

mouvements naturalistes français ont eu une influence directe sur les écrivains du monde entier. Certains articles apportent la preuve convaincante que des mouvements littéraires et culturels naturalistes sont apparus ailleurs, mais sans aucune influence directe venant des mouvements naturalistes français. Les articles d'Yves Chevrel (Naturalisme en Allemagne et dans les pays d'Europe du Nord, par exemple) et de David Baguley (Naturalisme dans le monde anglophone) sont de superbes exemples d'écriture et d'érudition.

Colette Becker et Pierre-Jean Dufief ont produit un ouvrage de référence qui sera d'une valeur durable pour les étudiants et les universitaires qui sont déjà motivés pour travailler sur les écrivains et les artistes naturalistes. Leur dictionnaire intéressera un public de lecteurs plus général parce que les contributeurs ont fait un effort pour présenter leurs recherches d'une manière accessible. Une autre raison est que les deux volumes du dictionnaire sont édités avec beaucoup de soin et de précision. Leur accessibilité est en grande partie due à l'expertise technique de Jean-Sébastien Macke qui a coordonné sur une plate-forme électronique le travail des équipes de collaborateurs. L'originalité du *Dictionnaire des naturalismes* finalement est que nous entendons une sorte de polyphonie de voix à travers les différents styles et opinions adoptés par les contributeurs. Nous découvrons les nombreuses tendances, contradictions, ambiguïtés et paradoxes qui caractérisent les mouvements naturalistes dans le monde. Nous prenons également conscience qu'il y a encore des questions sans réponse et donc de nouvelles pistes à explorer par les chercheurs futurs.

Clive Thomson

University of Guelph

Ghillebaert, Françoise and Madeleine Vala (eds). *Water Imagery in George Sand's Work*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2018. 338 p.

Ce volume thématique, dont les 12 articles, en langue française ou anglaise, s'articulent autour des représentations de l'eau dans l'œuvre littéraire et picturale de George Sand, a pour objectif déclaré de favoriser une prise de conscience de la part des lecteurs, invités à faire le lien entre la prégnance de l'élément hydrique sous ses formes diverses dans les écrits et la création artistique de Sand et sa « conscience écologique » (Introduction, p. XXVII).

Ce très bel ouvrage s'organise en trois chapitres : « Life and Death in Bodies of Water », qui concerne les images de la noyade et l'eau comme voyage initiatique ; « Relationships in Aquatic Contexts », qui analyse les métaphores hydriques à l'aune d'une perspective écocritique, d'une part, sociale, d'autre part ; « Water as a Source of Artistic Creation », enfin, qui explore les fonctions de l'eau et des larmes, puis le lien entre l'eau et la créativité dans la littérature. L'ensemble fait s'entrecroiser littérature et arts, et ouvre maintes perspectives nouvelles et stimulantes sur l'œuvre de George Sand.

On connaît la prégnance de l'obsession du suicide, notamment par l'eau, dans la vie et dans l'œuvre de Sand, obsession sur laquelle reviennent les deux premiers textes du volume, qui se font écho autour d'*Indiana* et de *Lélia*. Abbey Carrico situe ce tropisme personnel dans le contexte plus large du changement des représentations du suicide qui, à partir du XVIII^e siècle, aurait été « remythologisé » et considéré comme une pathologie féminine en lien avec la souffrance amoureuse. L'eau dans les fictions sandiennes constituerait à cet égard un milieu privilégié, propre à brouiller les frontières entre la vie et la mort, comme l'exemplifie la noyade de l'Ophélie de Shakespeare, dont *Indiana* réactive le souvenir. Mais l'eau traduit aussi la passivité, voire l'esclavage et la torture, et le permanent vertige qui s'empare des personnages féminins dans ce roman - vertige que l'on

retrouve dans *Lélia*, cette fois avec le suicide de Sténio. Angels Santa fait écho à ces considérations dans l'article qu'elle consacre à son tour en partie à *Indiana*, dont elle choisit de souligner la noirceur menaçante, mais elle insiste sur sa réversibilité symbolique en esquissant une évolution qui, partant de « l'eau noire du suicide », conduit à « la féerie merveilleuse de l'illusion blanche » dans le plus tardif *Homme de neige*, où neige et glace métamorphosent et transcendent la rêverie élémentaire à l'œuvre dans le roman. Le deuxième volet de ce chapitre exploite la dimension dynamique et transformationnelle de l'eau. En comparant *Indiana* à *Consuelo* sous l'angle de la réécriture du roman gothique, Marilyn Mallia explore les diverses modalités de l'épreuve de « l'abîme aquatique » à laquelle sont confrontées les héroïnes et que Sand renouvelle dans *Consuelo* en plaçant la scène sous le signe d'une renaissance symbolique. Le bel article de Corinne Fournier-Kiss choisit d'explorer la représentation romanesque du réseau hydrographique qui parcourt le paysage auvergnat dans *Jean de la Roche*, un paysage résultant d'« une synergie créatrice entre la pierre et l'élément liquide » (p. 89). Les variations des cours d'eau y sont interprétées comme autant de traductions de l'évolution des sentiments des protagonistes, et leur description génère une « dilatation » du paysage qui confine au sublime, marque d'idéal.

Le chapitre deux propose d'abord de façon fort pertinente des lectures écocritiques grâce à une réflexion sur les rapports instaurés entre les hommes et la nature, par l'intermédiaire de l'eau. Annie K. Smart montre ainsi de façon très convaincante à quel point George Sand était consciente de l'importance de ces interactions entre l'homme et la nature. Cette inquiétude, qui transparait explicitement dans des textes comme celui que l'écrivaine consacre à la Forêt de Fontainebleau (*Impressions et Souvenirs*), s'exprime de façon plus indirecte dans la fiction, en particulier les contes, comme le prouve l'exemple ici analysé de « La Reine Coax », conte de fées sur la nature où la métaphore traduit des réflexions scientifiques. Dans ce conte, Sand exhorte ses petites-filles à développer une sensibilité écologique, comme le montre l'histoire narrée, qui déplore l'abandon d'un équilibre naturel (valorisé par maintes descriptions enchantées du monde des eaux) au profit d'une tentative de contrôle instrumentalisé de cette même nature lorsque les douves entourant le château sont asséchées. Quant à Rachel Corkle, c'est sous l'angle de l'écologie sociale qu'elle aborde *Un hiver à Majorque*. Ce texte, présenté comme une autofiction sur l'isolement, fait de la mer un espace frontalier qui divise les mondes et impose l'intégration à un écosystème spécifique, expérience qui s'accompagne d'une critique de l'implication de la société dans ce milieu rendu plus singulier par son caractère insulaire. Plus largement, ce deuxième chapitre se focalise sur les relations sociales, associées aux métaphores hydriques. Françoise Ghillebaert propose ainsi une lecture sociale fort convaincante de *Teverino*, cette fantaisie qui accorde une large part au décor aquatique dont les différents sites sont ici « présentés comme des lieux de sociabilité entre deux personnages masculins », Léonce et Teverino. Le rapport à l'eau dans ce petit roman ferait apparaître une relation triangulaire entre les personnages sur le plan amoureux, et mettrait en scène une déconstruction de la hiérarchie sociale *a priori* établie entre les deux protagonistes masculins. L'espace aquatique pourrait alors se lire « comme le lieu de rapprochement des classes sociales » et comme une expression de la lutte contre les préjugés sociaux. L'étude de Philip Griffith, qui se situe dans cette même perspective, nous ramène à *Indiana*, vu de façon originale comme un roman où la présence de l'eau convoque une réflexion sur la « fluidité » - c'est-à-dire l'instabilité - des relations de parenté entre les différents personnages. Les structures de l'hospitalité mettent en évidence les limites, voire la faillite de la structure patriarcale. L'espace insulaire sur lequel se clôt le roman pourrait dès lors proposer « un type de mariage différent pour Ralph et Indiana » (p. 202), libéré du patriarcat légalisé par le Code Civil.

Le dernier chapitre s'ouvre sur les arts et la création. On y voit comment l'eau dans les aquarelles et les dendrites de George Sand, est tout à la fois un médium et un sujet privilégié des paysages romantiques qui résultent de l'interprétation sensible des traces produites par la superposition de couleurs diluées, dans les œuvres picturales de Sand. Lara Popic, quant à elle, explore les fonctions du motif des larmes dans *Indiana*, *Consuelo* et *Les Maîtres sonneurs* en lien avec le parcours et l'édification (la *Bildung*) des protagonistes. Elle montre de façon très intéressante comment ces larmes permettent de distinguer entre eux les personnages et de révéler les valeurs dont ils sont porteurs. La romancière construirait ainsi « un système poétique animé par une relation dialectique qu'entretiennent l'émotion (larme) et la raison (parole) » (p. 259). Les deux derniers articles traitent de la dimension idéologique et métapoétique du thème de l'eau. Nancy Ann Watanabe considère que le symbolisme hydrique révèle la teneur religieuse ou sacramentelle de certains textes et choisit comme objet d'analyse *Marianne*, qu'elle interprète comme une transposition de la relation platonique d'Aurore et de Deschartres dans une histoire d'amour romantique que transcende l'écriture de ce roman, qualifié de « théologique » (p. 279). Nicola Pasqualicchio développe enfin une très jolie analyse du texte théâtral *Le Drac* dans ses différentes versions, pour montrer comment « le fantastique théâtral de Sand se nourrit en profondeur d'un imaginaire lié aux eaux marines et aux paysages côtiers » (p. 294).

Malgré la présence presque écrasante des analyses d'*Indiana*, cet ouvrage ménage bien des ouvertures sur des textes variés – théâtre fantastique, fantaisie, roman d'apprentissage ou d'artiste, conte, autofiction... –, peu connus pour certains d'entre eux. À l'évidence, le thème de l'eau participe d'une rêverie élémentaire prégnante dans l'œuvre de George Sand, unifiante malgré la diversité de ses représentations, en ce qu'elle traverse peinture et écriture. L'intérêt réel de cet ouvrage tient à la diversité des approches qu'il réunit.

Pascale Auraix-Jonchière

Université Clermont Auvergne

Mendès, Catulle. *Œuvres*. Tome I. *Histoires d'amour*. Sous la direction de Jean-Pierre Saïdah. Édition de Fanny Bérat-Esquier. Paris : Classiques Garnier, 2020. 201 p.

La deuxième moitié du dix-neuvième siècle est une période tout particulièrement riche en talents pour l'histoire de la littérature française. Talents parfois très brillants, mais auxquels il a manqué cet ingrédient indéfinissable qui leur aurait permis de compter parmi les grands noms de la littérature, ces génies – le terme s'impose pour l'époque des Balzac, des Hugo et des Dumas – dont les œuvres sont restées et resteront parmi les monuments culturels de l'époque, et de toutes les époques. Le nom de Catulle Mendès, connu de nos jours seulement par les spécialistes, peut figurer à bon droit parmi les premiers des derniers. Écrivain particulièrement remuant, doué d'une capacité de production que tout feuilletoniste n'aurait pu que lui envier, partout présent sur la scène littéraire parisienne, créateur de revues et contributeur prolifique aux journaux, Mendès a laissé un souvenir très ambivalent, marqué par des jugements peu amènes signés Goncourt et par la nature multiple, bigarrée et par moments excessivement diverse, stylistiquement parlant, de ses écrits – ce que Fanny Bérat-Esquier, dans sa belle introduction, appelle charitablement « la diversité intrinsèque de son œuvre » (15).

Susceptible aux enthousiasmes sans bornes, Mendès sait s'approprier le style des autres avec une capacité d'imitation quelque peu caméléonesque. Longtemps, il a été considéré une sorte de sous-Hugo, tellement son attitude envers le poète romantique par excellence était empreinte d'une admiration absolue et acritique, d'une « vassalité totale »