

psychologiquement, il peut se reprocher la violence, fût-elle « fantasmée » dans un viol resté virtuel, dont il a fait preuve à l'égard d'Edmée. Il faut donc faire justice (Agnese Silvestri). Mais quelle loi invoquer ? Comment se fier à une justice qui apparaît, lors du deuxième procès, « conformée aux intérêts de la robe et de la bure » (S. Vanden Abeele-Marchal) ? Peut-être faut-il espérer une loi nouvelle. En effet, grâce aux troublantes similitudes que tisse le texte entre l'affaire Mauprat et l'affaire Calas, « tout se passe comme si, en 1784 », le procès du protagoniste « relevait déjà, pour un certain nombre de ses traits, d'une justice révolutionnaire et moderne » (M. Roman).

Ce *Relire* « Mauprat », d'une rare densité, est un volume-somme à la mesure d'un « roman-somme » auquel il offre la chance d'une véritable « *renovatio* ».

SIMONE BERNARD-GRIFFITHS

Pascale Auraix-Jonchière, Brigitte Diaz et Catherine Masson (dir.), *George Sand et le monde des objets*, Paris, Classiques Garnier, 2021, 510 pages, 38€.

Aimantée et travaillée de toutes parts par l'idéal, l'œuvre de George Sand ne saurait accorder une place significative au réel, et à ce qui s'en offre comme l'un de ses éléments essentiels : les objets. À l'inverse de ce qu'il en est pour Balzac et Flaubert, les *material studies* (l'histoire de la culture matérielle) se sont d'ailleurs peu intéressées à l'autrice, pas plus que les études sandiennes, pour lesquelles cette question est demeurée un angle mort. Cet ouvrage, qui rassemble les actes du colloque qui s'est tenu en 2017 à Clermont-Ferrand et à Nohant, vient combler cette lacune.

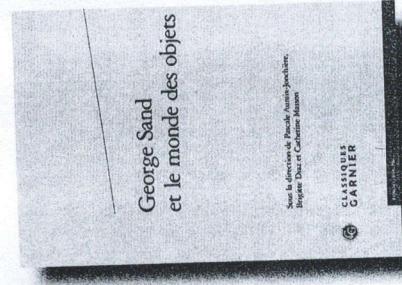
Dans l'introduction, les trois autrices, en prenant notamment appui sur les travaux de Robin Beuchat et de Marta Caraión, tracent les contours théoriques de l'ouvrage, en distinguant les « objets », qui ont une finalité humaine, des « choses », entités inertes. C'est donc l'usage qui est fait des objets – et ce qu'il dit de l'individu – qui retient les autrices, ou, pour le dire avec leurs mots, moins l'« épaisseur matérielle » des objets que « leur faculté à exprimer idées ou sentiments » (p. 13). Ainsi, la pratique des objets, par

Sand autant que par les personnages de ses romans, témoigne-t-elle d'un *ethos*, d'un être-au-monde.

Structuré en deux parties, l'ouvrage, qui rassemble vingt-neuf contributions, propose d'abord une lecture sociologique et anthropologique des objets sandiens (« Les objets dans l'espace social »), avant de s'attacher à la poétique des objets, c'est-à-dire la manière dont Sand les écrit (« Objets écrits, écriture de l'objet »),

La première partie s'ouvre, à juste titre, sur une approche patrimoniale des objets sandiens. Annick Dussault, interrogant les objets de Sand conservés dans les maisons de l'écrivaine (Nohant, Gargilesse) et les musées (musée de La Châtre, musée de la Vie romantique), réfléchit sur le sens qu'il convient de leur conférer, le discours qu'ils construisent et la manière dont, par la scénographie, ils façonnent une image de la romancière. Prolongeant cette réflexion, Domitille Raillon étudie la façon dont les objets qui entouraient Sand, de son vivant, à Nohant, contribue à mettre en place une « présentation de soi » (p. 39) : cigarette, houka et presse-papier façonnent une scénographie. Elena Mazzoleni s'intéresse toujours aux objets de Nohant, mais à ceux que Sand employait pour les mises en scène de son castellet de marionnettes. À l'instar de la paire de pantoufles utilisée pour confectionner la gueule du « monstre vert », des objets familiers sont, sur scène, détournés, créant ainsi une « inquiétante étrangeté ». Elyssa Rebai s'attache ensuite à l'herbier, qui, dans la vie de Sand et dans ses romans, en mettant en place « une méditation sur la permanence de toute chose par-delà la mort » (p. 75), se fait reliquaire, gardien de souvenirs et métaphore du livre. Claire Le Guillou se concentre, quant à elle, sur les objets du tabac, pris dans leurs dimensions sociologique et narratologique : pipe, cigare et cigarette, marqueurs sociaux, possédent aussi un pouvoir érotique une fois dans les mains et la bouche des femmes.

C'est aussi ce que l'objet dit de son possesseur que met en lumière Gheorghé Derbac : dans un propos bien théorisé, il enquête sur les chapeaux qui scandent l'œuvre sandienne, le type de couvre-chef, ainsi que le geste qui accompagne son port, permettant de caractériser un personnage et révélant un état sociohistorique. Angels Santa, qui scrute ensuite les vêtements, parures et bijoux, met en lumière leur rôle narratif. Pour sa part, Lara Popic montre comment l'objet, par essence matériel, peut malgré tout faire accéder à l'idéal : ainsi des instruments de musique, qui véhiculent un discours (le violon permet à Albert de communiquer avec Consuelo et la flûte des *Maitres sonneurs* « contribue à la manifestation d'un pressentiment, d'une idée ou d'un idéal, d'une émotion qui éludent le langage », p. 152). C'est



sur un autre groupe d'objets, ceux qui servent au voyage dans les *Lettres d'un voyageur*, que se penche Philippe Antoine, notamment sur les chaussures, le poème et le piano que Chopin fait transporter à Majorque : dans ces trois cas, l'objet « révèle une appartenance culturelle, renvoie à une idiosyncrasie » (p. 166). Le déplacement retient aussi Laetitia Hanin, qui, de son côté, inventorie les voitures : élément d'une sociologie romanesque, la voiture, « réveille un roman-esque d'aventure » (p. 170). Cynthia Harvey, de son côté, enquête sur cet objet qu'est la table, qu'elle soit « réelle », « textuelle » ou « imaginaire » : centre névralgique de la vie sandienne, elle est, dans *Indiana*, l'*objet d'une grand-mère*, l'objet d'une scénographie.

Pour clore la première partie de l'ouvrage, trois articles étudient la circulation des objets. Agnese Silvestri, d'abord, considère les significations sociales et politiques d'une telle circulation : l'objet qui passe d'un milieu social à l'autre, par le don ou l'échange, met en place une mobilité dans laquelle elle lit le ferment d'une nouvelle organisation sociale. Mary Rice-Defosse prolonge la réflexion en examinant le don d'objets. Prenant appui sur l'*Essai sur le don* de Marcel Mauss, elle montre que l'autrice, dans *Le Péché de Monsieur Antoine*, inaugure un nouveau modèle de don, où les donataires sont pris en compte. Enfin, Brigitte Diaz questionne l'« économie symbolique » qu'engendre la circulation d'objets. La romancière, rétive à la propriété et à l'économie marchande qu'elle implique, invente, à travers les différents modes de possession des objets dans *Le Meunier d'Angibault*, des formules d'existence sociale, économique et affective » (p. 234). Les artistes, quant à eux, sont capables de « dématérialiser les objets » (p. 236), l'objet se faisant alors « vecteur inattendu d'une saisie poétique du monde » (p. 231).

La seconde partie de l'ouvrage, consacrée à la poétique sandienne de l'objet, débute par une étude, par Simone Bernard-Griffiths, des lits sadiens, autobiographiques ou de fiction : si le lit se trouve théâtralisé par les rituels du lever et du coucher, il s'instaure aussi comme l'« objet central d'une scénographie du désir » (p. 256). Marie-Cécile Levet se penche ensuite sur le livre que, dans certains romans, rédige l'un des personnages et qui devient celui que nous lisons. L'interprétant à l'aune du mécanisme de la *reprise* (François Julien), elle montre qu'il se mue en objet magique permettant de revivifier l'existence de celui ou celle qui l'écrit. C'est à d'autres objets de l'acte d'écriture que s'attelle Carme Figuerola : bureaux, papiers et cahiers s'établissent comme des symboles du processus de création. José-Luis Diaz envisage ensuite la question sous l'angle du minuscule : ces

« micro-objets » (p. 295) que sont les babioles, bibelots et colifichets fascinent l'autrice autant comme choses que comme mots (le bibelot est une « chose-mot », p. 296). Kyoko Murata analyse l'« objet » particulier qu'est l'héroïne éponyme de *Jeanne*, réifiée et statuée par les personnages masculins qui l'entourent. Annabelle M. Rea montre comment, dans *La Filleule*, la psyché que possède la jeune Moréna devient l'instrument d'une élaboration de soi, un « "outil mental" précieux » (p. 338) qui l'aide à construire sa destinée. C'est un autre objet symbolique qu'explore Isabelle Hoog Naginski : l'épée, symbole de la violence et de « l'accès exclusif des hommes à l'écriture » (p. 340) et à laquelle la femme supérieure substitue un autre objet symbolique, le sceptre (notamment dans *Lucrezia Floriani*), marque de l'apport intellectuel des femmes et emblème d'un « matrimoine ». La valeur symbolique de l'objet est également au cœur de l'article de Béatrice Didier, qui s'attache aux objets sacrés. La sacralisation des objets, dans l'œuvre de Sand, signe le passage d'un sacré religieux canonique à un sacré du quotidien, où les outils agricoles, les instruments de musique et les livres sont revêtus d'une efficacité symbolique. Symbolique ou plutôt allégorique, comme le montre Corinne Fournier Kiss qui, s'appuyant sur la notion de Walter Benjamin de « perception allégorique », désignant le fait pour l'individu de faire surgir dans le monde moderne des images du monde ancien, montre en quoi, dans *Le Château de Pictordu*, l'objet révèle une aura. C'est un même impensé et un même implicite de l'objet que possède le portrait peint sandien, sondé par Fabienne Bercegol : ressort fictionnel, moteur du récit (*La Marquise*), il est aussi support des émotions.

Deux articles se penchent ensuite sur les objets dans le théâtre sandien. Catherine Masson souligne leur valeur ethnographique (le fauteuil à roulettes dans *François le Champi*) et symbolique (la statue de madone dans *Mademoiselle La Quintinie*). La réflexion est poursuivie par Valentina Ponzetto, qui met en lumière, dans le théâtre de Nohant, l'usage naïf et poétique des accessoires, « indice d'un régime fantastique ou merveilleux de la réalité » (p. 429). L'objet scénique, conclut-elle, « aide à tisser les liens entre la scène et la salle et entre monde matériel et monde idéal » (p. 430).

Les deux articles sur lesquels s'achève l'ouvrage insistent sur deux points importants. Marta Caraïon, d'abord, se penche sur la part occupée par les objets, dans *Histoire de ma vie*, dans l'exercice du souvenir et de l'écriture. Prenant appui sur l'idée que les objets ont une biographie (Igor Kopytoff), elle met en exergue le rôle de certains objets (le pli du rideau ou les fleurs du papier peint que regarde Aurora, enfant, depuis son lit) dans le mécanisme

quelque deux cents auteurs masculins. Force est de constater que le « tour » de George Sand a été long à venir ! Le choix de *Mauprat* était intéressant, non seulement parce qu'il rompt avec la tendance scolaire à privilégier les romans champêtres, mais aussi parce qu'il s'agit d'une œuvre assez singulière dans la production sandienne : un roman qu'on pourrait presque qualifier d'« expérimental » tant s'y croisent et s'y fécondent des schémas et modèles romanesques de nature différente.

C'est cette singularité que François Vanoosthuysse a bien mise en lumière dans son étude intitulée *L'École des hommes. Essai sur Mauprat de George Sand*. Paru en 2021 dans le train des publications destinées à la préparation de l'agrégation, l'ouvrage se distingue par son ambition qui excède la seule visée pédagogique et propose une lecture renouvelée, à la fois détaillée et panoramique, de cette œuvre de transition qu'est *Mauprat*. Le titre fait signe vers la comédie de Molière, *L'École des maris* : il aurait quasiment pu être repris à l'identique puisqu'il s'agit pour le personnage de Mauprat de se rendre digne, par son mérite et par ses épreuves, du statut d'époux d'Edmée. Mais, comme le montre l'auteur de cette étude, l'apprentissage auquel doit se soumettre Bernard pour gagner le cœur et la main d'Edmée excède largement l'objectif conjugal. *Mauprat*, en effet, ne saurait se réduire à un « roman de mariage » comme il en existe tant au XIX^e siècle (voir l'ouvrage collectif de Stéphane Gougelmann et Anne Verjus (dir.), *Écrire le mariage au XIX^e siècle*, Publications de l'université de Saint-Étienne, 2016). Il ne s'agit pas seulement pour le héros éponyme d'apprendre à devenir un *bon mari*, mais surtout, pour reprendre le titre du chapitre IV de l'ouvrage, d'apprendre « tout ce qu'un homme doit être ». Comme l'écrit justement François Vanoosthuysse, « le chemin de Bernard est aussi une mise à l'épreuve de sa conception de la masculinité », car ce qu'il doit devenir « c'est un *homme* au sens d'être humain de genre masculin » (p. 201). C'est dire que la question du « genre » – selon le sens donné à ce terme aujourd'hui – est centrale dans ce roman comme dans l'étude de François Vanoosthuysse. Sand y questionne frontalement, pour l'invalider, un modèle idéologique dominant de masculinité et de virilité, les deux concepts ayant tendance à se confondre dans les représentations conventionnelles de l'époque. François Vanoosthuysse nous invite à noter que « la question de savoir ce que c'est qu'être une femme ne se pose pas dans *Mauprat* dans les mêmes termes que la question symétrique, de savoir ce que c'est qu'être un homme » (p. 200). Le personnage d'Edmée s'y présente en effet qu'être une femme – entendons courage et force morale – que les épreuves dorée d'une vertu – entendons courroux et force morale – que les épreuves qu'elle traverse ne mettent jamais en péril. Si la question centrale dans ce

de fixation et d'appropriation de la mémoire, voyant en eux des « vecteurs temporels permettant de donner un sens à la chronologie biographique » (p. 440). Pour finir, Pascale Auraix-Jonchière inscrit l'étude des objets dans une réflexion générique, montrant qu'ils participent à la construction d'un « roman romanesque ». C'est le cas, dans *Les Beaux Messieurs de Bois-Doré*, des vêtements que l'on change, échange et revêt, qui convoquent le roman d'aventures, ou, dans *Le Piccino*, du « parcours d'objets intimes » (p. 457) – diamants, médailloons, bague – , qui, lui aussi, signale instantanément le romanesque.

Doré d'une brève postface de Michelle Perrot qui reprend les idées-forces des articles du volume, d'une bibliographie fournie et de deux index (noms d'auteurs et d'artistes, titres des œuvres de Sand citées), l'ouvrage fait un tour complet du monde des objets sandiens, dans leurs usages référentiel et texuel, et dans leurs significations anthropologique, sociohistorique, esthétique et littéraire. Les objets s'avèrent être un angle d'attaque original et éloquent pour saisir la place du symbole dans l'œuvre de Sand. Toutes les contributions ou presque, explicitement ou implicitement, convergent vers l'idée que l'objet est l'un des outils – si ce n'est l'outil privilégié – qui rend tangibles l'idéal dans le réel, l'idée dans l'histoire.

FRANÇOIS KERLOUÉGAN

François Vanoosthuysse, *L'École des hommes. Essai sur Mauprat de George Sand*, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2021, 278 pages, 15€.

On peut se réjouir que le programme 2021 de l'agrégation de Lettres modernes ait remis en lumière une œuvre majeure de George Sand, *Mauprat*. Rappelons cependant que c'était la première fois que Sand avait l'honneur de figurer dans la prestigieuse sélection des auteurs retenus pour le concours. Tandis que le ban et l'arrière-ban des écrivains masculins du XIX^e siècle avaient déjà eu cet honneur, il est heureux que celle qui fut la contemporaine et l'égale de Balzac soit enfin reconnue par l'institution. Peu de femmes ont jusqu'à présent figuré dans les programmes d'agrégation de Lettres : une petite vingtaine tout au plus, dont Marie de France, Christine de Pisan, Madame de Staël, Marguerite Yourcenar ou encore Marguerite Duras, ce qui est bien peu au regard de

