le Cœur à rire et à pleurer* [Voir un article sur le [site de l'association culture et développement](#) et sur le [site de l'Unesco](#)]

DOFF N., *Keetje trottin, Jours de famine et de détresse, Keetje*, ed. Labor, coll. Espace Nord (trois tomes) [Comment une petite fille pauvre se débrouille dans Amsterdam]

DUQUESNE J., *Catherine Courage* et la trilogie *Les Héritières* (tome 1 *Aline*, J'ai lu, Poche : après la naissance de ses quatre filles, M. Surmont-Rousset rêvait d'un fils, mais il se résigne et cherche un gendre qui lui succéderait ; l'évolution de la condition féminine depuis 1914).

DURAS M., *Hiroshima mon Amour* [Femme tondu après la guerre]

ERNAUX A., *La Femme gelée*.

ETCHERELLI C., *Elise ou la vraie vie* [Soulève le problème du racisme à travers la relation d'un Algérien et d'une Française]

FREUD S., *Lettre à sa fiancée Martha*.

GARY R., *La Promesse de l'aube* [Avec le personnage de la mère, notamment ce passage où le narrateur surprend sa mère en train de lécher la poêle dans laquelle elle fait cuire de la viande pour lui, mais n'en a pas pour elle]

GRAFTEAUX S., *Mémé Santerre*, ed. Marabout [Roman « du terroir »]

HANDKE P., *La Femme gauchère* [Court, mais assez froid car les héros ne sont jamais nommés]

JULIET C., *Lambeaux*.

LAINE P., *La Dentellière*, (1974).

LE CLEZIO J.-M. G., *Poisson d'or* [Apprécié des élèves]

LETESSIER D., *Le Voyage à Paimpol*.

LOTI P., *Aziyadé, Madame Chrysanthème, Le Mariage de Loti*.

MONTUPET J., *La Dentellière d'Alençon* [Le début qui raconte l'apprentissage, au XVIIIe siècle, de la dentelle à l'aiguille par des petites filles de quatre ans que l'on attache sur leur chaise est intéressant...]

NOTHOMB A., *Stupeur et tremblements* [Un passage où il est question de la condition des femmes au Japon ; l'auteur se livre à une charge désopilante contre les mâles japonais et dénonce la place faite aux femmes dans la société : drôle, marche bien avec les élèves]

- PEYRAMAURE M., *L'Orange de Noël*.
ROCHEFORT C., *Le Repos du guerrier*.
ROPARS J., *Au pays d'Yvonne*, Petite Bibliothèque Payot [Roman « du terroir »]
SCHNITZLER A., *Mademoiselle Else* [Montre bien ce qui reste aux femmes dans certaines sociétés ; voir le téléfilm]
TRIOLET E., *Roses à crédit*.
YOURCENAR M.
ZWEIG S., *Vingt-quatre heures de la vie d'une femme*.
Auteurs « d'Autrefois »
BALZAC (de) H., *Mémoires de deux jeunes mariées* [Une femme qui s'est mariée par amour et une femme mariée par convenance échangent leurs illusions et désillusions. Où l'on constate que la liberté et le véritable amour ne sont peut-être pas où l'on croit...]
DEFOE D., *Moll Flanders*.
DIDEROT, *La Religieuse*.
DUFRESNY C., *Les Amusements...*, coll. Bouquins.
FLAUBERT, *Un Cœur simple*.
GOUGE (de) O., *Déclaration des droits de la Femme*.
HAWTHORNE, *La Lettre écarlate*.
HUGO, *Les Misérables* [Des passages sur la condition de la femme à propos de Fantine]
LACLOS, *Les Liaisons dangereuses* (lettre 81)
LAMBERT (de), *De la condition des femmes*, 1728, ed. Indigo.
MARIVAUX, *Le Spectateur français* (feuilles 16, 17, 18, 19), *Le Cabinet du philosophe* (très ironique feuille 5) ; *La Vie de Marianne*.
MAUPASSANT (de) G., *Une Vie*.
MIRBEAU O., *Le Journal d'une femme de chambre* [Plaît souvent aux élèves]
MONTESQUIEU, *Lettres persanes* [Exploitent très longuement la différence sur le statut des femmes entre Orient et Occident]
PISAN (de) C.
PREVOST (abbé), *Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*.
ROUSSEAU J.-J., *Émile ou De l'éducation* [Section consacrée à Sophie]
SAND G., *Mauprat* [L'héroïne, Edmée, défend la cause des femmes]
SAND G., *Leone Leoni*.
VOLTAIRE, *Femmes, soyez soumises à vos maris*.
ZOLA E., *Au Bonheur des Dames, L'Assommoir, Nana, Germinal...*
Auteurs « d'Ailleurs »
BÂ M., *Une si longue lettre*, ed. Le Serpent à plumes [Condition de la femme au Sénégal]
BASHEVIS SINGER I., *Yentl* et certaines autres nouvelles du recueil (voir le film).
BEN JELLOUN T., *L'Enfant de sable*.
BEN M., *Sabrina, ils t'ont volé ta vie*, ed. L'Harmattan (du même auteur, chez le même éditeur, des recueils de poèmes : *Sur le chemin de nos pas, Le Soleil assassiné, Au carrefour des sacrifices* ; des mémoires : *Quand les cartes sont truquées* et un recueil de nouvelles : *Ainsi naquit un Homme*).
BOUDJEDRA R., *La Répudiation* [La femme dans les pays du Maghreb]
CHRAÏBI D., *La Civilisation, ma mère...* [Roman sur l'émancipation d'une épouse marocaine racontée selon le point de vue successif de ses deux fils]
DJEJBAR A. (Algérie).
EL SADAOUI N. (Egypte).
FERGUS J., *Mille femmes blanches* [Roman sur le thème de la condition féminine au XIXe siècle aux États-Unis et la condition des Indiens ; palpitant et plein de réflexions abordables en 2de]
KENIZE M., *De la part de la princesse morte*, ed. Livre de Poche n° 6565.
LEMSINE A., *La Chrysalide*, ed. « Des femmes » [Livre très touchant sur la condition de la femme algérienne]
MAHMOODY B., *Jamais sans ma fille*.
MARKANDAYA K., *Le Riz et la mousson*, ed. J'ai lu n°117.
NASREEN T., *Laija, L'Alternative, Scènes de mariage* [Sur l'inégalité des filles dans la société bengalie]

SCHWARTZ-BART A., *La Mulâtresse Solitude* [Une femme qui se révolte contre l'esclavage en Guadeloupe au XVIIIe siècle]

SCHWARZ-BART S., *Pluie et vent sur Télumée Miracle* [Sur une paysanne de la Guadeloupe au début du siècle]

SIDHWA B., *La Fiancée pakistanaise*, ed. Babel [Histoire d'une petite fille réchappée des massacres qui ont suivi la « partition » ; elle sera adoptée par un montagnard du Kohistan et y sera mariée pour son plus grand malheur. Sur la même région, voir le film de Satyajit Ray tiré d'un roman de Tagore, *La Maison et le monde*, et un film récent de Kamosh Pani]

Essais

BADINTER E., *Emilie, Emilie* [Les vies de Mesdames d'Épinay et du Châtelet]

BADINTER E., *L'Amour en plus* [L'auteur y récuse l'instinct maternel en prenant des exemples de la condition des femmes du XVIIIe au XXe siècle]

BEAUVOIR (de) S., *Le Deuxième Sexe*.

DESPROGES P., *Dictionnaire superflu...*, article « Femme ».

ETCHEGOYEN A., *Éloge de la féminité* [Relecture et interprétation de l'*Émile* de ROUSSEAU du côté de l'éducation de Sophie]

GIANINI BELOTTI E., *Du côté des petites filles*, ed. des Femmes, 1974 [Montre le « conditionnement » des petites filles à travers le jeu, l'éducation, la famille, l'école. Quatre chapitres : L'attente de l'enfant - La petite enfance - Jeux, jouets et littérature enfantine - Les institutions scolaires : écoles maternelle, primaire et secondaire]

GROULT B., *Ainsi soit-elle* [Sorte de « billet d'humeur », plein d'informations et d'humour ; chapitres courts]

HALIMI G., *La Cause des femmes* ; « Parité, je n'écris pas ton nom » (article du *Monde diplomatique*).

HEINICH N., *États de femme* [L'identité féminine dans la fiction occidentale : analyse de la représentation des femmes à partir de la lecture d'à peu près 250 œuvres, du XVIIIe siècle à nos jours]

LECLERC A., *Parole de femme* ed. Babel Actes-sud, réédition 2001 (petit livre très virulent sur la condition féminine).

MAJNONI D'INTIGNANO B., *Égalité entre femmes et hommes : aspects économiques* [Ce rapport sorti en mars 1999 est une véritable mine de textes, croquis, schémas...]

MAURIAC F., *L'Éducation des filles* [Beau contrepoint à Beauvoir]

PINKOLA ESTES C., *Femmes qui courent avec les loups* [Il est question de la force naturelle, instinctive et créative que chaque femme porte en elle, mais qui est le plus souvent muselée et enfouie. Psychanalyste et conteuse, l'auteur regroupe une multitude de légendes et de contes qui racontent des histoires de femmes... mais les analyses qu'elle propose sur les sens profonds des histoires sont très différentes de celles de Bettelheim. Mais un peu trop gros et dense pour être étudié en classe]

VALABREGUE C., *La Condition masculine*.

Théâtre

ANOUILH J., *Antigone*.

FO D. et RAME F., *Récits de femmes et autres histoires*, dramaturgie éditions, livre IC [Une quinzaine de pièces courtes, monologues qui ont pour protagoniste la femme. Témoignages de femmes en lutte, textes engagés qui parlent de résistance à tout type d'oppression, de terrorisme aussi par le biais d'un personnage qui découvre un jour que son fils est poseur de bombes ; humour aussi dans *Couple ouvert à deux battants*, savoureuse critique des rapports hommes-femmes dans les années 70, et de la pseudo libération sexuelle]

MARIVAUX, *La Colonie*.

MILLER A., *Les Sorcières de Salem*.

MOLIERE, *L'École des femmes, Les Femmes savantes, Les Précieuses ridicules*.

MUSSET (de) A., *Les Caprices de Marianne*.

SARTRE J.-P., *La P. respectueuse*.

Compléments et sites à consulter

Les annabacs Hatier 1997 proposent un dossier « Femme et société » avec des textes de ROUSSEAU, BADINTER et un dessin de SEMPE.

Un dossier dans *Le Monde diplomatique* en 1997.

Une lettre ouverte à l'occasion du 25^e anniversaire du conseil du statut de la femme au Québec.

Des dossiers de recherche peuvent être complétés grâce au site d'[Amnesty international femmes Belgique](#).

Le site [Critiques libres](#) donne une appréciation et un résumé de 20 ouvrages dont le titre comporte le mot *femme*.

Centre de recherche sur la femme à Bruxelles [Rosadoc](#).

Journal de la Ligue des familles : [le Ligueur](#).

Autres synthèses à consulter

[La condition féminine](#) (60)

[Les femmes libérées au théâtre](#) (280)

[Le droit des femmes](#) (357)