

## **GOUACHES ET DESSINS DE MAURICE SAND**

### **POUR UNE ÉDITION DE RABELAIS PAR GEORGE SAND (1842-1850).**

**Gilles Gudín de Vallerin,**

Directeur des Médiathèques et du livre  
Montpellier Méditerranée Métropole

Disposant d'un important fonds d'ouvrages de Rabelais, depuis la donation du Docteur Cavalier en 1888, la Bibliothèque de la Ville de Montpellier a pu acquérir avec l'aide de l'État, en 1997 et en 1998, pour une somme de 202 000 F, auprès de Madame Smets — Sand, trente gouaches, trente-deux dessins et lavis de Maurice Sand, un bois gravé représentant « comment on vêtit Gargantua » qui illustrent les œuvres de Rabelais ainsi que l'exemplaire personnel de George Sand des Œuvres complètes de Rabelais dans l'édition Charpentier (1840).

Le projet d'une édition des Œuvres de Rabelais par George Sand (1804-1876) illustrée par son fils Maurice Sand (1823-1889) - peintre, dessinateur, sculpteur et écrivain — n'était connu que par quatre lettres de George Sand adressées entre décembre 1847 et janvier 1848 respectivement à Emmanuel Arago, Pierre-Jules Hetzel, Charles Poney et Gabriel Falampin (1). Georges Lubin, lui-même, qui a publié cette monumentale correspondance, n'avait pas connaissance de l'existence de gouaches et de dessins liés à ce projet d'édition. Selon une note de Maurice Sand apposée sur une lettre de George Sand, « ce travail, aux trois quarts faits, n'a pas été publié à cause de la Révolution de 1848 (2) » en raison des responsabilités politiques de George Sand et probablement de la crise économique.

Dans les années 1840-1850, l'auteur d'Indiana, de Lélia et de Mauprat atteint sa maturité avec la publication de Consuelo et de La Mare au diable. Dans ses Œuvres autobiographiques, George Sand révèle qu'elle a découvert Rabelais en 1831 par l'intercession de Balzac : « une seule fois il s'oublia pour nous parler de Rabelais, que je ne connaissais pas encore. Il fut si merveilleux, si éblouissant, si lucide, que nous disions en le quittant : oui, oui, décidément, il aura tout l'avenir qu'il rêve ; il comprend trop bien ce qui n'est pas lui, pour ne pas faire de lui-même une grande individualité ». George et Maurice Sand devaient posséder cinq éditions de Rabelais, celles de 1659, de 1711, de 1767, de 1823 illustrée par Devéria et enfin celle de 1840 publiée par Charpentier sans aucune illustration (3).

George Sand était attirée par le langage de Rabelais qui lui rappelait la langue du Berry. Mais cette femme émancipée souhaitait également protéger l'enfant ou l'adolescente en retirant de l'œuvre de Rabelais les passages les plus scatologiques et les allusions sexuelles trop marquées. Ainsi des chapitres entiers sont — ils rayés au crayon à la mine de plomb sur leur exemplaire de travail. Pour le rendre lisible aux enfants et aux demoiselles, elle charge son amant, d'annoter l'édition Charpentier de 1840 : « Borie transcrit littéralement le style de Rabelais en orthographe moderne, ce qui le rend moins difficile à lire. En outre, il l'expurge de toutes ses obscénités, de toutes ses saletés et de certaines longueurs qui le rendent impossible ou ennuyeux. Ces taches enlevées, il reste 4/5 de l'œuvre intacts, irréprochables et admirables. Car c'est un des plus beaux monuments de l'esprit humain, et Rabelais est bien plus que Montaigne, le grand émancipateur de l'esprit français au temps de la Renaissance (4) ».

En consultant cet ouvrage du château de Nohant commenté par Gustave Borie, alors âgé de 27 ans et rédacteur du journal libéral L'Éclaireur, à La Châtre, on constate qu'il était prévu de réaliser 212 illustrations pour cette édition qui devait comporter 184 vignettes et 28 lettres décorées et culs de lampes. La maquette de la page de titre du livre réalisée en 1847 permet de savoir qu'Hetzel (1814-1886) — éditeur de Balzac, d'Hugo, de Sand et de Jules Verne — était chargé de cette édition de luxe.

Dix gouaches portent une date manuscrite au dos de l'œuvre. Elles s'échelonnent entre 1842 et 1850, Maurice Sand — né en 1823 — a donc entre 19 et 27 ans lorsqu'il les réalise. Il a déjà modestement composé les textes et les dessins pour Les Voyages et impressions de Friottard, et exécuté de nombreux dessins au cours du voyage à Majorque, en 1837. Tout au long de l'été 1841, il ne cesse de pleuvoir sur Nohant. George et Maurice Sand passent « 8 heures par jour, tête à tête, à dessiner et à peindre, lui des hommes, moi des plantes et des bêtes. J'aime beaucoup mieux ma partie (5) ». Après le séjour de Delacroix à Nohant, en 1839, il entre dans l'atelier du maître. Il rêve de peindre des exploits militaires et d'illustrer une histoire de Franco, le Faust de Goethe et le Pantagruel de Rabelais (6).

Par la lettre du 14 décembre 1847 adressée à Charles Poney par George Sand, nous savons que ces gouaches d'après Rabelais sont recommencées, en 1847, à la demande d'Hetzel : une cinquantaine de dessins sur les 212 prévus auraient été faits sur bois. Cette édition avortée aurait dû être une grande édition de Rabelais par l'importance du nombre d'illustrations envisagées. En effet, l'édition illustrée de Rabelais par Bernard Picart de 1741 ne comprenait que 18 eaux-fortes tandis que celle de Desenne parut, en 1820, avec 15 gravures. Devéria donna, en 1823, 15 gravures pour une édition de Rabelais. En 1854, le libraire éditeur J.Bry aîné publia les Œuvres de François Rabelais documentées par Paul Lacroix et illustrées par 103 dessins de Gustave Doré alors âgé de 22 ans.

Comme témoignage de ce travail de Maurice Sand sur Rabelais, nous disposons de 30 gouaches, d'un seul bois et de gravures sur bois. Les gouaches sont d'un format (en moyenne 364 mm x 290 mm) deux ou trois supérieur à celui des gravures sur bois (180 mm x 105 mm). La majorité des gouaches fait l'objet d'une composition détaillée et soignée, mais certaines présentent une facture plus grossière. Le projet concerne l'ensemble des livres de Rabelais : 43 vignettes pour le livre de Gargantua, 29 vignettes pour Pantagruel, 27 vignettes pour le Tiers Livre (le mariage de Panurge), 43 vignettes pour le Quart Livre (le voyage en quête de la Dive bouteille), 32 vignettes pour le

Cinquième Livre (la découverte de la Dive bouteille), 10 vignettes pour la Pantagrueline Prognostication. Les Sand privilégient Gargantua et le Quart Livre, tandis que Doré réalise le même nombre de gravures (19, 18, 17, 24, 18) pour chaque livre de son édition de 1854. Maurice Sand a commencé effectivement à illustrer la totalité de l'œuvre, puisque nous possédons une gouache représentant un vieillard aux cheveux blancs assis sur un ours pour illustrer le chapitre 25 (7) du Livre Cinq.

Maurice Sand a une prédilection pour les compositions aux nombreux personnages : parfois, il en fait le décompte au verso des dessins. Au contraire, Doré concentre son rendu sur quelques personnages et sur l'action en cours. La majorité des scènes chez Sand se situent à l'extérieur (25 gouaches sur 30) dans les champs, dans une abbaye, un château ou un village, au bord de la mer. La moitié des sujets sont guerriers. Pour les scènes d'intérieur, il concentre sa recherche sur les clairs-obscurs notamment grâce à la représentation de la cheminée et du chandelier qui renforcent les oppositions lumière/ombre. Les géants Gargantua ou Pantagruel ne sont jamais représentés par d'énormes personnages comme l'ont fait à toutes les époques de nombreux illustrateurs de Rabelais.

Pour le livre de Gargantua, Sand prévoyait trois gravures sur la généalogie de Gargantua, deux sur les propos des buveurs, six sur l'enfance et l'adolescence de Gargantua, un dessin sur sa jument, une illustration sur Janotus de Bragmardo réclamant les cloches de Notre-Dame, cinq dessins sur l'éducation de Gargantua, vingt-et-une gravures sur la guerre Pichrocholine, quatre sur l'abbaye de Thélème. Certains sujets traités par Doré n'ont pas été retenus par Sand comme le repas de tripes par Gargamelle enceinte, la naissance exceptionnelle de Gargantua et l'inondation des parisiens par l'urine de Gargantua à partir des tours de Notre-Dame. En revanche, Doré ne consacre aucune gravure à l'abbaye de Thélème. Nous disposons de presque la moitié des 43 vignettes envisagées par Maurice Sand. Les 17 gouaches représentent le cercueil de Gargantua, Gargantua mangeant dans l'écuelle des chiens, 14 dessins pour la guerre Pichrocholine, un retour de chasse à l'abbaye de Thélème, 2 gravures sur bois concernant l'éducation par le tournoi et un bois gravé de Gargantua enfant.

Pour Pantagruel, Sand envisageait 29 vignettes :

- l'antiquité et l'enfance de Pantagruel (portrait, téter les vaches, bébé attaché par des chaînes à son berceau),
- les hauts faits de Pantagruel (déplacer une cloche que personne ne pouvait bouger, Pantagruel à Paris recevant la lettre de son père sur l'éducation, jugement de Pantagruel sur le procès entre Baisecul et Humevesne. Pantagruel quittant Paris pour secourir le royaume de son père, Pantagruel victorieux des Dipsodes en les faisant boire, Pantagruel vainqueur de trois cents hommes d'armes),
- les exploits de Panurge (grillé en broche chez les Turcs avant de fuir poursuivi par des chiens, Panurge et les sorbonnards, Panurge coupant le licol des chevaux des conseillers pour les faire tomber et les conduire à fouetter leurs pages, Panurge montrant sa braguette à un anglais, Epistémon à la tête coupée),
- quatre caricatures d'hommes illustres (Ulysse en faucheur, les chevaliers de la Table ronde en gaignedeniers, le pape Calixte en barbier, le roi des Amorautes en crieur de sauce verte).

Plusieurs sujets ne sont pas illustrés : la naissance de Pantagruel, la mort de sa mère Babedec, comment Panurge fut amoureux d'une haute dame, comment il fit un tour à une dame de Paris en lui donnant une odeur attirant les chiens.

Seulement six vignettes (quatre gouaches et deux gravures) ont été conservées pour le livre de Pantagruel : la rencontre de Pantagruel avec Panurge ; comment le seigneur de Humevesne plaide devant Pantagruel (gravure) ; comment Panurge, Carpalim, Eusthènes, Epistémon, compagnons de Pantagruel, mirent en pièces six cent soixante cavaliers à partir d'un bateau ; comment Epistémon la tête coupée fut guéri par Panurge ; comment ceux qui avaient été gros seigneurs en ce monde gagnaient leur méchante vie en enfer (gravure) ; comment Panurge défit les trois cents géants armés de pierre de taille, et Loup Garou leur capitaine.

Cette dernière gouache est tout à fait différente de la gravure de Doré (8) : Pantagruel avec un pied posé sur les cadavres n'est pas un géant, les guerriers lui font face et ne s'enfuient pas. Chez les deux illustrateurs Pantagruel prend Loup Garou par les pieds et levé son corps comme une pique en cela fidèle au texte de Rabelais. Au verso de la gouache pour le Songe de Panurge (Tiers Livre) non datée, Sand a noté qu'il avait réalisé sept gouaches : trois gouaches manquent donc pour le livre de Pantagruel.

Pour le Tiers livre, Sand comptait réaliser 27 vignettes : Diogène et son tonneau, la conquête du pays de Dipsodie par Pantagruel, Panurge châtelain fastueux de Salmigondin, Panurge et les débiteurs, un portrait de Panurge, les différentes demandes de conseil effectuées par Panurge pour savoir s'il doit se marier et s'il sera cocu (11 vignettes), l'herbe miraculeuse appelée Pantagruelion (3 vignettes). Nous détenons seulement cinq vignettes (quatre gouaches et une gravure) pour ce troisième livre : le songe de Panurge, comment Panurge parle à la sibylle de Panzoust, comment Panurge se conseille auprès de Her Tripa, une audience du juge Bridoye spécialiste du règlement des litiges par le sort des dés, deux gravures au sujet identique (petit et grand format) concernant le rôti du Petit Châtelet très hostile à nourrir gratuitement par la fumée et l'odeur tous les faquins du voisinage.

Trois sujets sont traités dans le Tiers livre avec une originalité particulière. Dans la scène du songe de Panurge, onze hommes et un moine, dont quatre portent des rameaux de feuillage, suivent une jeune fille vêtue de blanc tenant un bâton et couronnée de verdure et d'une étoile dans une sorte de halo. Un homme en rouge couronné de feuilles, situé juste derrière la jeune fille, prend appui sur l'épaule d'un moine et semble inquiet. Le deuxième thème correspond à la rencontre de Panurge avec la sibylle de Panzoust. Chez Devéria comme dans l'édition illustrée par Doré, Panurge découvre une vieille femme assise près d'une cheminée, tandis que Sand moins fidèle au texte de Rabelais nous présente une agréable jeune fille. Pour un livre destiné à la jeunesse, Sand paradoxalement choisit d'illustrer la scène où la sibylle de Panzoust montre ses fesses aux visiteurs en retroussant ses jupes sur le perron de la porte du jardin. Le troisième sujet concerne la visite de Panurge et de ses amis à Her Tripa, personnage entouré de livres et vivant dans une ambiance médiévale chez Sand. À l'opposé, celui de Doré ressemble davantage à un savant qu'à un devin, avec sa grande lunette pour observer l'univers.

Pour le Quart livre, Sand souhaitait composer 43 vignettes : la cognée du bûcheron Couillatris (3 vignettes) ; scènes de mer (5 vignettes) notamment comment le monstrueux cachalot fut défait par Pantagruel ; le rencontre avec le navire du marchand de moutons Dindenault (3 vignettes) les Chicanons (5 vignettes) ; la lâcheté de Panurge pendant la tempête et le courage de Jean face aux dangers (5 vignettes) ; le séjour en l'île Farouche et la bataille avec les andouilles (4 vignettes) ; comment le petit diable fut trompé par le laboureur de Papefiguière (2 vignettes) ; l'île des Papimanes et les décrétales (3 vignettes) ; Maître Gaster inventeur des moulins à eau et à vent (2 vignettes). Il était prévu d'illustrer les principaux chapitres de ce quatrième livre. Mais huit vignettes nous sont seulement parvenues : quatre gouaches au lieu des sept réalisées d'après l'annotation au verso de la gouache pour le Songe de Panurge (Tiers Livre) et quatre gravures.

Les quatre gouaches du Quart Livre concernent les épisodes suivants : Tappecoue désarçonné, sa pouliche étant effrayée par les diables ; Frère Jean frappant un des chicanous pour tester leur goût à être battus ; Pantagruel, en l'île de Ruach ; Pantagruel endormi sur son navire en route vers l'île de Chaneph et les problèmes posés à son réveil. Trois des quatre gravures abordent des sujets différents. À l'intérieur d'un navire croisé en mer, le berger Dindenault essaie de retenir ses moutons qui se jettent à l'eau pour suivre leur congénère précipité à la mer par Panurge. Pantagruel est reçu en triomphe par les habitants de l'île de Cheli accourus sur le port. Dans l'île de Papimanes, une procession est organisée à l'occasion de la venue de Pantagruel. L'examen de la seule gouache correspondant à une gravure conservée démontre que gravure et gouache ont un rendu presque identique : au premier plan, les trois gros éventés rencontrés par Pantagruel, qui portent à leur ceinture un beau petit soufflet pour se procurer le vent nécessaire à leur survie si par hasard le vent leur manquait ; en seconde ligne, Pantagruel et sa suite avec quelques modifications dans la pose des personnages au niveau de la gravure ; au dernier plan de la perspective, quatre moulins à vent.

Pour le Cinquième Livre, Sand devait Exécuter 32 vignettes :— prologue sur les poètes et orateurs,— l'île Sonnante (descente de Pantagruel près d'un ermitage situé sur un roc, apparition des oiseaux au son des cloches),— Editue (portrait, Panurge empêché de réveiller un vieil évêque ronflant jusqu'à gêner le chant d'une jolie abbesse),— paysage de l'île de Cassade,— les Chats fourrés (l'énigme posé par Grippeminaud archiduc des Chats fourrés, portrait de Dame Grippminaude, la mise en fuite des Chats fourrés par Frère Jean),— Gagnebeaucoup de la Chambre des comptes (2 vignette),— le pays de la Quintessence (soins donnés aux aveugles et aux muets, La Quintessence, comment la Quintessence mange sans mâcher, un bal joyeux en forme de tournois),— cheminement en l'île de Routes,— les Frères Fredons c'est-à-dire les Capucins (2 vignettes)— le pays de Satin (2 vignettes),— dix vignettes pour la rencontre avec l'Oracle de la Dive Bouteille (arrivée au but du voyage, descente sous terre pour accéder au Temple, peur de Panurge réconforté par Frère Jean, ouverture des portes du Temple de la Dive Bouteille, représentation sur une mosaïque du temple de la bataille menée par Bacchus contre les Indiens, introduction des visiteurs par Bacchus auprès de « la belle fontaine fantasque » capable de donner le goût du vin en fonction de l'imagination des buveurs, la fontaine, présentation de Panurge à la Dive Bouteille, interprétation du mot de la Dive Bouteille, Frère Jean toujours hostile au mariage).

En ce qui concerne le Cinquième Livre sont conservées seulement deux vignettes : d'une part, une gravure représentant les Frères Fredons en procession dans un cloître ; d'autre part, une gouache évoquant le cheminement en l'île de Routes. Dans ce chapitre 25, Rabelais décrit un paysage — le

Mont du Grand Ours entre Limoges et Tours — en le comparant à la représentation de Saint Jérôme dont le lion serait un ours. Mais Maurice Sand décide de peindre un personnage, et non un paysage : le mont « mal peigné » à la « barbe toute blanche » avec des pins sur les pentes devient un vieil homme à la barbe blanche portant un « pinastre » et voyageant assis sur un ours. Le vieillard fait partie d'un groupe qui comprend un prêtre aux habits ecclésiastiques des années 1840 ainsi que des enfants tenus en main par une femme. Ces personnages cheminant viennent de passer sous un pont. Parmi les trente gouaches en notre possession, celle-ci me paraît la plus étonnante. Sand avait dû composer une autre gouache pour ce Cinquième Livre puisqu'au verso de la gouache pour le Songe de Panurge, il est noté la réalisation de deux gouaches. En revanche, il n'existe aucun dessin connu pour la Pantagrueline Prognostication qui devait bénéficier d'une vignette par chapitre, soit dix gravures.

Maurice Sand, dessinateur et peintre, a réalisé l'ensemble des gouaches, mais ne pratiquait pas la gravure sur bois. Ses gouaches étaient interprétées sous la forme d'un bois gravé par un autre artiste qui finalement tirait les gravures. La mode était aux ouvrages ornés de nombreux dessins dans le texte dont la renaissance de la gravure sur bois facilitait la reproduction. À la mort de Johannot en 1852, Maurice Sand collabora, à la demande insistante de sa mère, avec Gérard Seguin aux Œuvres complètes illustrées de George Sand éditées par Hetzel depuis 1851(9). Eugène Delacroix juge relativement intéressant son travail : « Faites mes compliments à Maurice de ses gravures dans la dernière livraison du Meunier d'Angibault. Il acquerra très vite l'adresse que les éditeurs demandent et il subsistera un charme naïf d'invention qui n'était pas dans le bon Johannot (10) . Ainsi Doré ne remplaça-t-il pas Johannot comme le souhaitait Hetzel. Maurice Sand apporte à Rabelais de la fraîcheur, de la douceur, de la sensibilité, mais seul Doré par sa force et sa violence rend totalement l'essence du texte. La caricature si présente dans les marionnettes sculptées et peintes de Maurice Sand (11) n'apparaît malheureusement pas dans ses gouaches.

George Sand qui pratiquait également le dessin et l'aquarelle, a beaucoup aidé son fils en matière littéraire et artistique et l'a recommandé de nombreuses fois tant à ses amis artistes qu'à ses éditeurs. L'ouvrage le plus remarquable de Maurice Sand — Masques et bouffons — est consacré à la commedia dell'arte, « il est illustré d'une façon à la fois précise et habile par les figurines des différents types de la comédie italienne (12). Maurice Sand est considéré, avec raison, par Joseph Barry comme « un illustrateur indolent (13), mais ses gouaches pour illustrer Rabelais sont un précieux témoignage d'une imagerie romantique très colorée de « style Troubadours », dans laquelle transparaissent les influences de Renaissance et de la peinture de genre du XIXe siècle. Au même titre que Picart, Devéria, Doré, Robida et Derain, cette édition illustrée de Rabelais par George et Maurice Sand qui n'est pas citée par le Vicomte de Spoelberch de Lovenjoul « parmi les ouvrages annoncés qui n'ont jamais paru » de George Sand (14), marque une étape dans la vision iconographique de Rabelais. Elle nous renseigne autant sur Maurice Sand que sur George Sand.

1. Lettres de George Sand à Emmanuel Arago du 1er décembre 1847, à Pierre-Jules Hetzel du 1er décembre 1847, à Charles Poney du 14 décembre 1847, à Gabriel Falampin du 14 janvier 1848 in Correspondance de George Sand éditée par Georges Lubin, Paris, Garnier frères, 1964-991, 25 vol.
2. Lettre de George Sand à Charles Poney du 14 décembre 1847, Edition Lubin p. 187.

3. Pour les quatre premières références, voir : Catalogue de la Bibliothèque de Mme Sand et de M. Maurice Sand, vente du 24 février au 3 mars 1890, Paris, A. I Libraire-expert, 1890. Pour l'édition Charpentier de 1840, ex-libris « Châtej Nohant » sur l'exemplaire acheté par la Bibliothèque municipale de Montpellier.
4. Lettre de George Sand à Charles Poney, op. cit.
5. Lettre de George Sand du premier août 1841 au Docteur Paul Gaubert citée par Christian Bernadac, George Sand dessins et aquarelles « les montagnes bleues », Paris, Belfond 1992, p. 116.
6. Maurice Roy. Le Plus Grand Amour de George Sand, Paris, Rieder, 1933, p. 98.
7. Numérotation des chapitres de la deuxième édition de Rabelais par Guy Demerson, Paris, Seuil, 1995.
8. Œuvres de François Rabelais, illustrations par Gustave Doré, Paris, J. Bry aîné, 1854, 31cm, p.133. La comparaison avec Maurice Sand a été effectuée avec cette édition, parce que la date de parution de la première édition des Œuvres de Rabelais illustrées par Gustave Doré est très proche de la réalisation des gouaches de Sand (1842-1850). Cependant dans l'édition de 1873 d'un format de 43 cm, Doré propose encore une plus grande variété d'illustrations : 943 gravures en pleine page, bandeaux, culs de lampe et lettres décorées (2 pour l'introduction, 233 pour Gargantua, 129 pour Pantagruel, 172 pour le Tiers livre, 222 pour le Quart livre, 163 pour le Cinquième livre et 22 lettres décorées pour la Pantagrueline Prognostication). En 1994, la Bibliothèque municipale de Montpellier a édité une série de seize cartes postales qui permet de découvrir comment les illustrateurs du seizième au vingtième siècle (Picart, Bracquemont, Doré, Robida, Derain, Jou) ont imaginé l'univers de Rabelais.
9. A. PARMENIE et C. BONNIER DE LA CHAPELLE, Histoire d'un éditeur et de ses auteurs P. J. Hetzel (Stahl), Paris, Albin Michel, 1953, p. 185-186.
10. Eugène DELACROIX, Correspondance générale publiée par André Joubin, t. III, 1850-1857, Paris, Plon, 1937, p. 131. Le Meunier d'Angibault paraît dans le t. IV des Œuvres illustrées de George Sand.
11. Bertrand TILLIER, « Satire et caricature dans le théâtre de marionnettes de Maurice Sand », Revue de l'Académie du Centre, 1993, p. 101-110.
12. Maurice TOESCA, Le Plus grand amour de George Sand, Paris, Albin Michel, 1965, p. 162.
13. JOSEPH BARRY, George Sand ou le Scandale de la liberté, Paris, Seuil, 1982, p.336.
14. Vicomte de Spoelberch De Lovenjoul, George Sand: étude bibliographique sur ses oeuvres, Paris, Librairie Henri Leclerc, 1914, p.95.

Texte extrait des Actes du colloque tenu les 26 et 27 mars 1999 à l'Université Montpellier III (Centre d'Histoire Moderne et Contemporaine de l'Europe méditerranéenne et de ses périphéries) publiés en 2003 avec le concours du Conseil régional du Languedoc Roussillon, du Conseil scientifique de l'Université Montpellier III et du Pôle universitaire européen, sous le titre « Des moulins à papier aux bibliothèques : Le livre dans la France méridionale et l'Europe méditerranéenne (XVIe-XXe siècles) ».

Voir aussi :

Lise BISSONNETTE, Maurice Sand. Une œuvre et son brisant au 19e siècle, Presses de l'Université de Montréal, 2016.