

**George SAND, La Daniella, éd. Alex LASCAR, Paris,
Honoré Champion**
Amélie Calderone

► **To cite this version:**

Amélie Calderone. George SAND, La Daniella, éd. Alex LASCAR, Paris, Honoré Champion. 2017.
halshs-02006344

HAL Id: halshs-02006344

<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-02006344>

Submitted on 4 Feb 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

George SAND, *La Daniella*, éd. Alex LASCAR, Paris, Honoré Champion, 2016, 891 p.

[Amélie Calderone – Version auteur]

Alex Lascar nous offre l'édition critique d'un roman peu connu de George Sand, *La Daniella*, pré-édité en 1856-1857 dans *La Presse*. Lumineuse, quoique – ou parce que – écrite un an après la mort de sa petite-fille Jeanne, l'œuvre se présente sous la forme d'un journal intime envoyé à un mentor. Le rédacteur en est Jean Valreg, un jeune peintre qui connaîtra l'amour absolu, en Italie, avec une repasseuse frascatane, Daniella.

Le travail d'Alex Lascar s'organise en quatre temps : une présentation (p. 7-74) précède l'œuvre annotée assortie des avants-textes et fragments abandonnés qui en furent à l'origine (p. 75-795). Suit une étude des manuscrits (p. 797-868), puis une synthèse de l'accueil fait au roman (p. 853-868).

La présentation commence par une histoire de la réception critique du texte : longtemps oublié, le roman a été sorti de l'oubli par Annarosa Poli en 1960. Alex Lascar s'attache à résumer un de ses articles (« Tecnica a struttura narrativa de LA DANIELLA di George Sand »), montrant le caractère initiatique de l'œuvre, grâce à des analyses bachelardiennes de la spatialité de l'intime. Suit ensuite une lecture personnelle de *La Daniella*. Dans un premier temps, l'auteur montre le lien unissant George Sand au destinataire du héros, mais surtout à Jean Valreg, déçu comme elle par 1848 : « l'analyse que Valreg fait de l'échec est celle de la romancière » (p. 16). Sand dresserait ainsi pour « la première fois » un « pareil bilan » (p. 20), à savoir qu'il était trop tôt pour que les espoirs de Février soient advenus. Vient ensuite une analyse du personnage principal : un « peintre singulier » (p. 23) car, malgré son caractère « visuel » (p. 23), il s'adonne essentiellement à la réflexion. Il écrit – et « décrit » (p. 28) – plus qu'il ne dessine. Nous en saurons peu sur ses créations (p. 30), car « sur la toile sera le rêve de son âme » (p. 32) une fois qu'il aura trouvé sa voie : celle de l'amour. Alex Lascar étudie alors les étapes de la « dramaturgie des amours de Valreg et Daniella » (p. 34) devant mener à la « découverte de soi grâce à l'autre (et par la grâce de l'autre) » (p. 35). Les héros accèdent en effet à « l'amour vrai » (p. 39) dans une scène charnelle éludée où « Daniella, vierge, a feint d'être une fille facile pour pouvoir se donner à [Valreg] : le héros est ébloui, éperdu, conquis à jamais » (p. 39). Cela donne lieu à des pages de son journal révélant « l'accomplissement total, charnel et spirituel » (p. 41) que fut pour lui cet acte. Aussi le héros livre-t-il un « acte de foi lyrique et raisonné dans l'Amour » (p. 41) et se voit-il projeté « hors de ce qu'il croyait être son moi » (p. 42). L'héroïne, quant à elle, fait l'objet d'un « portrait à facettes » (p. 43), entre idéal et ancrage dans la réalité : à la fois chrétienne et femme libre, elle est également « transformée » (p. 44), transfigurée, par son amour. Elle en prendra conscience après une « crise » (p. 46), scène capitale du roman où Daniella se montrera furieusement jalouse de Medora, jeune femme qui cherche à séduire Valreg à plusieurs reprises. Mais leur amour demeurera « apollinien » (p. 47) : il s'achèvera sur un mariage, l'attente d'un enfant, et un devenir artiste commun, car Daniella chante, et Valreg lui enseignera la musique. Leur amour devient leur religion, ce qui est perceptible dans le vocabulaire employé par Valreg dans son journal (p. 49), mais également dans la « topographie symbolique » du roman. Tandis qu'à Medora est associée la descente, l'élévation est du côté de Daniella, tandis que ruines et précipices scandent les moments de crises du couple. Sand reprend le thème stendhalien, déjà employé dans *Consuelo*, de la « chère prison » (p. 52) : « la clôture permet [...] l'accès à l'essentiel » (p. 52). En « guise de bilan », Alex Lascar revient sur la publication de l'œuvre en périodique, qui contenait un

chapitre supplémentaire : une lettre ultime de Valreg, à caractère politique, qui devait « ouvrir les yeux du plus grand monde sur l'ignoble abaissement de Rome » (p. 54) par une invective contre l'état pontifical. Cela valu un avertissement à *La Presse*, et les éditeurs pusillanimes ont d'ailleurs refusé de l'imprimer. Sand s'en émut au début, avant de n'en être plus irritée. Sans doute cet ajout dissonait-il avec une conclusion où, loin de Rome et de Paris, le héros ayant accès au Bonheur, « met à distance la collectivité dont le destin et l'avenir le passionnait » (p. 59). En ce sens, le récit « prend le caractère axiologique mis en lumière par T. Pavel » (p. 59). Mais si, grâce à Daniella, Valreg « est passé de l'entre-deux à l'être deux » (p. 60), il est réciproquement aussi l'« initiateur » (p. 61) de l'héroïne qui agrandit son talent et comprend avec lui sa vocation. Son amour « la fait naître à elle-même » (p. 61). La fin de la présentation expose le travail d'écrivain d'une Sand qui aurait composé une « autobiographie fictive, qui est aussi un roman d'artiste, un journal fait de lettres, forme qui permet tant d'épanchements » (p. 62). Alex Lascar analyse la genèse du texte que nous connaissons, passé de *Jean Valreg roman-voyage* à un roman d'amour, après un « deuil [...] de la stricte cohérence générique », sans aucunement chercher à « dissimuler la suture » (p. 63). La romancière modifie son texte au fil de ses avancées et transforme ses personnages. Sand « s'appuie sur la tradition littéraire ancienne, se réfère à des auteurs plus proches d'elle » (par exemple Dante, le Tasse ou Defoe) mais « puise [aussi] dans son propre fond » (p. 66). L'on pourrait ainsi considérer, au vu de sa date d'écriture, que *La Daniella* est « une prolongation d'*Histoire de ma vie* et de nouvelles *Lettres d'un voyageur*, celles de Jean Valreg » (p. 68). Néanmoins, il nous faut surtout être sensible à pluralité d'une œuvre puisant au récit à l'italienne, à la poésie, au pathétique mais aussi au grotesque et au trivial : *La Daniella* « est bien un roman, non pas sentimental et convenu, mais le roman du sentiment » (p. 69). Si la fin est irénique, on ne saurait trop souligner l'audace de ce texte : Daniella, dont le comportement et la liberté vont à l'encontre de toutes les normes ne sera « nullement sanctionnée par le récit » (p. 70). Réciproquement, Sand traite avec une tendre ironie son héros qui, « pour être phraseur, [...] n'en est pas moins sincère » (p. 71). En somme, « la morale ici n'est pas univoque. En sourdine, on nous invite à l'interrogation » (p. 71). Du premier avant-texte, le « roman-voyage » dont des passages morbides étaient des réminiscences de la mort de « Nini », est né « un hymne à la vie » (p. 73).

Le texte est richement annoté : Alex Lascar nous permet de circuler dans l'intégralité de l'œuvre sandienne. De surcroît, il nous donne accès au fameux dernier chapitre jamais republié depuis son insertion dans *La Presse* (p. 744-748), ainsi qu'aux projets modifiés ou abandonnés par Sand pour réaliser son œuvre : *Jean Valreg roman-voyage*, lettres et chapitres divers, *La Villa Pamphili*, *Les loges de Raphaël*, et *La Villa du Pietro*.

Dans un troisième temps, vient l'« étude des manuscrits » (p. 798) à partir d'exemples de réécritures sandiens. Alex Lascar montre d'abord comment les « quatre faux débuts de roman » (p. 800) sont des « textes échappatoires » (p. 801) ou des retranscriptions fictives de la douleur de Sand face à la mort de Nini : la grand-mère de fait son deuil grâce à une écriture peu à peu libératrice, et la romancière peut commencer son roman. Vient ensuite une analyse de l'« artisanat » et de la « technique » (p. 806) avec lesquels Sand retravaille ses manuscrits : suppressions, collages, divisions... sont autant d'éléments en lesquels s'observe une écrivain qui « interro[e] sa pratique ». Suit une étude des « choix narratifs » (p. 811) de Sand au fil de ses modifications : le passage d'un destinataire du journal féminin (Christine de Sorbières) à un masculin (p. 811) ; l'évolution du nom des personnages (Daniella s'appelait originellement Mariuccia, p. 813), qu'Alex Lascar tente de dater. S'y ajoutent les « incertitudes génériques » (p. 814) ayant mené à la forme du journal et en lesquelles l'on devine une Sand qui commente ses propres démarches auctoriales ; les « adaptations narratives » (p. 817) nécessaires au fil de la rédaction (par exemple la reconsidération des

rapports entre Medora et Valreg une fois l'histoire d'amour avec Daniella entamée, p. 818) et « l'attention aux choix narratifs et génériques d'ensemble » (p. 818) devant permettre à Sand de faire un *roman-journal* qui, « sans être épistolaire, ait un destinataire bien présent et qu'il ne se livre pas trop à la méditation abstraite et personnelle ». Puis vient une analyse de l'évolution esthétique du texte : le travail du rythme de l'action cherche la vivacité (p. 820) ; le style est marqué par « l'expressivité » (p. 821) ; et « l'effet italien » (l'utilisation de mots en langue originale, p. 823) renforcé par Sand au fil de ses corrections. Alex Lascar montre en outre l'attachement de Sand à la vraisemblance (p. 825), à la précision « documentaire » (p. 826) mais signifiante, à la sélection des éléments les plus significatifs (p. 827). L'auteur également comment la romancière « mesure [...] ses attaques tout en restant ferme » (p. 829) à l'encontre des États de l'Église, oscillant entre violence et modération dans ses critiques polémiques. Un développement est par la suite consacré au constant « souci de l'unité esthétique des séquences du texte » (p. 833) guidant une Sand en quête d'harmonie générale, avant que ne soit analysée l'évolution des personnages. Les protagonistes secondaires, entre type et individualités, sont peu à peu enrichis (p. 838), tandis que Valreg se dessine au fur et à mesure des corrections qui tendent à « concentrer[r] ses propos » (p. 840) sans négliger de le faire réfléchir sur sa propre pratique artistique (p. 841). Épuré de ses aspects négatifs au fil des versions, Valreg devient « un beau jeune homme attendant l'Amour » (p. 842). De même, rien ne permet de déconsidérer Daniella en dépit de sa condition modeste (p. 844) et de ses mœurs libres : il s'agit de la présenter comme une « grande artiste en devenir » (p. 845). L'union des héros est travaillée pour ménager des surprises romanesques, mais aussi pour acquérir une puissante profondeur (p. 847). Alex Lascar formule finalement une hypothèse au sujet du processus de création sandien : « le personnage, à partir de l'esquisse originelle, se découvre [...] au romancier peu à peu » (p. 850). Une fois qu'il lui est révélé, « l'auteur le remodèle consciemment » (p. 850). La romancière est ainsi une « artisane [...] qui se bat pied à pied contre mots et phrases pour satisfaire ses lecteurs et sa propre conscience d'écrivain » (p. 850-851).

Enfin, l'auteur évoque sur le « bref vacarme » puis le « silence persistant » (p. 853) qui ont présidé à réception de *La Daniella*, en analysant les commentaires de presse qui ont suivi les différentes éditions. Il tente d'y apporter des explications ((auto)censure des feuilletonistes (p. 866), primat de la critique dramatique, caractère daté du roman en 1857, ou gêne face à la justesse des critiques politiques de Sand, p. 867).

Pour conclure, on ne saurait démentir le sérieux et le scrupule avec lesquels cette édition critique a été réalisée. On ne peut qu'être admiratif face à l'immense travail d'appropriation, de déchiffrement et de retranscription des textes et des manuscrits effectué par Alex Lascar. On regrette toutefois que ce savoir ne soit pas mis au service d'une compréhension plus aisée du texte. Alex Lascar semble présupposer que son lecteur connaît l'édition de *La Daniella* proposée par Annarosa Poli en 1992 (aux éditions de l'Aurore). Craignant sans doute la redondance et le rappel de généralités, il entre assez abruptement en matière et nous plonge d'emblée dans des analyses pointues. Il aurait été plus pédagogique de nous faire pénétrer progressivement dans l'œuvre, en répétant ce qui apparaît certes comme de l'ordre de la banalité à un familier du roman, mais que le lecteur quelconque ne peut savoir : l'intrigue, les personnages, les conditions d'écriture, le contexte biographique ou encore la réception du roman. Cela aurait par exemple évité que la condamnation de *La Presse* pour avoir imprimé l'œuvre fasse seulement l'objet d'allusions, l'auteur considérant que « l'histoire est bien connue » (p. 854). Faire connaître les divers avants-textes et projets abandonnés avant *La Daniella* et d'instiller des éléments de l'étude des manuscrits dans la présentation pour éviter une scission des analyses en deux parties aurait ainsi sans doute été plus habile. En outre, si introduction et analyse des brouillons sont riches, la tentation

d'exhaustivité à laquelle cède parfois Alex Lascar nuit à la clarté de son propos : les nombreux exemples et citations – y compris dans l'annotation du texte – diluent la ligne démonstrative. De même, les descriptions détaillées de l'apparence matérielle des folios (absconses pour le lecteur qui ne les a pas vues) dans l'étude des manuscrits porte préjudice en les phagocytant aux analyses originales du roman et de sa genèse. L'on sait combien le renoncement est difficile lorsqu'on a acquis un savoir aussi immense dans un domaine, cependant cette étape aurait été nécessaire pour davantage mettre en lumière le texte et faire honneur au travail d'Alex Lascar. L'étude critique aurait gagné en efficacité avec plus de concision ainsi qu'avec une organisation unique du propos préalable au texte. Enfin, même si l'absence d'erreurs de frappe pour des travaux aussi conséquents relève de l'utopie, un soin plus particulier porté à la rédaction de la bibliographie aurait été souhaitable.

En somme, l'édition proposée par Alex Lascar est le fruit d'un travail minutieux et approfondi, qui sera profitable au lecteur désireux de s'immerger dans *La Daniella* capable d'en extraire la « substantifique moelle ».