

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 »

(16). Mais dans ses transitions d'un genre ou d'une manière à d'autres, certains éléments restent siens, identifiables et constants, dont notamment cette « note galante » en laquelle on reconnaît sa « marque de fabrique » (22).

L'introduction fournit une belle mise en contexte de l'homme et de l'œuvre, et insiste surtout sur la présence dans le panorama littéraire du milieu du siècle d'une sensibilité « fantaisiste » qui se situerait, de façon quelque peu ambiguë, à mi-chemin entre réalisme et fantastique. Sensibilité qui serait marquée par une fascination pour le « bizarre au sein du quotidien » (23) et se concrétiserait à travers la représentation de personnages et de situations excentriques et même monstrueux. Mendès, du moins le Mendès débutant, tout jeune encore, de ces *Histoires d'amour*, est ainsi présenté comme un interprète digne de note de cette conception de l'écriture, dont l'effet serait de « poétiser la prose du journal » (31), préparant ainsi le terrain pour les explorations baudelairiennes que l'on sait. Mouvement qui n'en est pas un, ce *fantaisisme* peut compter sur la sympathie et l'appui de bon nombre d'écrivains plus ou moins en vue, qui souscrivent à son esthétique et s'y essaient sans pour autant véritablement la systématiser ni s'en revendiquer parfois expressément. On est donc, d'une publication à une autre, d'un journal à l'autre, face à ce que Bérat-Esquier qualifie de « nébuleuse fantaisiste » (27), avec tout ce que ce terme sous-entend justement d'indéfini et de difficile à cerner. Nébuleuse dans laquelle Mendès, ambitieux et pressé, s'active comme pas un.

Les huit histoires du recueil, qui reproduit une édition de 1868, se lisent toujours avec plaisir et agrément, malgré, ou en raison de, leur style tarabiscoté et leur esthétique datée. On aurait pu leur mettre en exergue l'exclamation d'un personnage de l'une d'entre elles, « L'homme à la voiture verte », étrange conte fantastique qui change de genre à la toute fin, : « Vous allez voir des choses très-surprenantes » ! Elles sont suivies de variantes, d'une utile bibliographie critique et d'un index des noms, et agrémentées de force notes de bas de page. Soigneusement réalisée, cette édition présente heureusement très peu de coquilles. L'une des rares, qui transforme « immoralité » en « immortalité » (p. 149), aurait sans doute été appréciée par Mendès. Faisant suite au volume *Catulle Mendès et la République des lettres*, paru en 2011 auprès du même éditeur, dans lequel Jean-Pierre Saïdah avait réuni bon nombre d'études intéressantes dont nous avons eu l'occasion de parler sur ces pages, ce premier tome – nous dit la quatrième de couverture – « s'insère dans un projet d'édition d'œuvres choisies visant à faire redécouvrir l'auteur ». L'intention est louable et on peut à juste titre être curieux de découvrir, dans les tomes qui suivront, quels seront les textes de Mendès jugés dignes d'être repropoés à une postérité qui avait perdu depuis longtemps sa trace.

Vittorio Frigerio

Dalhousie University

Maurel-Indart, Hélène, éd. *Femmes artistes et écrivains dans l'ombre des grands hommes*. Paris : Classiques Garnier, 2019. 283 p.

Maurel-Indart opens this volume with the bluntest of statements: “l’histoire littéraire laisse peu de place aux femmes” (7). If women made inroads into the literary sphere, it was, she submits, “de biais, faisant l’homme, façon George Sand, ou s’effaçant, sans signature aucune, obscures doublures d’un homme vénéré, puis quelquefois haï pour le sacrifice consenti” (7). The very co-existence of a “terminologie fluctuante” to refer to them (*auteur, auteure, autrice*) testifies to their “statut incertain, fragile” (16). In Part I, Éliane Viennot and Béatrice Didier lay the groundwork for the studies to come with an overview of “les femmes aux prises avec l’histoire et avec leur nom.” After surveying the generations of women writers who, to varying degrees, had to hide to exercise their talent, Viennot looks at the literary histories that have perpetuated that self-concealment, including “les fameux