



À la découverte de l'autre : le malentendu dans l'œuvre staëlienne

Margaux Morin

► To cite this version:

Margaux Morin. À la découverte de l'autre : le malentendu dans l'œuvre staëlienne. Littératures. Normandie Université, 2020. Français. NNT : 2020NORMR060 . tel-03157527

HAL Id: tel-03157527

<https://theses.hal.science/tel-03157527>

Submitted on 12 Mar 2021

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.

THÈSE

Pour obtenir le diplôme de doctorat

Spécialité Langues et littératures françaises 4200024

Préparée au sein de « l'Université de Rouen Normandie »

À la découverte de l'autre : le malentendu dans l'œuvre staëlienne

**Présentée et soutenue par
Margaux MORIN**

**Thèse soutenue publiquement le 16 novembre 2020
devant le jury composé de**

M. Sylvain LEDDA	Professeur des Universités. Rouen	Directeur de thèse
Mme Stéphanie GENAND	Professeur des Universités. Dijon	Codirectrice de thèse
M. François ROSSET	Professeur des Universités. Lausanne	Rapporteur
M. Jean-Marie ROULIN	Professeur des Universités. Saint-Étienne	Rapporteur
Mme Florence LOTTERIE	Professeur des Universités. Paris 7	Examineur
Mme Catherine DUBEAU	Professeur des Universités. Waterloo	Examineur

Thèse dirigée par Sylvain LEDDA et Stéphanie GENAND, laboratoire CÉRÉDI



Thèse financée par la Région Normandie



Margaux MORIN

À la découverte de l'autre : le malentendu dans l'œuvre staëlienne

Thèse dirigée par **Stéphanie GENAND** et **Sylvain LEDDA**

2016-2020

Préparée au sein du laboratoire

Centre d'Études et de Recherche Éditer/Interpréter de l'Université de Rouen.

UFR de Lettres et Sciences humaines

Rue Lavoisier

76821 Mont-Saint-Aignan Cedex

Dans

l'École Doctorale **Histoire, Mémoire, Patrimoine, Langage**

Remerciements

Je remercie Stéphanie GENAND pour ses conseils, son soutien et son attention constante tout au long de ce projet. Elle m'a accordé une grande liberté tout en se montrant présente dans mes recherches.

Je remercie Sylvain LEDDA pour sa confiance.

Mes remerciements vont également à l'ensemble des membres du jury : Catherine DUBEAU, Florence LOTTERIE, Jean-Marie ROULIN et François ROSSET.

Je remercie enfin mes proches pour leur aide et leurs encouragements.

À la découverte de l'autre : le malentendu dans l'œuvre staëlienne

Résumé

Depuis l'écriture des *Lettres sur Rousseau* où Staël étudie le caractère et l'œuvre d'un auteur particulièrement incompris, jusqu'à *De l'Allemagne* qui connaît une réception problématique, le malentendu traverse l'œuvre staëlienne. Il touche à la fois l'œuvre théorique, fictionnelle et politique. Corinne et Delphine, héroïnes éponymes des deux romans, connaissent le sentiment d'un écart avec la société qu'elles fréquentent, mais également avec elles-mêmes. Elles recourent à l'écriture fragmentaire, signe d'un individu en rupture avec sa propre paroles. Les « folles » staëliennes imposent par ailleurs l'expérience d'une altérité plus radicale encore, éprouvée d'une part entre la protagoniste et son interlocuteur, d'autre part entre soi et soi. Le malentendu met ainsi en jeu l'individu dans ses relations : avec lui-même, avec les autres et avec son temps. Staël analyse en effet les bouleversements historiques depuis la Révolution jusqu'à l'Empire et se donne pour défi de penser la Terreur, malgré une illisibilité inhérente à cette époque particulièrement trouble.

Notre recherche explore les expressions du malentendu staëlien et ses spécificités. Il bouleverse le rapport de l'individu à la langue, interrogeant les modalités de la communication. Par conséquent, il altère également les relations sociales et met en péril l'idéal de transparence staëlien.

Si l'opacité des relations cause la souffrance de l'individu confronté à l'illisibilité de soi, d'autrui ou encore de son temps, le malentendu doit-il pourtant être considéré uniquement comme un obstacle à lever ? Staël nous invite à le penser certes comme un mal, mais aussi comme une chance par l'ordre nouveau qu'il instaure.

Mots clés : Malentendu, individu, altérité, relation, communication, histoire

Discovering the other : the misunderstanding in Staël's work

Abstract

From the *Lettres sur Rousseau*, in which Staël studies the work and the personality of a particularly misunderstood writer, to *De l'Allemagne*, which has a difficult reception, the concept of misunderstanding is ubiquitous in Staël's work. This notion appears in her fictional, theoretical and political texts. Two eponymous heroines, Corinne and Delphine, experience the feeling of a disconnection with society but also with themselves. Both characters use fragmentary writing, reflecting an inner conflict with their own language. Staël's "Folles" show the experience of a more fundamental alterity between, on one hand, the protagonist and his interlocutor and, on the other hand, between self and oneself. Staël's misunderstanding involves individuals and their interaction with oneself, the others and their time. Indeed, Staël analyzes historical upheavals from the French Revolution to Empire and challenges herself to study the Terror in spite of this turbulent time in history.

Our research analyzes the different aspects of the misunderstanding across Staël's work. It disrupts individuals' relationship with their own language, questioning communication methods. It also alters social relationships and jeopardizes Staël's ideal for transparency. She studies strangeness between the different interlocutors as well as between self and oneself leading to the Individual being faced with self-misunderstanding.

Should the misunderstanding be considered only as an obstacle to overcome ? Staël encourages us to consider this concept as a harm, but also as an opportunity by the new order that it establishes.

Key words : Misunderstanding, individuals, alterity, relationship, communication, history

« *L'un des premiers charmes de la vie intime n'est-il pas de s'entendre et de se répondre ?* »

Germaine de Staël, *Delphine*.

INTRODUCTION.....	10
PARTIE I. UN IDEAL DE TRANSPARENCE.....	32
CHAPITRE 1. STAËL ET L'HERITAGE ROUSSEAUISTE : D'UN REVE D'IMMEDIATETE A LA NAISSANCE D'UNE ECRITURE	34
1. LE REVE D'UNE LANGUE TRANSPARENTE.....	34
2. LA MUSIQUE CHEZ ROUSSEAU ET STAËL	60
3. LE GESTE HERMEUTIQUE DANS LES <i>LETTRES SUR ROUSSEAU</i> : COMMENT COMPRENDRE LE MODELE ?	79
CHAPITRE 2. LE LANGAGE COMME MIROIR DE SOI ?	100
1. L'ELOQUENCE STAËLIENNE : LE REFLET DE L'ÂME	100
2. STAËL : UN REVE DE TRANSPARENCE DE SOI ?	116
3. LA SYMPATHIE STAËLIENNE : UNE ENTENTE MAL ENTENDUE	129
CHAPITRE 3. LA LANGUE : ENTRE DECOUVERTE DE L'AUTRE ET SOURCE DE MALENTENDU	139
1. LES LANGAGES COMME MEDIATIONS D'UNE CULTURE	139
2. LA TRADUCTION : PRESERVER LA « SEVE ETRANGERE »	154
3. DE L'ETUDE DES LITTERATURES AU COMPTE RENDU : DIALOGUE DES ALTERITES CULTURELLES.....	167
PARTIE II. DE L'INDIVIDUEL AU COLLECTIF : LES EXPERIENCES DU MALENTENDU	180
CHAPITRE 1. LE MALENTENDU AU FONDAMENT DES RELATIONS SOCIALES.....	182
1. LES EXPERIENCES DE L'EDUCATION.....	182
2. LA FEMME A L'EPREUVE D'UN MALENTENDU SOCIAL.....	196
3. DU REFUS A L'ART DU MALENTENDU : NEGOCIER AVEC L'OPINION ?	210
CHAPITRE 2. COMPRENDRE SON TEMPS : L'INDIVIDU ET LE COLLECTIF DANS L'HISTOIRE	226
1. L'ILLISIBILITE DE L'HISTOIRE : L'EPREUVE DE LA TERREUR	226
2. LA « TERREUR DANS LA LANGUE » : VERS UN NOUVEAU MALENTENDU	247
3. LE GESTE DE TRANSMISSION : L'ECHO D'UNE ŒUVRE ET D'UNE EPOQUE	261
CHAPITRE 3. LE MALENTENDU COMME STRATEGIE POLITIQUE	273
1. NAPOLEON, « LA GRANDE EQUIVOQUE ».....	273
2. DE LA TRIBUNE A LA PRESSE, LE MALENTENDU POUR ETOURDIR L'OPINION	289
3. LA SCENE POLITIQUE, THEATRE DU MALENTENDU.....	301

PARTIE III. ALTERITES ET MALENTENDUS AUX CONFINES DE L'ECRITURE STAËLIENNE	318
CHAPITRE 1. LE « JE », TERRITOIRE INACCESSIBLE ET INDICIBLE.....	321
1. L'INEXPRIMABLE DE SOI	321
2. LE « DEVENIR-SOI » DANS LE MALENTENDU.....	335
3. LA RELIGION OU « L'INCONCEVABLE ENIGME DE LA VIE »	348
CHAPITRE 2. LE MYSTERE DE L'AUTRE	364
1. LA SACRALITE DU RAPPORT A L'AUTRE	364
2. DE L'ALTERITE A LA FOLIE : SOUFFRANCE ET CHARME DE L'INCOMPREHENSIBLE	378
CHAPITRE 3. L'ACCUEIL DE L'OPACITE DANS L'ECRITURE : L'EXPERIENCE ALLEMANDE	392
1. UNE ALLEMAGNE STAËLIENNE	392
2. LA RENCONTRE DES PENSEURS ALLEMANDS	407
3. DES CONNAISSANCES VOUÉES A L'INACHEVEMENT : UN INFINI INACCESSIBLE	420
CONCLUSION ET PERSPECTIVES.....	431
BIBLIOGRAPHIE	436

Introduction

Lorsque Staël entre officiellement en littérature avec les *Lettres sur Rousseau*¹, elle poursuit un idéal de transparence par la volonté de rendre compte du caractère et de l'œuvre de Rousseau. Le projet s'avère particulièrement audacieux, dans la mesure où le modèle choisi représente dès le vivant de Staël un monument littéraire. Florence Lotterie précise en effet le sens du geste staëlien :

L'exploit intellectuel, s'il est salué ici ou là, peut aussi apparaître, à une époque où le culte de Rousseau a déjà pris beaucoup d'ampleur, comme la manifestation, d'une double outrecuidance : celle de la femme qui se mêle d'écrire et celle de la critique qui ose s'en prendre au monument².

Or, Rousseau est également soupçonné de folie, notamment après la parution des *Rêveries* et des *Confessions*. Dans les *Lettres sur Rousseau*, Staël enquête alors sur un auteur célèbre en 1788, mais confronté au sentiment de ne pas être bien entendu. En effet, Jean Starobinski analyse dans *La Transparence et l'obstacle*³ la perception rousseauiste d'une incompréhension entre son caractère et l'interprétation de ses textes par les lecteurs : l'enjeu consiste pour Rousseau à élaborer une langue susceptible de réduire l'écart entre le sentiment ou l'idée et sa réception auprès du lecteur. L'auteur des *Confessions* souhaite ainsi « dissiper, par la parole autobiographique, les malentendus créés par la parole "littéraire"⁴ ». Son idéal consiste, à travers une réflexion approfondie sur la langue⁵, à atteindre une expression plus immédiate et donc plus transparente :

Il [Rousseau] voudrait être écouté comme celui en qui – malgré la corruption générale – la voix de la nature, l'élan muet de l'amour de soi et de la sympathie ne se sont pas abolis. Il peut

¹ Germaine de Staël, *Lettres sur le caractère et les écrits de J.-J. Rousseau* [1788], réed. *Œuvres complètes*, I, 1, Florence Lotterie (dir.), Paris, Champion, 2008.

² Florence Lotterie, « Introduction » des *Lettres sur le caractère et les écrits de J.-J. Rousseau*, p. 20.

³ Jean Starobinski, *La Transparence et l'obstacle* [1971], Paris, Gallimard, 1991.

⁴ *La Transparence et l'obstacle*, p. 321.

⁵ Rousseau propose en effet une histoire de la langue dans *l'Essai sur l'origine des langues* [1781], réed. *Œuvres complètes*, V, Bernard Gagnebin, Marcel Raymond (dir.), Paris, Gallimard, 1995. À l'origine, la première langue est bien sûr orale et tire de cette oralité même sa force d'expression : « La nature dicte des accents, des cris, des plaintes : voilà les plus anciens mots inventés, et voilà pourquoi les premières langues furent chantantes et passionnées », p. 380-381.

évoquer le langage du commencement parce qu'en lui ce langage initial ne s'est pas tu. Il est à la fois l'homme naturel taciturne, le musicien-poète de l'âge d'or, l'orateur républicain de la société vertueuse. Il récapitule en lui, dramatiquement, l'histoire du langage⁶.

Staël souhaite alors éclairer ses propres lecteurs sur la figure rousseauiste et la peindre en toute transparence. La progression des *Lettres* l'atteste, puisqu'elle s'intéresse de manière originale d'abord à l'œuvre, puis dans une ultime lettre au « caractère⁷ » de Rousseau. Elle propose donc une analyse qui se nourrit de l'étude de l'œuvre pour apporter un éclairage sur la personnalité de son modèle. Alors que les premières lettres sont en effet consacrées à l'étude de textes rousseauistes nommés dans leur titre, comme « D'Héloïse » ou « D'Émile », la dernière lettre ne s'intitule pas « Des Confessions », mais « Sur le caractère de Rousseau ». Staël légitime ainsi sa démarche au début de la lettre :

J'ai suivi la marche qu'il [Rousseau] m'a tracée, et c'est par l'admiration que ses écrits doivent inspirer, que je me suis préparée à juger son caractère, souvent calomnié, souvent peut-être trop injustement blâmé. Je cherche à ne pas le trouver en contraste avec ses ouvrages⁸.

Elle suit alors les traces de son modèle et cherche la vérité de son caractère dans ses souvenirs de lecture et dans sa propre réception des textes. Staël précise d'ailleurs son objectif : « Je vais donc essayer de peindre Rousseau⁹ ». Marquée par un idéal de transparence, la démarche implique de mettre en place d'une écriture qui associe l'admiration et la réflexion, dans un geste théorisé plus tard avec *De la littérature*¹⁰. Dans la fameuse préface de l'ouvrage, Staël écrit en effet : « J'ai senti le besoin de voir mon admiration exprimée¹¹ ». L'idéal de transparence vise donc d'une part la compréhension de sa propre réception de l'œuvre rousseauiste et d'autre part l'analyse claire des textes et du caractère de son modèle. Elle récuse ainsi l'accusation d'hypocrisie dont il fait l'objet en apportant un éclairage sur la personnalité d'un homme animé d'un « enthousiasme trop poétique¹² » :

⁶ *La Transparence et l'obstacle*, p. 379.

⁷ *Lettres sur Rousseau*, p. 88-106.

⁸ *Lettres sur Rousseau*, p. 88.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Elle définit la passion réfléchissante comme « la passion qui se juge elle-même », Germaine de Staël, *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* [1800], rééd. *Œuvres complètes*, I, 2, Stéphanie Genand (dir.), Paris, Champion, 2013, p. 256.

¹¹ *Lettres sur Rousseau*, p. 37.

¹² *Lettres sur Rousseau*, p. 95.

On accuse encore Rousseau d'hypocrisie, en comparant sa conduite avec ses principes : les actions naissent du caractère, et peuvent le faire connaître ; mais les pensées viennent souvent par inspiration, et l'homme enivré par l'esprit divin qui l'anime n'est plus lui-même, quoiqu'il soit plus vrai que jamais, et qu'en écrivant il s'abandonne entièrement au sentiment qu'il éprouve¹³.

La démarche staélienne, soucieuse de transmettre pleinement à la fois son admiration et son analyse de l'œuvre rousseauiste, se heurte cependant à une mise à l'épreuve de la transparence également présente dans la fameuse préface de *De l'Influence des passions*. Staël y exprime la difficulté de communiquer ses impressions, notamment lorsqu'il s'agit de rendre compte des bouleversements de la Terreur. Alors que la postérité va bénéficier d'un recul critique pour juger cette époque, Staël exprime une impossibilité pour elle-même et pour sa propre génération d'expliquer les événements :

La génération qui nous suivra examinera peut-être aussi la cause et l'influence de ces deux dernières années ; mais nous, les contemporains, les compatriotes des victimes immolées dans ces jours de sang, avons-nous pu conserver alors le don de généraliser les idées, de méditer des abstractions, de nous séparer un moment de nos impressions pour les analyser¹⁴ ?

Face à « ce temps incommensurable¹⁵ », elle soulève alors la question suivante : comment penser la Terreur sans intégrer cette époque au mouvement de l'histoire ? Pour Staël, l'enjeu consiste à analyser le moment sans effacer sa monstruosité et le nommer sans lui conférer une légitimité dans l'histoire. Elle se heurte alors à un problème historiographique central qui exige d'analyser la période pour la comprendre, tout en la concevant comme une aberration de l'histoire humaine. Aussi la Terreur devient-elle un problème moral et cognitif, puisqu'elle représente l'impensable auquel l'historien doit pourtant se confronter. Ce dernier a alors pour rôle de lui conférer un sens sans pour autant lui accorder aucune légitimité. Staël affiche donc avec sincérité la difficulté à laquelle elle se confronte, à savoir la clarté de ses impressions distinctes d'une analyse la plus rigoureuse possible : « J'ai également cherché à ne me servir que de ma pensée, à la dégager de toutes les impressions du moment ; on verra si j'ai réussi¹⁶ ». L'opacité s'invite donc dans l'analyse de l'histoire, mais également dans

¹³ *Lettres sur Rousseau*, p. 94-95.

¹⁴ Germaine de Staël, *De l'Influence des passions sur le bonheur des individus et des nations* [1796], rééd. *Œuvres complètes*, I, 1, Florence Lotterie, (dir.), Paris, Champion, 2008, p. 134.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *De l'Influence des passions*, p. 136.

l'interprétation de soi. Aussi Staël rappelle-t-elle la singularité avec laquelle chacun éprouve ses propres peines et sentiments. Au chapitre consacré à l'étude considérée comme une « ressource qu'on trouve en soi¹⁷ », elle exprime en effet l'idée d'un impénétrable au cœur de chaque individu : « L'impression de la douleur est absolue pour celui qui l'éprouve¹⁸ ». *De l'Influence des passions* témoigne donc de la difficulté de « trouver la langue¹⁹ » dans une démarche sans cesse confrontée à l'opacité.

La menace de ne pas être entendue ou de ne pas être en mesure d'apporter une analyse pleinement transparente s'avère également centrale dans l'œuvre fictionnelle. En effet, dans *Corinne* comme dans *Delphine*, Staël soulève la question d'une impossibilité de connaître totalement l'âme humaine. Dans *Delphine*, Léonce s'interroge explicitement sur l'inaccessible transparence de l'homme : « Il y a tant de mystères dans l'homme, hors de l'homme : celui qui ne les a pas compris, doit-il en être puni²⁰ ». L'opacité inhérente à chaque individu constitue ainsi une préoccupation staëlienne formulée par l'intermédiaire des personnages. Dans *Corinne*, les protagonistes réunis face au Vésuve expriment eux aussi des inquiétudes comparables au moment crucial de la révélation des histoires respectives :

Il se passe dans l'intérieur de l'âme mille accidents, il se forme mille habitudes qui font de chaque individu un monde et son histoire. Connaître un autre parfaitement serait l'étude d'une vie entière ; qu'est-ce donc qu'on entend par connaître les hommes ? les gouverner, cela se peut, mais les comprendre, Dieu seul le fait²¹.

Staël confronte ainsi ses personnages à la méconnaissance inhérente à la nature humaine. Les protagonistes ressentent à cet instant « le grand mystère²² » de l'homme. La profondeur des sentiments et les méandres de l'âme rendent donc l'individu impénétrable à la fois pour lui-même et pour les autres. Dans la préface de *Delphine*, Staël évoque la même opacité qui prive l'homme d'une connaissance complète de soi : « Il n'y a qu'une chose étonnante pour l'esprit

¹⁷ La section III s'intitule en effet « Des ressources qu'on trouve en soi », p. 165.

¹⁸ *De l'Influence des passions*, p. 277.

¹⁹ *De l'Influence des passions*, p. 156.

²⁰ Germaine de Staël, *Delphine*, [1802] rééd. *Œuvres complètes*, II, 2, Lucia Omacini, Simone Balayé (dir.), Paris, Champion, 2004, p. 629.

²¹ Germaine de Staël, *Corinne ou l'Italie* [1807], rééd. *Œuvres complètes*, II, 3, Simone Balayé (dir.), Paris, Champion, 2000, p. 245.

²² *Corinne*, p. 496.

humain, c'est lui-même²³ ». Ainsi dans les deux romans, les réflexions formulées par les protagonistes correspondent ainsi aux interrogations staéliennes sur la nature humaine qui résiste aux tentatives d'explication. Face aux « profondeurs de l'âme [...] si difficiles à sonder²⁴ », l'opacité s'invite alors également au cœur des deux intrigues romanesques.

Dans *Corinne*, la progression du récit s'avère indissociable d'un questionnement sur l'identité de l'héroïne. En effet, lorsqu'Oswald arrive en Italie et assiste au couronnement du Capitole, il entend le public louer le talent exceptionnel de leur poétesse, mais il s'étonne également du mystère autour de son identité et de son histoire. « Divinité entourée de nuages²⁵ », Corinne entretient autour d'elle un malentendu, dans la mesure où elle n'a jamais fait connaître son passé aux Italiens. Lorsqu'Oswald tente d'en savoir davantage, il reçoit en retour des réponses qui entretiennent le mystère au lieu de le dissiper : « L'on croit même, et certainement elle en a bien l'air, que c'est une femme d'une illustre naissance, qui ne veut pas être connue²⁶ ». Les précisions apportées par le prince Castel-Forte multiplient les filtres à travers lesquels la figure de Corinne paraît encore plus floue. Porte-parole des Italiens, il évoque leur point de vue pour exprimer l'admiration sans bornes dont elle est l'objet. Le public la perçoit en effet « comme une admirable production de [leur] climat, de [leurs] beaux-arts, comme un rejeton du passé, comme une prophétie de l'avenir²⁷ ». Les interrogations des Italiens nourrissent ainsi leur enthousiasme pour leur figure tutélaire, puisque le mystère se trouve sans cesse entretenu autour de Corinne.

L'opacité de l'héroïne se trouve au cœur de la relation avec Oswald et structure le récit dont l'apogée se situe au Vésuve lorsque les deux personnages révèlent leur histoire respective. Jusqu'à ce moment, Corinne entretient son malentendu et retarde le plus possible sa levée. Elle déclare ainsi solennellement : « Vous ne me connaissez pas²⁸ ». Le malentendu occupe alors une fonction dramatique, car il détermine l'évolution de la relation entre les protagonistes et constitue le nœud de l'intrigue. Oswald tente d'abord de le dénouer. En effet, au fil des découvertes italiennes, il questionne son guide sur son identité, mais Corinne

²³ *Delphine*, p. 6.

²⁴ *De l'Influence des passions*, p. 294.

²⁵ *Corinne*, p. 25.

²⁶ *Corinne*, p. 24.

²⁷ *Corinne*, p. 31.

²⁸ *Corinne*, p. 105.

détourne l'attention du jeune Écossais au profit de l'admiration et de la réflexion sur les œuvres et les monuments italiens. Dès le début des visites, il lui communique explicitement son étonnement :

Étonnante personne [...] qui donc êtes-vous, où avez-vous pris tant de charmes divers qui sembleraient devoir s'exclure : sensibilité, gaieté, profondeur, grâce, abandon, modestie, êtes-vous une illusion ? êtes-vous un bonheur surnaturel pour la vie de celui qui vous rencontre²⁹ ?

En guise de réponse, Corinne demande à son interlocuteur de s'en remettre au « temps³⁰ » et au « hasard³¹ » sans apporter davantage de précisions. Afin de ne pas révéler son histoire, elle emploie ainsi une stratégie qui consiste à multiplier les visites afin de retarder le moment de la séparation. Les deux personnages s'accordent alors :

J'ai, je l'espère, plusieurs courses à vous proposer encore : quand elles seront finies, est-ce que vous partirez ? [...] Non, Corinne, reprit Oswald, non, je ne renoncerai point à cet éclair de bonheur³².

Aussi la règle est-elle alors posée : Corinne utilise les monuments italiens pour retenir Oswald auprès d'elle, telle Shéhérazade qui poursuit sans cesse son récit pour échapper à la mort :

Souvent même elle dirigeait à dessein son attention vers les objets extérieurs ; comme cette sultane des contes arabes qui cherchait à captiver, par mille récits divers, l'intérêt de celui qu'elle aimait, afin d'éloigner la décision de son sort jusqu'au moment où les charmes de son esprit remportèrent la victoire³³.

Le malentendu autour de son identité fait ainsi l'objet d'un détour par la découverte des richesses italiennes. Il structure donc les échanges entre les personnages qui souhaiteraient mieux connaître l'autre, tout en sachant qu'un éclaircissement met en danger leur relation. Au moment de lui montrer la voie Appienne, Corinne censure sa parole pour éviter une conversation directe : « Je souffrirais plus que vous, si... Elle n'acheva pas, et changea de discours³⁴ ». Sa stratégie consiste à se servir des chefs-d'œuvre italiens pour poursuivre la relation avec Oswald. Ces médiations s'avèrent ainsi à la fois gênantes et salutaires,

²⁹ *Corinne*, p. 63.

³⁰ *Corinne*, p. 64.

³¹ *Ibidem*.

³² *Corinne*, p. 79.

³³ *Corinne*, p. 113.

³⁴ *Corinne*, p. 107.

puisqu'elles entravent les conversations, mais la séparation se trouve retardée. Au fil des visites, Oswald perçoit que le nœud du malentendu qui impose une distance avec Corinne réside dans la volonté paternelle. Avant même que la protagoniste ne donne des explications, le mot de l'énigme se trouve déjà au cœur des préoccupations d'Oswald :

Insensé que je suis [...], je veux savoir quelle est l'épouse que mon père me destinait : et ne le sais-je pas, puisque je puis me retracer l'image de ma mère qu'il a tant aimée ? Que veux-je donc de plus ? Et pourquoi me tromper moi-même, en faisant semblant d'ignorer ce qu'il penserait à présent, si je pouvais le consulter encore³⁵ ?

Lorsque la situation devient particulièrement pénible, les personnages se trouvent alors confrontés à la nécessité de s'éclairer mutuellement sur leur histoire. Oswald apprend à Corinne qu'avant sa mort, son père le destinait à Lucile Edgermond. En retour, elle lui écrit une lettre où elle lui révèle être la sœur de Lucile. Par ailleurs, elle avoue à Oswald que son père considérait son caractère trop vif et inadapté à la société anglaise³⁶ : « Je crois, sans en avoir la certitude, que je parus à lord Nelvil une personne trop vive [...]. Oswald, quelle importance attacherez-vous à cet aveu³⁷ ? ». En effet élevée en Italie, Corinne cultive librement ses talents et son éducation entre ainsi en opposition avec les exigences anglaises qui condamnent la femme à la sphère domestique³⁸. Une fois le malentendu levé sur la volonté du père d'Oswald et l'identité de Corinne, le récit tend vers la séparation progressive des protagonistes et le mariage avec Lucile Edgermond. Staël situe donc le malentendu au cœur de l'avancée du récit. En effet, il constitue d'abord le fruit de questionnements chez les protagonistes désireux d'éviter une conversation directe. Lorsque le secret devient trop pesant, la révélation éclate au Vésuve et accompagne le déclin de Corinne réduite à confier sa parole à une jeune fille pour dire adieu à son public.

Le malentendu constitue également le nœud de l'intrigue dans *Delphine*. Il possède en effet une forte valeur dramatique, puisqu'il conditionne le regard porté par chaque

³⁵ *Corinne*, p. 188.

³⁶ Corinne raconte en effet qu'elle a montré tous ses talents au père d'Oswald : « Je dansai, je chantai, j'improvisai pour lui, et mon esprit, longtemps confus, fut peut-être trop vif en brisant ses chaînes », *Corinne*, p. 355.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ L'épisode qui raconte l'heure du thé vécu comme un rituel particulièrement insignifiant représente symbolise l'inadéquation entre les talents de Corinne et les mœurs anglaises (*Corinne*, p. 350-351).

personnage sur les autres. Il se trouve au cœur des relations épistolaires et informe le lecteur sur les stratégies employées par les personnages clairvoyants, voire manipulateurs et sur l'erreur dont les autres sont victimes. Un malentendu structure en effet la relation entre Delphine et Madame de Vernon. Cette dernière manipule la protagoniste afin d'obtenir le don de la terre d'Andelys et ainsi concrétiser le mariage de sa fille Matilde. Elle lui fait croire sa bienveillance, alors qu'elle poursuit en réalité ses propres intérêts et la trompe sur son caractère. Ayant refusé le rôle attribué à la femme dans la société mondaine³⁹, Madame de Vernon s'est d'ailleurs éduquée elle-même et s'est approprié le savoir des philosophes pour le détourner à des fins de manipulation. Elle sait ainsi distinguer ses sentiments et son attitude pour dissimuler ses projets. En société, sa stratégie consiste d'abord à éviter les discussions trop longues afin de ne pas être trop entendue. Delphine remarque sa réserve, mais ne l'interprète pas correctement : « Quoiqu'elle pût être très distinguée dans la conversation, elle l'évite ; on dirait qu'elle n'aime pas à développer ni ce qu'elle sent, ni ce qu'elle pense⁴⁰ ». La levée du malentendu entre Delphine et Madame de Vernon a lieu au moment de la mort de cette dernière, qui se repent de son attitude dans une ultime lettre confession. Madame de Vernon lui apprend ainsi comment elle a acquis « l'art de la dissimulation⁴¹ » qui l'a conduite à mener des intrigues mondaines, à manipuler Delphine et à empêcher son mariage avec Léonce au profit de sa fille Matilde. Elle avoue son sentiment de culpabilité lorsqu'elle déclare que seule l'approche de la mort lui a permis de lever le malentendu :

Quand je vous rencontrai avant-hier au moment de votre départ, quand je vis le regard doux et sensible que vous jetâtes sur moi, j'éprouvai une émotion si profonde et si vive qu'elle a beaucoup hâté la fin de ma vie. J'aurais voulu vous retenir à l'instant, pour vous révéler mes secrets ; mais il fallait l'approche de la mort pour me donner la confiance de parler de moi-même⁴².

Le malentendu à l'œuvre entre ces deux personnages concerne plus largement l'ensemble de l'intrigue romanesque dans *Delphine*. En effet, la mort de Madame de Vernon

³⁹ « J'étais convaincue et je le suis encore, que les femmes étant victimes de toutes les institutions de la société, elles sont dévouées au malheur, si elles s'abandonnent le moins du monde à leurs sentiments, si elles perdent de quelque manière l'empire d'elles-mêmes », *Delphine*, p. 259.

⁴⁰ *Delphine*, p. 36.

⁴¹ *Delphine*, p. 257.

⁴² *Delphine*, p. 263.

ne met pas fin à l'opacité qui nuit à la relation entre les protagonistes. Le projet de mariage de Léonce et de Matilde conduit ainsi Delphine à prendre le voile, alors que celui-ci n'est pas encore réalisé. Par ailleurs, l'héroïne se trouve victime de sa propre erreur de conduite, puisqu'elle favorise la rencontre entre Thérèse d'Ervins et Monsieur de Serbellane et fait l'objet de médisance qui conduisent Léonce à mal interpréter ses intentions⁴³. Un malentendu se dessine entre les deux personnages, puisque Delphine agit conformément à son for intérieur, tandis que Léonce s'en remet à l'opinion. Staël confronte ainsi ses personnages à une mécompréhension qui structure le récit des deux romans.

L'œuvre staélienne n'apparaît donc pas si transparente, dans la mesure où l'opacité s'invite à la fois dans les réflexions menées dans les ouvrages théoriques et dans l'intrigue des ouvrages fictionnels. Simone Balayé étudie en effet la présence du malentendu chez Staël en s'intéressant notamment à ce problème dans *Delphine*. Dans « Les gestes de la dissimulation dans Delphine », elle analyse l'attitude de Madame de Vernon comme les signes d'une attitude calculatrice qu'un regard attentif pourrait parfois percevoir :

Quelquefois ses gestes la trahissent : ces mouvements de fuite pour arrêter une confidence dangereuse, une émotion compromettante, ces regards qui savent ne pas voir, ces apparitions soudaines au moment opportun⁴⁴.

Delphine ne parvient pas à lire correctement les gestes de Madame de Vernon qu'elle aime « comme une mère⁴⁵ ». L'épisode où l'héroïne se compromet involontairement pour Thérèse d'Ervins constitue une nouvelle source de malentendu selon Simone Balayé :

Thérèse servira involontairement à poser un masque sur Delphine malgré elle, celui d'une femme sans moralité, alors qu'elle est le contraire. La femme menteuse manœuvre pour donner à la femme vraie les apparences d'une coupable et d'une menteuse, et Delphine va entrer elle-même dans une conduite de mensonge : prêter par exemple sa maison en cachette pour les adieux de Thérèse à son amant, ce qui sera révélé à Léonce, bien entendu⁴⁶.

⁴³ « J'avais cédé à la pitié que m'inspirait l'amour de Thérèse : ne la comprend-il donc pas, cette pitié ? Se croit-il certain de n'en avoir jamais besoin ? Ma condescendance peut être blâmée, je le sais ; mais pouvais-je aimer comme j'aimais Léonce, et n'avoir pas un cœur accessible à la compassion ? L'amour et la bonté ne viennent-ils pas de la même source », *Delphine*, p. 140.

⁴⁴ Simone Balayé, « Les gestes de la dissimulation dans *Delphine* », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n°26, 1974, p. 191-192.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ « Les gestes de la dissimulation dans *Delphine* », p. 192-193.

De nouveaux gestes de dissimulation s'imposent alors. D'ordre symbolique, il revêt la forme du voile derrière lequel se cache Delphine lors du mariage de Léonce. Staël emploie également ce motif dans *Corinne* lorsque l'héroïne se cache pour ne pas être vue par Oswald⁴⁷. Dans *Delphine*, l'opacité se trouve redoublée par l'importance des scènes nocturnes signalée par Simone Balayé :

Des entretiens discrets se placent dans des jardins obscurs, des cérémonies se déroulent dans des églises à la lueur de quelques flambeaux, les fêtes opposent à la nuit leurs violentes lumières, la foule masque alors les gestes et les sentiments, interdit les échanges, impose le silence, travestit les significations. Tout est bon pour empêcher la relation franche, claire ; la parole est interrompue, le geste est mal interprété, les yeux ne savent pas voir, ni les oreilles entendre⁴⁸.

Le malentendu prive alors les personnages d'une relation sincère et conduit à la séparation, même lorsque la vérité est révélée sur les intentions de Delphine. Il se présente donc au premier abord comme un obstacle qui noue l'intrigue romanesque. Dans *La Chambre noire*, Stéphanie Genand poursuit l'analyse du malentendu au cœur de *Delphine*. Définie par Staël comme « civilisée par ses agréments, mais presque sauvage par ses qualités⁴⁹ », l'héroïne se montre « à la fois clairvoyante et aveugle⁵⁰ ». Guidée par son seul sentiment, elle se montre « incapable de compromis ni de manipulation⁵¹ ». Dès lors, elle se distingue des mondains manipulateurs comme Madame de Vernon. Elle se trouve ainsi isolée dans son authenticité : « L'âme reste son unique territoire, dût-elle la condamner à la solitude et au malentendu⁵² ». Le malentendu staëlien présente ainsi un versant négatif, dans la mesure où il isole les personnages et les condamne à la souffrance.

Face à l'obstacle qu'il représente à la fois dans la réflexion staëlienne menée sur l'opacité inhérente à la nature humaine et dans les deux romans, nous nous proposons d'étudier les différentes acceptions du malentendu à cette période. Dans les dictionnaires de l'époque classique, le terme même de « malentendu » désigne l'existence d'un mal. S'agit-il

⁴⁷ « Les gestes de la dissimulation dans *Delphine* », p. 194.

⁴⁸ « Les gestes de la dissimulation dans *Delphine* », p. 197.

⁴⁹ Germaine de Staël, « Quelques réflexions sur le but moral de *Delphine* », *Delphine*, p. 724.

⁵⁰ Stéphanie Genand, *La Chambre noire : Germaine de Staël et la pensée du négatif*, Genève, Droz, 2016, p. 256.

⁵¹ *La Chambre noire*, p. 257.

⁵² *La Chambre noire*, p. 258.

d'une défaillance de l'audition ? De l'entendement ? Le substantif « malentendu » désigne exclusivement un vice de la conception. Les définitions proposées témoignent d'une proximité sémantique avec les termes d'« erreur » et de « méprise ». En 1690, Furetière établit cette relation synonymique et propose la définition suivante : « Erreur et surprise. Beaucoup d'entreprises manquent, parce qu'il y a du *malentendu*, lorsqu'on a pris une chose pour une autre⁵³ ». Le *Dictionnaire de l'Académie* confirme cette orientation en 1694 : « Paroles prises dans un sens qu'elles n'ont été dites. Ils ne s'expliquèrent pas bien clairement, le malentendu causa une grande contestation. C'est un *malentendu*. Il signifie aussi plus généralement erreur, méprise⁵⁴ ». En 1770, Trévoux développe les conséquences du malentendu :

Excuser sa faute sur un *mal entendu*, c'est dire qu'on a entendu les choses autrement, qu'on ne croyait pas que telle chose fût nécessaire, fût commandée, fût défendue. *Mal entendu* se prend aussi pour mauvaise intelligence, espèce de discorde entre personnes qui devraient s'accorder, et qui ne s'accordent pas parce qu'ils ne se parlent pas, ne se disent point leurs raisons l'un à l'autre, un petit éclaircissement les raccommoderait. La plupart des querelles de savants ne viennent que d'un *mal entendu*, ils ne veulent pas s'entendre, ils prennent parti sur le champ et ne veulent pas être détrompés. Les différents sentiments des philosophes font très souvent un mal entendu. S'ils se donnaient la peine de s'entendre les uns les autres, il se trouverait qu'ils sont à peu près de même avis, mais ils se disputent pour disputer, et sans convenir des thèmes. Ce n'est qu'un *mal entendu*⁵⁵.

Ces références mettent toutes l'accent sur l'enjeu social. Trévoux s'intéresse en effet aux causes du malentendu, qu'il identifie comme le résultat d'un manque de communication : deux personnes se méprennent car elles ne se parlent pas ou ne s'expliquent pas. Le malentendu est donc certes un échec dans la communication, mais Trévoux le considère comme un incident sans gravité, puisqu'un « petit éclaircissement » suffirait à lever toute équivoque. La discorde peut se résoudre facilement par le dialogue, qu'il s'agisse d'une simple conversation ou d'un entretien entre philosophes. La portée du propos ne préjuge ainsi en rien de la difficulté de rétablir une communication transparente. Ces trois dictionnaires

⁵³ *Dictionnaire de Furetière*, 1690, consulté le 28 août 2020. URL : <http://www.furetiere.eu/index.php/non-classifie/1033452389->

⁵⁴ *Dictionnaire de l'Académie française*, Paris, Jean-Baptiste Coignard, 1694, consulté le 28 août 2020. URL : <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A1E0105-04>

⁵⁵ Trévoux, *Dictionnaire universel des sciences et des arts*, t. II, Paris, Compagnie des Libraires associés, 1771, p. 1223.

mettent l'accent sur le contexte oral dans lequel l'accident survient. De manière presque immédiate, les interlocuteurs peuvent corriger la méprise.

L'*Encyclopédie* élargit les conditions d'apparition du malentendu, qui survient aussi bien à l'écrit qu'à l'oral. Le malentendu apparaît dans des articles concernant différents domaines, d'une part les sciences pour signaler une erreur épistémologique et d'autre part les relations sociales pour signaler une erreur de comportement. Dans le domaine des sciences naturelles, l'entrée « chrysocolle » introduit la notion dans le champ herméneutique et précise :

Quelques auteurs, au nombre desquels est Agricola, trompés par un passage de Pline qu'ils avoient *malentendu*, ont cru que la chrysocolle des anciens n'était que la substance que les modernes appellent borax⁵⁶.

Le problème s'explique ici par une mauvaise lecture à l'origine d'une erreur d'interprétation. L'auteur de l'article situe donc le débat au niveau cognitif. Il dénonce un malentendu pour rectifier le propos tenu par un prédécesseur et transmettre un savoir nouveau. Trois autres emplois du terme désignent dans l'*Encyclopédie* un comportement inadapté aux exigences sociales. L'article « fanatisme » souligne un décalage entre les règles et le comportement comme possible source de troubles :

Le zèle, quand il est *malentendu*, peut quelquefois diviser les citoyens par des guerres intestines. L'opposition qui se trouve entre les mœurs de la nation et les dogmes de la religion, entre certains usages du monde et les pratiques du culte, entre les lois civiles et les préceptes divins, foment ce germe de trouble⁵⁷.

L'article « magnificence » confirme cette orientation : « Aristote oppose à cette vertu, comme les deux extrémités vicieuses, une somptuosité ridicule et *mal entendue*, et une sordide mesquinerie⁵⁸ ». L'adjectif « ridicule » qualifie par excellence un comportement en décalage

⁵⁶ *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Paris, 1751-1772, article « chrysocolle ». En ligne, consulté le 23 août 2020. URL : <http://enccre.academie-sciences.fr/encyclopedia/article/v3-861-0/>

⁵⁷ *Encyclopédie*, article « Fanatisme ». En ligne, consulté le 23 août 2020. URL : <http://enccre.academie-sciences.fr/encyclopedia/article/v6-529-0/>

⁵⁸ *Encyclopédie*, article « magnificence ». En ligne, consulté le 23 août 2020. URL : <http://enccre.academie-sciences.fr/encyclopedia/article/v9-2408-0/>

des normes, d'où son aspect risible. Quant à l'article « naturel », l'*Encyclopédie* apporte la précision suivante :

Au terme de naturel [...], on oppose les termes de cultivé ou d'affecté, dont l'un se prend en bonne et l'autre en mauvaise part : l'un qui signifie ce qu'un soin et un art judicieux a su ajouter à l'esprit naturel ; l'autre ce qu'un soin vain et *malentendu* y ajoute quelquefois⁵⁹.

L'adjectif « naturel » est mis en confrontation avec ses antonymes et cette série d'oppositions permet de dégager un nouveau sens du malentendu, à savoir un vice du comportement social. Ce qui est « mal entendu » va à l'encontre des bienséances et des lois sociales. Le malentendu représente un grain de sable dans la machine sociale, voire une cause de discorde. Par opposition, le terme « entendu » employé en adjectif désigne « une personne intelligente et habile[...]. La vertu mal entendue n'est guère moins incommode que le vice ménagé [...]. Cet habit est bien entendu et de bon goût⁶⁰ ». Cette définition suggère la conformité d'un comportement ou d'un objet à une norme extérieure. Pour la même entrée, le *Dictionnaire de l'Académie* précise « Intelligent. Un homme bien entendu [...]. Il se dit aussi sans l'adverbe bien [...]. Il est entendu [...]. Bien pratiqué, parfait en son genre. Un bâtiment bien entendu.⁶¹ ». L'adverbe renforce alors l'idée d'adéquation avec le bon goût.

L'analyse des dictionnaires de l'époque permet ainsi de dégager trois emplois majeurs du terme. Un malentendu constitue d'abord un obstacle à la communication, notamment à l'oral, en raison d'un manque de dialogue. Le préjudice n'est en général pas jugé sérieux ni même durable, puisque des explications permettraient d'y mettre un terme. Le malentendu se comprend ensuite comme un défaut dans la lecture : celui qui le dénonce s'inscrit dans la chaîne des interprètes pour rétablir une vérité ou apporter une connaissance nouvelle. Enfin, un comportement mal entendu ou « malentendu », désigne un écart par rapport à une norme. Trois domaines entrent ainsi en jeu : les domaines communicationnel, herméneutique et social, où le malentendu est chaque fois perçu comme manque, décalage ou travers.

⁵⁹ *Encyclopédie*, article « naturel ». En ligne, consulté le 23 août 2020. URL : <http://enccre.academie-sciences.fr/encyclopedia/article/v11-200-1/>

⁶⁰ Trévoux, *Dictionnaire universel des sciences et des arts*, t. II, p. 1223.

⁶¹ Charles Duclos, *Dictionnaire de l'Académie française*, t. I, Pierre Beaume, Nîmes, 1778, p. 445.

Si les définitions de l'époque envisagent le malentendu de manière négative, l'œuvre staëlienne remet en jeu cette perspective, notamment avec la composition de *De l'Allemagne*. L'ouvrage suscite certes un malentendu dans la réception étudiée par la comtesse Jean de Pange : « Il faudra plus d'un siècle de recherches documentaires pour dissiper ce malentendu⁶² ». L'ouvrage staëlien sur l'Allemagne suscite donc une mécompréhension entre les deux pays et même une polémique lancée par le texte de Heine en 1835⁶³. Dans le *Cahier staëlien Le Groupe de Coppet et l'Allemagne*, Roland Mortier explique que l'ouverture staëlienne à la culture germanique paraît audacieuse dans une « Europe française⁶⁴ ». Cependant, l'amertume de l'exilée n'empêche pas de transformer le voyage en perfectionnement :

Je ne dissimule point que je vais exposer, en littérature comme en philosophie, des opinions étrangères à celles qui règnent en France ; mais soit qu'elles paraissent justes ou non, soit qu'on les adopte ou qu'on les combatte, elles donnent toujours à penser⁶⁵.

Le voyage en Allemagne répond ainsi au besoin d'enrichissement d'une littérature au contact d'une autre culture. La rencontre avec les auteurs et les penseurs allemands conduit Staël à découvrir des réflexions d'une profondeur insoupçonnée : « Je ne connaissais pas ces souterrains philosophiques où ils travaillent avec une patience inouïe à creuser les idées et les faits à mille toises plus profond que nous⁶⁶ », écrit-elle à Claude Hochet dans une lettre datée du 3 février 1804. Elle exprime ainsi son incompréhension face à des réflexions qui accueillent l'idée d'un savoir inaccessible à la pensée humaine. L'opacité persiste dans la connaissance dont l'homme dispose de lui-même. Les penseurs allemands se montrent sensibles à ce malentendu inhérent à tout individu. Cependant, loin de mettre fin à leurs méditations, cet

⁶² Comtesse Jean de Pange, « Introduction », *De l'Allemagne*, Simone balayé, Jean de Pange (dir.), Paris, Hachette, 1958, p. XXI.

⁶³ La polémique suscitée par la parution de l'ouvrage de Heine est analysée par Ève Sourian, *Madame de Staël et Henri Heine : les deux Allemagnes*, Paris, Didier, 1974.

⁶⁴ Roland Mortier, « Les retards et les obstacles à la révélation de la littérature allemande en France », *Cahiers staéliens*, n°37, 1985, p. 2.

⁶⁵ Germaine de Staël, *De l'Allemagne* [1813], réed. *Œuvres complètes*, I, 3, Axel Blaesche (dir.), Paris, Champion, 2017, p. 93.

⁶⁶ Germaine de Staël, *Correspondance générale*, V, Béatrice Jasinski (dir.), Genève, Slatkine, 2009, lettre à Claude Hochet, 3 février 1804, p. 218.

impénétrable encourage au contraire l'approfondissement de leurs réflexions. Staël partage alors cette vision positive de l'opacité dans *De l'Allemagne* :

Si le mystère de l'univers est au-dessus de la portée de l'homme, néanmoins l'étude de ce mystère donne plus d'étendue à l'esprit ; il en est de la métaphysique comme de l'alchimie : en cherchant la pierre philosophale, en s'attachant à découvrir l'impossible, on rencontre sur la route des vérités qui nous seraient restées inconnues⁶⁷.

Staël emploie ainsi une métaphore de l'alchimie pour symboliser une quête à jamais inachevée, mais toujours féconde par les découvertes qu'elle offre. L'expérience allemande nourrit ainsi la pensée staëlienne de l'opacité humaine. Dans *De l'Allemagne*, Staël souligne en effet la double dimension du malentendu. Ce dernier présente une portée négative, dans la mesure où elle prive l'homme d'une pleine transparence de lui-même. Cependant, il constitue également la source d'un questionnement inépuisable.

Dans quelle perplexité singulière l'esprit humain n'est-il pas ? Sans cesse attiré vers le secret de son être, il lui est également impossible et de le découvrir, et de n'y pas songer toujours⁶⁸.

La résistance des mystères de l'homme encourage alors la quête de nouvelles connaissances, même si une partie du savoir lui reste interdit. L'opacité à laquelle se confronte la pensée staëlienne revêt alors une dimension métaphysique. En effet, elle concerne à la fois les mystères de l'homme et de l'univers. Au contact des penseurs allemands, Staël se trouve sensibilisée à un savoir appelé à demeurer transitoire et inachevé, mais en perfectionnement permanent.

Si le malentendu constitue un obstacle et un conflit pour l'esprit selon Antoine Compagnon⁶⁹, il peut également faire l'objet d'une valorisation. Les recherches menées à son sujet indiquent en effet cette double orientation dont témoigne l'œuvre staëlienne. Le malentendu présente un caractère conflictuel, dans la mesure où il peut être envisagé comme une épreuve⁷⁰ ou au contraire comme une chance. Philippe Grosos le considère comme un obstacle. Il refuse de lui conférer une dimension positive. En effet, il rejette la démarche

⁶⁷ *De l'Allemagne*, p. 591.

⁶⁸ *De l'Allemagne*, p. 592.

⁶⁹ Antoine Compagnon, « Tranquillisez-vous, on se retrouve toujours. *La Recherche du temps perdu*, roman de la reconnaissance ? », Bruno Clément, Marc Escola (dir.), *Le Malentendu. Généalogie du geste herméneutique*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2003.

⁷⁰ Franco La Cecla, *Le Malentendu*, Paris, Balland, 2002.

dialectique qui consiste à envisager le malentendu comme le moment négatif à franchir pour atteindre un savoir supérieur : « Toute pensée de la positivité du malentendu pâtit d'une négativité qu'elle ne peut surmonter qu'en la dialectisant, ce qui lui en fait manquer la puissance possiblement dévastatrice⁷¹ ». Philippe Grosos se montre ainsi particulièrement réservé : « Le malentendu dont on vit ne saurait jamais être éthiquement pour nous l'objet d'une quelconque valorisation⁷² ». Ce refus catégorique prend appui sur la relation de soi à soi. *Mal s'entendre* ne saurait être considéré comme un moindre mal et encore moins comme une erreur féconde. Il opère en effet une distinction avec la mécompréhension qui situe le débat sur le plan herméneutique et épistémologique, alors que le malentendu concerne des enjeux éthiques. Selon Philippe Grosos, la mécompréhension empêche la transparence de manière ponctuelle et s'impose comme un filtre entre deux individus ou entre le sujet et lui-même. Une fois levée, la mécompréhension laisse place à une situation plus claire et ne présente pas d'autres conséquences. Le malentendu quant à lui bouleverse les relations sociales et installe un nouvel ordre qui perturbe donc à la fois le rapport à soi et à autrui. Aussi Philippe Grosos se distingue-t-il des analyses de Jankélévitch, pour qui le malentendu présente une fécondité. En effet, dans *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque rien*⁷³, l'auteur reconnaît certes le malentendu comme un obstacle, mais il lui attribue un caractère positif, dans la mesure où il permet de prolonger la relation à soi et à autrui. Jankélévitch confère alors au malentendu un potentiel « tragi-comique⁷⁴ » en attendant le retour éventuelle à une meilleure compréhension : La pentecôte de la transparence, de la compréhension polyglotte de la bienveillance œcuménique succédera un jour à la Babel de la mécompréhension universelle⁷⁵ ».

La question d'une fécondité se trouve alors au cœur des recherches sur le malentendu. Est-il en effet souhaitable de s'entendre ? Selon Franco La Cecla, le malentendu constitue un

⁷¹ Philippe Grosos, *Du Malentendu*, Argenteuil, Le Cercle herméneutique, 2017, p. 93.

⁷² *Du Malentendu*, p. 97.

⁷³ Vladimir Jankélévitch, *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque rien. La méconnaissance, le malentendu*, Paris, Seuil, 1980.

⁷⁴ *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque rien*, p. 248.

⁷⁵ *Ibidem*.

« art de la rencontre⁷⁶ ». Son regard invite alors à considérer les « heuristiques paradoxales⁷⁷ » du malentendu en effet partagé entre heuristique positive et heuristique négative. Le point de vue de Franco La Cecla explore alors sa fécondité du point de vue des relations sociales. Envisagé comme un « art de la rencontre », celui-ci invite à repenser le sens même donné au terme « rencontre ». En effet, la positivité s'avère fortement compromise si la rencontre vise la connaissance de l'autre. Selon cette conception, nous en resterions à voir dans le malentendu l'obstacle à lever. L'enjeu se situe *ailleurs* que dans la tentative d'explication de l'autre. Selon Franco La Cecla, le malentendu « ne garantit pas une connaissance réciproque approfondie mais du moins la possibilité de rester côte à côte, co-présents. Il offre la possibilité de la rencontre⁷⁸ ». Il constitue même une « caractéristique constitutive, une condition *sine qua non* de la rencontre⁷⁹ ». Rencontrer autrui peut dès lors apparaître comme une expérience inconfortable et pourtant éminemment constructive, car cette situation confronte à « la sensation rugueuse du frottement qui advient entre les plis de notre altérité⁸⁰ ». Le malentendu à l'œuvre dans toute rencontre l'érige en une épreuve, puisqu'il met en avant la résistance d'autrui. Il ne saurait en effet se laisser réduire à une somme d'explications et reste ainsi *ailleurs* et un *autre* que son interlocuteur serait tenté de façonner par des définitions. Le malentendu prouve et garantit la liberté d'autrui selon Franco La Cecla :

Cette altérité correspond à la liberté. La liberté est, de par sa nature, « étrangère » aux autres. Sinon elle ne serait pas libre. Alors le malentendu et l'équivoque font partie de la phénoménologie de la liberté. Individus et cultures se montrent libres dans leur « aliénité » insaisissable⁸¹.

Seul un être libre échappant à tout enfermement dans une somme de définitions peut être rencontré. Franco La Cecla s'inscrit ainsi dans le sillage de Levinas : « L'étrangeté d'autrui, sa liberté même ! Seuls les êtres libres peuvent être étrangers les uns aux autres. La liberté qui

⁷⁶ *Le Malentendu*, p. 12.

⁷⁷ Laurent Muller, « Les heuristiques paradoxales du malentendu », mis en ligne en 2016, consulté le 13 août 2020. URL : <https://savoirsenprisme.com/numeros/05-2016-les-espaces-du-malentendu/les-heuristiques-paradoxales-du-malentendu/>

⁷⁸ Franco La Cecla, *Le Malentendu*, p. 30.

⁷⁹ *Le Malentendu*, p. 127.

⁸⁰ *Le Malentendu*, p. 15.

⁸¹ *Le Malentendu*, p. 143.

leur est “commune” est précisément ce qui les sépare⁸² ». Pour rencontrer authentiquement autrui, il doit rester un autre. Il appelle ainsi à l’humilité, dans la mesure où il interdit d’épuiser sa connaissance. La rencontre ne saurait donc s’achever par la transparence et la compréhension de l’autre n’en constitue ni le terme ni le but. D’ailleurs, Georges Molinié se demande « s’il est vraiment utile, raisonnable (?), rentable, présentable de poser la question de la signification comme base, ou pire, comme préalable à celle de l’interaction comme acte-vivre⁸³ ». Une frontière demeure alors, que le malentendu rend perceptible. Les individus conservent ainsi une distance les uns des autres. Cette « distance qui nous sépare est en même temps la profondeur commune qui nous unit et que nous ne connaissons jamais l’un de l’autre⁸⁴ ». Le malentendu nous fait « trébucher⁸⁵ » sur notre altérité. Il constitue paradoxalement à la fois un écran entre deux individus et une invitation à poursuivre le chemin. En invitant à renoncer humblement à connaître autrui, il permet de repenser le sens donné à la compréhension.

Comprendre l’autre serait finalement le « rencontrer, l’inviter, [...] l’aimer ou le haïr, le nier ou l’accueillir : le “comprendre” en ce sens seulement⁸⁶ ». Autrui nous instruit parce qu’il est et demeure autre. Ainsi sa présence oscille entre proximité et distance. L’opacité incite à poursuivre le lien tout en imposant une frontière. Il devient alors « invitation à mettre en commun les libertés, autrement dit à mettre en commun les séparations. S’il est vrai que “seul l’absolument étranger peut nous instruire”, alors le malentendu peut devenir ami⁸⁷ ». La rencontre d’autrui peut donc être comparée à celle des œuvres d’art, « si l’on prend [...] l’interaction qu’est l’événement de l’art, non pas en abstraction, mais en rencontre, en surgissement, en caresse-coup de foudre⁸⁸ » qui bouleverse « intellectuellement et corporellement⁸⁹ ». Aussi le malentendu permet-il à autrui de ne pas être totalement connu et donc de conserver une part de mystère qui lui confère sa « valeur éthique

⁸² Levinas, *Totalité et infini*, 1961, cité dans Franco La Cecla, *Le Malentendu*, p. 143.

⁸³ « Malentendu et jugement doxique », p. 189.

⁸⁴ Franco La Cecla, *Le Malentendu*, p. 36.

⁸⁵ *Le Malentendu*, p. 128.

⁸⁶ *Le Malentendu*, p. 137.

⁸⁷ *Le Malentendu*, p. 145.

⁸⁸ Georges Molinié, « Malentendu et jugement doxique », Bruno Clément, Marc Escola (dir.), *Le Malentendu. Généalogie du geste herméneutique*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2003.p. 189.

⁸⁹ *Ibidem*.

d'interpellation⁹⁰ ». La rencontre avec autrui ainsi que la relation à soi, protégées par l'opacité qu'elles renferment, suscitent sans cesse le questionnement et invitent à se prolonger. À la fois chance et obstacle, le malentendu s'interpose entre les individus, tout en incitant à prolonger la rencontre.

L'obstacle que représente le malentendu dans la communication a fait l'objet de différentes recherches menées dans l'œuvre de Benjamin Constant. Les travaux de François Rosset menés sur la place du langage dans l'écriture du moi et du politique chez Constant mettent en lumière les difficultés d'expression et de compréhension inhérentes à toute communication. Cette préoccupation s'avère essentielle dans l'œuvre de Constant :

Son œuvre, toute éclatée, fragmentaire, souvent inachevée, protéiforme, multiple qu'elle est à l'évidence, révèle néanmoins une attention permanente et inquiète à l'élément primitif qui l'informe : le langage verbal utilisé dans la communication⁹¹.

François Rosset trouve en effet dans les *Journaux intimes* de Constant « neuf années de questions et d'incertitude touchant à la fois le langage verbal, matériau de l'écriture, le travail de l'écrivain, le caractère de l'homme⁹² ». À la préoccupation concernant les pouvoirs du langage s'ajoute celle de l'« authenticité de la parole⁹³ » du locuteur confronté à « l'inadéquation des signes verbaux avec les objets qu'ils sont censés désigner⁹⁴ ». Un décalage demeure donc entre les idées ou les sentiments et leur expression. François Rosset et Étienne Hofmann mentionnent ainsi une méfiance commune entre Staël et Constant envers le langage : « Entre le vécu au fond du cœur et le témoignage, l'écriture instaure inévitablement une distance qui l'empêche de dire toute l'intensité de l'expérience⁹⁵ ». Jean-Pierre Perchellet analyse également les limites de la parole selon Constant :

⁹⁰ Nicolas Antenat, « Respect et vulnérabilité chez Levinas », mis en ligne le 15 décembre 2005, consulté le 15 janvier 2018. URL : <http://journals.openedition.org/leportique/558>

⁹¹ François Rosset, « Écriture du politique et écriture du moi chez Constant », *Réflexions historiques*, vol. 28, n°3, 2002, p. 323. Paru dans *Écrire à Coppet : nous, moi et le monde*, Genève, Slatkine, 2002.

⁹² *Ibidem*.

⁹³ « Écriture du politique et écriture du moi chez Constant », p. 330.

⁹⁴ *Ibidem*.

⁹⁵ Étienne Hofmann, François Rosset, *Le Groupe de Coppet : une constellation d'intellectuels européens*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2005, p. 63-64.

Pour Constant, on ne peut se fier à sa capacité d'expression. La parole est impuissante à rendre compte du réel insaisissable et éphémère par nature, trop complexe pour être tout entier restituer par des mots⁹⁶.

La parole, essentielle aux relations sociales, s'avère ainsi un instrument imparfait et permet à des incompréhensions de s'installer. Dans une étude consacrée à la parole chez Constant, Jean-Marie Roulin mentionne aussi la médiation du langage comme un obstacle à la communication transparente avec autrui. Cette problématique s'avère en effet centrale dans les *Journaux intimes* où Constant pense la nécessité d'adopter une langue spécifique entre lui et son précepteur :

Cet encodage, secret (« connue que de nous ») et dont les lois mêmes sont imaginaires inventées par le sujet, est l'instrument par lequel l'individu aspire à se saisir dans sa singularité absolue ; il est un moyen d'échapper à la médiation de la langue commune qui est déjà celle, aliénante, de l'autre⁹⁷.

La mécompréhension menace dès lors la communication avec autrui et avec soi-même, en raison de l'imperfection du langage. Les *Journaux intimes* de Constant témoignent ainsi de la « perception d'un écart entre la parole et le réel, mais aussi entre moi et les autres⁹⁸ ».

Si le malentendu fait l'objet de plusieurs travaux dans l'œuvre de Constant, il suscite encore des interrogations dans l'œuvre staëlienne. Aussi souhaitons nous étudier la place et les implications du malentendu chez Staël et les « heuristiques paradoxales⁹⁹ » qu'il soulève. Nous nous proposons de parcourir l'œuvre fictionnelle, les textes politiques et les traités théoriques afin d'explorer notre questionnement. Notre projet consiste à étudier le caractère conflictuel du malentendu chez Staël, puisqu'il représente un obstacle à son idéal de transparence, mais également une source de fécondité dont *De l'Allemagne* s'avère le symbole. Nos lectures nous ont conduit à observer une dispersion du malentendu dans l'œuvre staëlienne. Notre recherche ne se veut cependant pas exhaustive au vu de

⁹⁶ Jean-Pierre Perchellet, « Benjamin Constant ou la parole brisée », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n°48, 1996, p. 359.

⁹⁷ Jean-Marie Roulin, « Les *Journaux intimes* de Constant : une parole déracinée », *Benjamin Constant : l'esprit d'une œuvre*, Jean-Marie Roulin, Éric Bordas (dir.), Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2018, p. 160.

⁹⁸ « Les *Journaux intimes* de Constant : une parole déracinée », p. 170.

⁹⁹ Nous empruntons la formule à Laurent Muller, employée pour l'article « Les heuristiques paradoxales du malentendu ».

l'importance de l'œuvre. Nous avons donc choisi d'écarter les textes dramatiques de notre analyse pour étudier le malentendu à la fois dans le corpus fictionnel, théorique et politique. En effet, la réflexion théorique et politique est marquée chez Staël par un questionnement sur l'opacité. Lorsqu'elle brosse le portrait de Bonaparte, elle souligne ainsi l'opacité manipulatrice d'un homme politique désireux de ne pas être trop compris dans son attitude et dans ses discours. Elle le dépeint comme un personnage sans cesse en représentation et qui porte toujours un masque pour empêcher de connaître ses intentions. Bonaparte entend de cette manière « dérouter quiconque voudrait observer les signes extérieurs de sa pensée¹⁰⁰ ». La stratégie de l'Empereur consiste ainsi à entretenir une certaine illisibilité qui bouleverse à la fois l'analyse politique et les relations sociales. Un langage mensonger et flatteur s'installe alors autour de Bonaparte. Ces courtisans modernes poursuivent leurs intérêts personnels, à leur tour dissimulés derrière leur masque : « Toute l'ancienne noblesse s'est ralliée à Bonaparte : les uns [...] pour reprendre leurs habitudes de courtisans, les autres espérant alors que le Premier Consul ramènerait l'ancienne dynastie¹⁰¹ ». L'opacité joue ainsi un rôle majeur dans la réflexion sur l'histoire. Au cœur des réflexions théoriques et politiques de Staël, le malentendu présente aussi un caractère dramatique dans les fictions. En effet, il se trouve au centre de l'intrigue des deux romans et remet donc en question les conditions de la communication dans les *Folles*. Nous nous appuyons ainsi sur le potentiel du malentendu d'une part dans *Corinne* et *Delphine* et d'autre part dans les *Folles*¹⁰². Notre corpus théorique inclut quant à lui les *Lettres sur les écrits et le caractère de J.-J. Rousseau*, *De l'Influence des passions*, *De la littérature* et *De l'Allemagne*. Nous étudierons également l'œuvre politique de Staël en examinant les *Considérations sur les principaux événements de la Révolution française* et *Des Circonstances actuelles qui peuvent terminer la Révolution et des principes qui doivent fonder la République en France*. Nous nous appuierons sur la correspondance staélienne. Elle ne fait pas partie de notre corpus, mais constitue un précieux document qui nous a permis de

¹⁰⁰ Germaine de Staël, *Considérations sur les principaux événements de la Révolution française* [1818], rééd. *Œuvres complètes*, III, 2, Lucia Omacini (dir.), Paris, Champion, 2017, p. 509.

¹⁰¹ *Considérations*, p. 596.

¹⁰² Germaine de Staël écrit trois *Folles* : *La Folle de la forêt de Sénart*, *La Folle du Pont-Neuf* et *L'Imbecille d'Allemagne*. Seule *La Folle de la forêt de Sénart* paraît dans la *Correspondance littéraire* de Grimm en 1786. Ces trois textes sont publiés par Anne Amend-Söchting : « En Allemagne, sur le Pont-Neuf et dans la forêt de Sénart : les *Folles* de Madame de Staël », *Cahiers staëliens*, n°52, 2001, p. 5-23.

mettre en lumière les liens entre les différents ouvrages et la place du malentendu dans la biographie staëlienne.

Notre analyse se propose donc d'étudier ce que Laurent Muller appelle « les heuristiques paradoxales du malentendu¹⁰³ ». Il voit en effet à l'œuvre une « heuristique positive », dans la mesure où il peut instaurer une « confusion créatrice¹⁰⁴ ». Nous souhaitons ainsi démontrer l'existence de cette « heuristique positive » dans l'œuvre staëlienne afin d'en découvrir les enjeux. Notre analyse du corpus ainsi que les recherches menées sur la question nous ont conduit à mettre en évidence les différents aspects du malentendu porteur d'une dimension à la fois négative et positive. Il remet en effet en cause un ordre établi par la confusion qu'il entraîne et invite à en penser un nouveau à son tour soumis aux hypothèses d'analyses et aux erreurs. Nous envisageons alors le malentendu comme une situation durable qui s'exprime dans l'œuvre staëlienne comme un espace à explorer à l'infini. Nous souhaitons donc étudier chez Staël une absence de fin du malentendu : si la levée d'un obstacle offre de nouvelles connaissances, elle ouvre également une nouvelle sphère d'interrogations. Notre démarche vise ainsi à montrer comment le malentendu s'organise en un espace créateur pour l'écriture staëlienne et comment il constitue un espace d'explications en devenir.

Nous nous proposons d'étudier d'abord l'idéal de transparence, présent chez Staël dès les *Lettres sur Rousseau*, mais remis en question par le choix du modèle particulièrement résistant à l'analyse. Dès son entrée officielle en littérature, Staël interroge ainsi sur le double aspect du malentendu qui représente un obstacle tout en nourrissant sa réflexion sur la langue et la communication. Nous montrerons ensuite comment le malentendu bouleverse les relations sociales et le regard de l'individu sur son temps. Nous étudierons enfin ses implications dans le rapport qu'entretient l'individu avec les autres, mais aussi avec lui-même. Remise en question du lien avec soi et avec autrui, le malentendu chez Staël interroge sur l'épreuve, mais également l'enrichissement qu'il représente.

¹⁰³ Laurent Muller, « Les heuristiques paradoxales du malentendu » mis en ligne en 2016, consulté le 13 août 2020. URL : <https://savoirsenprisme.com/numeros/05-2016-les-espaces-du-malentendu/les-heuristiques-paradoxales-du-malentendu/>

¹⁰⁴ *Ibidem*.

Partie I. Un idéal de transparence

Présente dans le salon de ses parents, Staël manifeste dès sa jeunesse son goût pour la conversation et la justesse de l'expression. Admirative des invités capables de transmettre pleinement leur pensée, elle forge ce que nous proposons d'appeler son « idéal de transparence ». Avant même son entrée officielle en littérature, cet idéal se caractérise par une cohérence totale entre la pensée et le discours. Loin des artifices mondains, Staël recherche les paroles sincères, nécessaires à la sympathie des âmes et au perfectionnement des connaissances. Cependant, elle met d'emblée à l'épreuve son idéal en s'intéressant à Rousseau, figure éminemment problématique à son époque. L'auteur d'*Héloïse* fait en effet l'objet de multiples débats portant sur son caractère énigmatique et sur la portée de son œuvre : suite à la publication des textes autobiographiques se propage l'idée de folie de l'auteur. Avec les *Lettres sur Rousseau*, Staël confronte alors son idéal de transparence à l'opacité persistante de son objet d'étude. Son enquête sur l'auteur mal compris par excellence incite à considérer la transparence comme un idéal inséparable de son versant négatif, l'opacité, qui se traduit dans les *Lettres* par l'altérité de Rousseau. Staël interroge sous différents jours les mystères de la figure rousseauiste et inaugure une nouvelle méthode critique. L'enquête staëlienne parcourt en effet les méandres de l'âme et sonde les zones d'ombre de Rousseau. Les *Lettres*, dialogue avec une altérité irréductible, inaugurent alors l'accueil de l'opacité et la naissance de l'écriture staëlienne. Médiation de l'idée, la langue constitue en effet le rempart privilégié contre l'opacité, car elle permet d'approfondir le dialogue entre les êtres et entre les cultures. Or, cette communication présuppose de questionner le rapport à soi. En effet, la langue représente pour Staël le reflet de l'identité. Elle est donc le miroir de soi tendu à l'interlocuteur. À partir de cette prise de conscience, une réflexion sur les conditions de l'échange peut alors s'engager. Staël développe ainsi son idéal de sympathie et postule la possibilité d'une communication transparente entre les êtres et les cultures. La langue sincère permettrait alors la pleine cohérence entre l'idée et son expression. Cependant, Staël envisage aussi la sympathie comme une fiction aussi séduisante qu'hypothétique : la transparence est-elle vraiment possible entre les individus ? Est-elle

d'ailleurs souhaitable ? Nous proposons d'appréhender la transparence et son reflet négatif, l'opacité. Quelles seraient les vertus de ce versant négatif dans l'œuvre staëlienne ?

Le renoncement à un impossible sens absolu permet d'établir le malentendu¹ en un espace d'échange. En effet, la prise de distance avec les discours précédents exige de la part du critique de préciser, d'argumenter et de clarifier son propos. Malgré l'impossible assurance de découvrir une vérité certaine, il incite à communiquer et transmettre une interprétation. Sa vertu se situe dans le maintien d'un lien. Le critique soucieux de tendre vers l'objectivité cherche à remonter la chaîne des interprétations pour trouver l'origine inaccessible du malentendu. Sa fin n'est pas davantage envisageable. Le malentendu remet ainsi en cause un ordre et invite à en penser un nouveau. Du point de vue littéraire, il incite à instaurer une nouvelle intelligibilité. Les auteurs ne manquent pas d'exploiter ses virtualités dramatiques. Espace d'interprétation, il constitue donc aussi un espace de liberté et d'exploration littéraire.

¹ Bruno Clément et Marc Escola rappellent en effet que « le malentendu est avant tout un discours dont l'objet réel est un autre et précédent discours, cité (ou produit) pour être réfuté. Son propre est la dénonciation », « Présentation », *Le Malentendu, généalogie du geste herméneutique*, Bruno Clément, Marc Escola (dir.), Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2003, p. 6.

Chapitre 1. Staël et l'héritage rousseauiste : d'un rêve d'immédiateté à la naissance d'une écriture

1. Le rêve d'une langue transparente

Les premiers ouvrages de Staël témoignent du souci de composer une œuvre autour d'un rêve de transparence. Cette volonté trouve sa source dans la jeunesse de l'auteur. Son éducation est marquée par l'importance du langage et plus précisément de l'oralité, jugée plus expressive que l'écriture. Aussi Staël écrit-elle en 1785 : « Je trouve comme vous que parler vaut beaucoup mieux qu'écrire. Il y a trop de nuances dans les pensées pour les exprimer toutes dans une lettre² ». Cet aspect biographique s'avère crucial dans la pensée d'un langage transparent. Staël partage en effet l'expérience du salon parisien de ses parents³. Présente lors des conversations, elle évolue en effet dans un monde où l'oralité occupe la première place et hérite de cette attention toute particulière au langage. Les participants apprécient son goût précoce pour la conversation ainsi que l'intelligence de sa parole et se plaisent à la confronter à des sujets complexes au regard de son jeune âge⁴. Son intelligence marque en effet le souvenir de sa cousine qui se remémore la vivacité de ses expressions :

Elle n'ouvrait pas la bouche, et cependant elle semblait parler à son tour, tant ses traits mobiles avaient d'expression. Ses yeux suivaient les regards et les mouvements de ceux qui causaient ; on aurait dit qu'elle allait au-devant de leurs idées. Elle était au fait de tout⁵.

² Germaine de Staël, *Correspondance générale*, I, Béatrice Jasinski (dir.), Paris, Pauvert, 1962, Lettre à M. de Staël, automne 1785, p. 46. Cette préférence pour l'oral, qui exprime plus fidèlement la pensée, revient régulièrement sous la plume de Staël : « Je pense vite et j'écris lentement. Je suis un coureur dont on a lié les pieds », *Correspondance générale*, I, Lettre à M. de Staël, 16 septembre 1786, p. 124.

³ Pour une étude du parcours de Germaine de Staël dans le salon de ses parents et notamment la relation avec sa mère Suzanne Necker, voir Catherine Dubeau, *La Lettre et la mère. Roman familial et écriture de la passion chez Suzanne Necker et Germaine de Staël*, Paris, Hermann, 2013.

⁴ La *Notice* d'Albertine Necker rapporte un souvenir significatif de cette vivacité d'esprit : « À côté du fauteuil de madame Necker était un petit tabouret de bois où s'asseyait sa fille, obligée de se tenir bien droite. A peine eut-elle pris sa place accoutumée que trois ou quatre vieux personnages s'approchèrent d'elle, lui parlèrent avec le plus tendre intérêt : l'un d'eux [...] se mit à faire la conversation avec elle comme si elle eût vingt-cinq ans », Albertine Necker de Saussure, *Notice sur le caractère et les écrits de Madame de Staël*, Paris, Treuttel et Würtz, 1821, p. XXV-XXVI.

⁵ *Notice*, p. XXVI.

Plongée dans un univers centré sur la conversation⁶, la petite fille commence par écouter les hôtes et les entend parler sur tous les sujets⁷. Dans *La Jeunesse de Madame de Staël*, Béatrice d'Andlau, étudie ainsi la pertinence particulièrement remarquable de l'enfant lors des réunions : Germaine Necker possède même « cette faculté d'aller "au-devant" des idées de ses interlocuteurs⁸ ». Elle participe ainsi aux échanges, encouragée dans la spontanéité de sa parole :

Les applaudissements qu'excitaient ses saillies, lui en inspiraient à tout moment ; et déjà elle répondait aux plaisanteries continuelles de M. Necker avec ce mélange de gaîté et d'émotion qui a si souvent caractérisé ses rapports avec lui⁹.

Dans sa *Notice*, Albertine évoque d'ailleurs le talent naturel de sa cousine et se souvient de ce qu'elle appelle sa « première période¹⁰ » :

Madame de Staël vivait dans une société extraordinairement brillante et y avait de grands succès, l'esprit de la conversation a communiqué de la clarté, de la brièveté, du trait et de l'éclat à son style¹¹.

Albertine établit ici un lien essentiel entre la conversation et l'écriture de Staël. Elle fait des premiers ouvrages l'héritage éloquent de la parole vivante dont le salon des Necker est la source : l'écriture staélienne porte ainsi la trace de l'environnement oral dans lequel elle naît. Ce lien entre oralité et écriture implique un travail de conversion visant à donner vie au texte : celui-ci peut alors faire entendre la voix de son auteur. Staël entend transmettre au texte la même vivacité que la parole orale. Alors que la critique a forgé l'image d'une Staël qui se contente d'écrire comme elle parle¹², celle-ci cherche en réalité à retrouver la force expressive

⁶ « Germaine est née, pour ainsi dire, dans un salon », Béatrice d'Andlau, *La Jeunesse de Madame de Staël (de 1766 à 1786), avec des documents inédits*, Paris-Genève, Droz, 1970, p. 7.

⁷ Les invités se plaisent à encourager la parole de la petite fille qui se montre toujours pertinente : « Elle répondait à tout avec aisance et avec grâce ; on se plaisait à l'attaquer, à l'embarrasser, à exciter cette petite imagination qui se montrait déjà si brillante. Les hommes les plus marquants par leur esprit, étaient ceux qui s'attachaient davantage à la faire parler », *Notice*, p. XXVII.

⁸ *La Jeunesse de Madame de Staël*, p. 32.

⁹ *Notice*, p. XXIII.

¹⁰ *Notice*, p. XLVII.

¹¹ *Notice*, p. LVII-LVIII.

¹² Ce point de vue d'une femme dont l'écriture est guidée par ses émotions est remis en question par Simone Balayé Celle-ci mentionne chez une génération de critiques l'existence de préjugés qui font obstacle à la connaissance de l'œuvre : « Certains préjugés à l'encontre d'un des plus grands écrivains

de la parole vivante pour la transmettre à l'écrit. Composé en 1789, *l'Éloge de M. de Guibert* est représentatif du souci permanent de trouver une adéquation parfaite entre l'idée et son expression. Staël admire en effet chez Guibert une unité parfaite entre la pensée et la parole, qui confère alors à l'interlocuteur un sentiment d'immédiateté et contribue au bonheur de l'échange : « Dans le monde ou seul avec vous, dans quelque disposition d'âme qu'il fût ou que vous fussiez, le mouvement de son esprit ne s'arrêtait point, il le communiquait infailliblement¹³ ». Dans sa correspondance, elle confirme le talent de Guibert pour la composition des discours, plus propres à être entendus que lus : « L'éloquence de M. de Guibert est plus faite encore pour être prononcée que pour être lue : elle a ce caractère énergique et passionné qui entraîne la multitude¹⁴ ». Elle apprécie donc particulièrement le don de transmettre fidèlement sa pensée et son *Éloge de M. de Guibert* exprime une volonté précoce de construire son œuvre autour de l'idéal de transparence.

Dans *La Chambre noire*, Stéphanie Genand parcourt ainsi ce trajet particulier d'un auteur qui parle et écoute avant d'écrire : Germaine de Staël est d'abord « la fille qui parle¹⁵ » pour mieux prendre la plume. *La Chambre Noire* analyse pour cela l'importance de l'héritage maternel dans l'histoire de la voix staélienne. En effet, originaire du pays de Vaux, Suzanne Necker quitte sa région natale pour la capitale française lorsqu'elle épouse Jacques Necker, alors ministre des finances de Louis XVI. Dans son salon parisien, elle reçoit les plus brillants esprits de son temps, parmi lesquels les Encyclopédistes. Plongée dans un tout autre milieu, elle se doit alors d'apprendre les codes du salon et les règles de la conversation. Au prix d'un effort rigoureux, elle intègre ainsi les mœurs du « monde des salons¹⁶ ». Catherine Dubeau analyse ainsi dans *La Lettre et la mère* la nécessité de devoir réviser sa vision du langage, exigence inhérente à l'épreuve du salon. Suzanne Necker est en effet contrainte de renoncer

féminins de la langue française, ont créé une sorte de mythe staélien qui a longtemps occulté et occultent encore la connaissance d'une œuvre pourtant remarquable », Simone Balayé, « Le Dossier Staël », *Romantisme*, n°20, 1978. p. 101.

¹³ Germaine de Staël, *Éloge de M. de Guibert* (1789), rééd. *Œuvres complètes de Madame la baronne de Staël publiées par son fils*, Paris, Treuttel et Würtz, 1821, t. XVII, p. 295.

¹⁴ *Correspondance générale*, I, p. 62. Staël écrit ce texte en mars 1786 dans le cadre du bilan de la réception du comte de Guibert à l'Académie.

¹⁵ Stéphanie Genand, *La Chambre noire : Germaine de Staël et la pensée du négatif*, Genève, Droz, 2016, p. 46.

¹⁶ Antoine Lilti, *Le Monde des salons. Sociabilité et mondanité à Paris au XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 2005.

à une expression naturelle pour intégrer les artifices de la mondanité. L'écriture des *Mélanges* et *Nouveaux Mélanges* rend compte de ce bouleversement radical¹⁷. Une des règles d'or des salons consiste en effet à donner une impression de spontanéité dans les conversations¹⁸. Suzanne Necker doit donc dissimuler un important travail de maîtrise de soi¹⁹. La volonté d'adopter les codes de son nouveau milieu est indissociable de la préoccupation d'être bien entendue. La peur du faux pas, voire du ridicule, oriente l'apprentissage vers la recherche d'une coïncidence parfaite entre le discours et les attentes des interlocuteurs. La conséquence n'est autre que le manque de transparence entre les participants : « Ainsi nous ne saisissons qu'imparfaitement la pensée des autres en les écoutant faiblement, et nous rendons mal la nôtre en ne daignant pas nous écouter²⁰ ». Véritable trace de son expérience de salonnière, les *Mélanges* et *Nouveaux Mélanges* attestent l'angoisse d'un *jeu* entre le langage de Suzanne Necker et les exigences mondaines. Le souci de transparence existe donc d'abord de manière négative : il se traduit comme la crainte d'une conduite inappropriée liée au manque de maîtrise de la culture mondaine.

Un contraste se dessine alors entre la langue travaillée et issue d'une écriture préparatoire chez la mère et le naturel de la fille, dont la parole vivante s'offre comme jaillissement. Staël développe ainsi précocement un rapport au langage différent de

¹⁷ Suzanne Necker, *Mélanges extraits des manuscrits de M^{me} Necker*, Paris, Pougens, 1798 et *Nouveaux Mélanges extraits des manuscrits de M^{me} Necker*, Paris, Pougens, 1801. À travers ses notes, Suzanne Necker s'approprie la parole mondaine au fil de ses expériences. Les *Mélanges* et *Nouveaux Mélanges* lui permettent une préparation en amont des réceptions avec les sujets à aborder ou les phrases à prononcer.

¹⁸ Béatrice d'Andlau cite ainsi les *Papiers de Mme Necker*, notamment un passage où celle-ci correspond avec un ami, Fornier, qui souhaiterait davantage de spontanéité dans la conversation : « Tâchons donc de nous abandonner davantage, ce défaut tient surtout à l'inattention et à l'occupation d'autres objets pour n'avoir pas suivi en conversation, je reviens et je dis des choses apprêtées- je manque l'à-propos qui fait souvent la grâce et qu'on peut réparer par la finesse. Je n'ai point les grâces du mouvement, mais j'ai les grâces posées », *La Jeunesse de Madame de Staël*, p. 29.

¹⁹ La *Notice* d'Albertine Necker de Saussure témoigne de l'application de Suzanne Necker dans son étude : dotée « d'une grande capacité de travail, madame Necker avait obtenu beaucoup de succès dans l'étude, et était en conséquence portée à croire que tout pouvait s'étudier. Elle s'étudiait donc elle-même, elle étudiait la société, les individus, l'art d'écrire, celui de causer, celui de tenir une maison, celui surtout de conserver la pureté de ses principes, sans rien négliger de ce qui peut étendre l'esprit. Elle portait son attention sur toutes choses, faisaient des observations très fines, les réduisait en système, et tirait de là des règles de conduite », *Notice*, p. XVIII.

²⁰ Suzanne Necker, *Mélanges extraits des manuscrits de M^{me} Necker*, t. II, p. 68.

Suzanne²¹. Elle souhaitait devenir spontanément « tout ce que sa mère avait été à force de raison et de surveillance, et elle voulut être le représentant des dons naturels, parce que sa mère était celui des qualités acquises²² ». Son éducation l'encourage d'autant plus au développement de ses talents que sa mère la soumet à un programme d'étude ambitieux. Empruntant un chemin tout différent du modèle d'éducation rousseauiste préconisé dans *Émile*²³, Suzanne Necker privilégie en effet le développement de l'esprit par les réflexions théoriques sur l'apprentissage par l'expérience. La *Notice* d'Albertine confirme cette préférence :

Son système était totalement opposé à celui de Rousseau [...]. Elle prit donc la route contraire, et voulut agir immédiatement sur l'esprit par l'esprit. Elle pensait qu'il fallait faire entrer dans une jeune tête une grande quantité d'idées, sans perdre trop de temps à les mettre en ordre²⁴.

La mère conçoit donc soigneusement²⁵ un modèle d'éducation exigeant qui contribue au goût de sa fille pour la pertinence des conversations et la vivacité des échanges :

Cette atmosphère a marqué profondément la petite Germaine Necker : de là lui vient le goût des choses de l'esprit, de la conversation, et aussi le désir d'acquérir la gloire littéraire, l'ambition de briller, de diriger²⁶.

Encouragée par ses succès précoces dans le salon des Necker, Staël associe le souvenir de son enfance à l'idée de transparence. Dès 1778, elle demande en effet dans sa

²¹ Albertine remarque en effet au sujet de madame Necker que son attention « toujours tournée vers le bien, nuisait à l'aisance de ses manières ; il y avait de la gêne en elle et auprès d'elle », *Notice*, p. XX.

²² *Notice*, p. XXXV-XXXVI.

²³ Selon le modèle développé dans *Émile*, l'enfant doit apprendre essentiellement par l'expérience, Rousseau se montrant très méfiant envers l'éducation par la lecture : « À peine à douze ans Émile saura-t-il ce que c'est qu'un livre. Mais il faut bien au moins, dira-t-on, qu'il sache lire. J'en conviens : il faut qu'il sache lire quand la lecture lui est utile ». Jean-Jacques Rousseau, *Émile ou de l'éducation* [1762], rééd. *Œuvres complètes*, IV, Bernard Gagnebin, Marcel Raymond (dir.), Paris, Gallimard, 1969. L'éducation se réalise de manière naturelle et au contact permanent du monde : l'enfant « est sans cesse en mouvement, il est forcé d'observer beaucoup de choses, de connaître beaucoup d'effets, il acquiert de bonne heure une grande expérience, il prend ses leçons de la nature et non pas des hommes ; il s'instruit d'autant mieux qu'il ne voit nulle part l'intention de l'instruire. Ainsi son corps et son esprit s'exercent à la fois », *Émile*, p. 361.

²⁴ *Notice*, p. XXI-XXII.

²⁵ « Elle entreprit l'éducation de sa fille avec cette chaleur de zèle que lui inspirait l'idée du devoir », *Notice*, p. XXV.

²⁶ *La Jeunesse de M^{me} de Staël*, p. 8.

correspondance à être entendue : « Lisez dans mon cœur : il sera plus éloquent que toutes les langues de la terre²⁷ ». Son langage aussi spontané qu'intelligent la conduit à penser la langue comme la transmission fidèle de ses réflexions aux interlocuteurs. Elle comprend parfaitement tous les sujets de conversation et se fait elle-même pleinement entendre. Ce souvenir biographique trouve un écho dans l'écriture romanesque. Dans *Delphine*, elle accorde en effet une place essentielle à l'enfant comme porte-parole du langage de vérité. Dans un roman où les personnages peinent tant à s'entendre²⁸, la présence d'Isore, fille de Thérèse d'Ervin, rappelle le souvenir heureux d'une transparence révolue, car celle-ci est réservée aux premières années de la vie. La levée du malentendu installé entre les protagonistes est en effet confiée à la petite fille : alors que les adultes échouent, la parole candide d'Isore parvient à innocenter Delphine aux yeux de Léonce. Celui-ci reçoit en effet « la voix de l'enfant, cette voix du ciel²⁹ », comme la vérité tant attendue. Lors de l'échange avec Isore, il compte d'ailleurs sur la spontanéité de la petite fille pour obtenir des explications sur les agissements de Delphine : « J'espérais que la candeur d'un enfant déconcerterait les calculs les plus habiles³⁰ ». Lorsqu'il émet l'hypothèse du mariage avec monsieur de Serbellane, l'émotion d'Isore et « la vivacité qu'ont les enfants, quand ils croient avoir raison³¹ » suffisent à lui ôter ses soupçons. La force de la parole de l'enfant réside ainsi dans son immédiateté. Préservée de tout calcul, elle offre la vérité pure et sans travestissement. Cette coïncidence parfaite entre la pensée et son expression, entre la réalité et les paroles, désarme même les esprits manipulateurs comme madame de Vernon :

C'est alors qu'un enfant a découvert le secret le mieux caché ; c'est la punition d'une femme qui se croyait habile en dissimulation, que d'être déjouée par un enfant, quand elle avait réussi à tromper les hommes³².

²⁷ *Correspondance générale*, I, lettre à M^{me} Necker, printemps ou été 1778 ou 1779, p. 13.

²⁸ Delphine et Léonce ne cessent d'être confrontés à des obstacles qui les empêchent de s'expliquer, notamment les intrigues mondaines menées par Madame de Vernon ou encore Madame d'Artenas qui se plaît à entretenir les rumeurs pour mieux discréditer Delphine aux yeux de Léonce (II, 13).

²⁹ Germaine de Staël, *Delphine* [1802], réed. *Œuvres complètes*, II, 2, Simone Balayé et Lucia Omacini (dir.), Paris, Champion, 2004, p. 229.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ *Delphine*, p. 230.

³² *Delphine*, p. 263.

Toute la complexité des intrigues mondaines ne saurait donc rivaliser avec l'immédiateté de l'enfance. Staël hérite de la conception rousseauiste de l'enfant comme dépositaire d'une langue spontanée. Dans *Émile*, Rousseau précise en effet que l'enfant connaît la langue naturelle et immédiate avant même d'apprendre à parler :

Toutes nos langues sont des ouvrages de l'art. On a longtemps cherché s'il y avait une langue naturelle et commune à tous les hommes : sans doute, il y en a une ; et c'est celle que les enfants parlent avant de savoir parler. Cette langue n'est pas articulée, mais elle est accentuée, sonore, intelligible. L'usage des nôtres nous l'a fait négliger au point de l'oublier tout à fait. Étudions les enfants, et bientôt nous la rattrapons auprès d'eux. Les nourrices sont nos maîtres dans cette langue, elles entendent tout ce que disent leurs nourrissons, elles leur répondent, elles ont avec eux des dialogues très bien suivis³³.

Le jeune enfant est donc dépositaire du mystère de la parole originaire. Alors que l'adulte a perdu ce lien avec la première langue, l'enfant, lui, possède la puissance de révélation d'une parole étrangère à toute convention. Proche de l'origine, la jeune Isore dans *Delphine* conserve ainsi la force de la parole spontanée qui renoue avec la magie des commencements. L'idéal staëlien de la transparence se construit ainsi dès l'enfance dont il est indissociable. Staël cherche alors à se rapprocher de cet âge révolu par l'écriture : la trace écrite doit rappeler le plus fidèlement possible la vivacité de la parole orale. Écriture et conversation sont intimement liées dès l'origine, comme le rappelle la *Notice* d'Albertine :

Son talent d'écrivain et son éloquence dans la société s'appuient et pour ainsi dire se vérifient réciproquement : l'un prouve que ses rapides et étonnantes paroles supportaient l'examen, l'autre que ses productions les plus excellentes coulaient de la source vive et étaient comme poétiquement inspirées³⁴.

Lorsqu'elle compose les *Lettres sur les écrits et le caractère de J.-J. Rousseau*, Staël confirme le désir d'établir une solidarité indéfectible entre la parole vive et l'écriture. Elle commence significativement par rappeler dans la première préface la proximité de son ouvrage avec le genre de l'éloge : « Il n'existe point encore d'éloge sur Rousseau³⁵ ». La

³³ *Émile*, p. 285.

³⁴ *Notice*, p. VII-VIII.

³⁵ Germaine de Staël, *Lettres sur les écrits et le caractère de J.-J. Rousseau* [1788], réed. *Œuvres complètes*, I, 1, Florence Lotterie (dir.), Paris, Champion, 2008, p. 37.

postérité retient d'ailleurs l'oralité à l'œuvre dans les *Lettres*³⁶. Elles héritent en effet des conversations menées dans les salons au sujet de Rousseau et des débats dont ses textes sont à l'origine. Les premiers lecteurs ne manquent pas de percevoir l'écho entre les *Lettres* et les débats qui animent les salons³⁷. Staël effectue ainsi son entrée officielle en littérature avec un texte particulièrement sonore, comme s'il s'agissait de la transcription d'une parole vivante formulée à haute voix. Cette hypothèse d'un ouvrage miroir des conversations est ainsi proposée par Stéphanie Genand dans *La Chambre Noire* : « Loin de figer le portrait de l'auteur admiré, [elle] restitue le brouhaha des discussions³⁸ ». La *Notice* d'Albertine mentionne d'ailleurs la prééminence de la voix sur l'écriture lorsqu'elle commente l'ouvrage :

C'est toujours d'abondance qu'elle *parle* ; [...] l'on juge que, si elle eût choisi un tout autre objet, elle s'en serait peut-être occupée avec moins d'amour, mais qu'elle aurait écrit avec autant de facilité et d'éloquence³⁹.

Albertine remarque donc la vocalité des *Lettres* et le plaisir d'écrire, signe du souci de faire d'abord entendre sa voix. L'abondance des marques de l'oralité confirme l'impression de spontanéité en jeu dans l'écriture. Staël multiplie en effet les interjections, les structures exclamatives et interrogatives⁴⁰. Ces tournures confèrent au lecteur le sentiment d'entrer dans un dialogue avec l'auteur. La lettre sur *Héloïse* s'avère particulièrement représentative de ces choix d'écriture. À partir de situations exposées dans le roman, elle incite à prolonger

³⁶ Le portrait de Sainte-Beuve retient dans l'écriture l'image du « large fleuve de la belle parole », Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Portraits de femmes* [1844], réed. Gérard Antoine, Paris, Gallimard, 1998, p. 139.

³⁷ La postérité s'accorde en général pour voir dans ce désir de *parler* de Rousseau le souvenir des discussions mondaines. Florence Lotterie rappelle le caractère hautement significatif du choix du modèle : écrire sur Rousseau, monument littéraire dès l'époque de Staël, revient nécessairement à s'inscrire dans les débats : « La lettre consacrée à *La Nouvelle Héloïse*, notamment, qui se situe à certains égards dans la lignée des débats salonniers sur les "cas moraux" posés par telle ou telle situation romanesque, n'illustre-t-elle pas à merveille cet esprit de conversation cher à l'âge classique ? », Florence Lotterie, « Introduction » aux *Lettres sur les écrits et le caractère de J.-J. Rousseau*, p. 21.

³⁸ *La Chambre noire*, p. 130.

³⁹ *Notice*, p. LVI. Nous soulignons.

⁴⁰ Elle pense par exemple non sans émotion à la jeunesse de Rousseau : « Eh ! Qui donc perd sans douleur l'aveugle bonté de sa jeunesse ? Qui donc perd sans douleur les riantes espérances, la douce confiance du premier âge de la vie ? Rousseau n'a pu le supporter ; mais quelle est l'âme sensible dont le cœur se resserre sans peine, et dont l'imagination de se décolorer pas avec regret ? », *Lettres sur Rousseau*, p. 99.

la réflexion hors du contexte immédiat de la fiction par des questions directes⁴¹. Staël multiplie également les situations d'énonciation : elle confie ses réflexions à la première personne, mais formule aussi ses idées sur un ton plus général par le « on » indéfini englobant le lecteur⁴² qu'elle n'hésite pas à interpeler directement⁴³. Elle s'adresse donc à lui et engage un dialogue à partir de ses analyses. Les *Lettres sur Rousseau* offrent ainsi non seulement une chambre d'écho où résonnent les souvenirs des conversations mondaines, mais témoignent également du désir de continuer de parler même dans l'écriture. Stéphanie Genand souligne ainsi dans *La Chambre noire* la survivance de la voix dans le texte, véritable « parole en mouvement⁴⁴ » qui garantit une meilleure transmission de la pensée. Le rêve d'une langue immédiate susceptible de communiquer pleinement ses idées et ses sentiments se construit donc d'abord autour de la préservation d'une parole orale.

Dans sa lecture de Rousseau, Staël retrouve des qualités d'écriture similaires au langage brillant des habitués du salon de ses parents. L'éloge de Rousseau n'est pas sans évoquer en effet les qualités qu'elle admire dans la conversation, à savoir la « chaleur », « l'abandon » et « l'esprit⁴⁵ ». Elle relève chez lui le même talent dans la communication de ses idées que chez Guibert : « Son expression rend fidèlement sa pensée⁴⁶ ». Elle retrouve également avec bonheur la coïncidence parfaite entre le langage et l'expression, d'autant plus que Rousseau parle avec « une sorte d'harmonie naturelle⁴⁷ ». Staël fait ainsi l'éloge d'un esprit brillant par un langage aussi pertinent que naturel. Sa parole devient comme le surgissement spontané de la pensée. Avant elle, sa mère ne manque pas de remarquer la force du langage rousseauiste capable de pénétrer les profondeurs de l'âme. Elle exprime le bouleversement éprouvé à la lecture de *La Nouvelle Héloïse* :

⁴¹ Les cas exposés dans le roman deviennent matière à une réflexion plus générale sur la morale, le bonheur ou encore l'amour : « S'élever au-dessus de l'opinion, n'est-ce pas là le caractère d'un amour désintéressé pour ce qui est bien ? », *Lettres sur Rousseau*, p. 61.

⁴² « On a souvent agité s'il était dans la nature que Julie sacrifiât le seul rendez-vous qu'elle croyait pouvoir donner à Saint Preux, au désir d'obtenir le congé de Claude Anet », *Lettres sur Rousseau*, p. 64.

⁴³ « Vous qui l'accusiez d'orgueil, sont-ce des succès qui lui manquaient ? N'en pouvait-il pas acquérir chaque jour de nouveau. Mais avec qui les eût-il partagés ? Qui en aurait joui pour l'en faire jouir ? », *Lettres sur Rousseau*, p. 105.

⁴⁴ *La Chambre noire*, p. 129.

⁴⁵ *Lettres sur Rousseau*, p. 46.

⁴⁶ *Lettres sur Rousseau*, p. 47.

⁴⁷ *Ibidem*.

Ce n'est pas ici un livre, c'est l'intérieur de la pensée, ce sont les idées les plus secrètes d'un homme ; et non seulement cet homme vous dévoile les lieux les plus reculés de son cabinet, mais encore ceux de son âme, et pour la première fois on a vu cette fenêtre au cœur humain⁴⁸.

Au miroir de l'œuvre, Suzanne Necker fait l'expérience d'une traversée de l'âme qui s'offre dans toute son intimité. Avant la fille, la mère perçoit donc pleinement le pouvoir du langage de Rousseau. Particulièrement attentive à la vivacité de cette parole, Staël n'omet pas non plus « le mérite et l'éclat de divers discours⁴⁹ » composés par l'auteur d'*Héloïse*. Elle instaure ainsi dès l'écriture des *Lettres* un lien profond entre l'oralité et la force pénétrante du propos : l'idée est d'autant mieux exprimée que le sujet est en mesure de la transmettre dans une forme d'immédiateté. En 1800, elle confirme dans *De la littérature* le caractère indéfectible de ce lien par l'éloge de l'éloquence de Rousseau. Elle définit en effet celui-ci comme « l'écrivain qui a donné le plus de chaleur, le plus de force et de vie à la parole⁵⁰ ». Sous la plume de Rousseau, l'encre restitue la vie et l'énergie de la parole orale. Ce talent se comprend chez Staël comme la capacité d'instaurer une relation avec le lecteur en éveillant des émotions. Elle admire ainsi « l'écrivain qui cause à ses lecteurs une émotion si profonde, qu'il est impossible de le juger en simple littérateur. L'on se sent entraîné par lui comme par un ami, un séducteur ou un maître⁵¹ ». L'écriture redevient alors parole lorsqu'elle restitue avec chaleur un sentiment au point de l'éveiller chez le lecteur : « C'est Rousseau qui, le premier, a cru qu'on pouvait exprimer ses brûlantes agitations ; c'est Rousseau qui, le premier, l'a prouvé⁵² ». Aussi cette parole s'avère-t-elle d'autant plus touchante qu'elle se donne comme une révélation. Staël effectue notamment ce rapprochement dans sa lettre consacrée à *Héloïse*, jugé exemplaire à ce sujet : « Comment admirer assez l'éloquence et le talent de Rousseau⁵³ ? ». Le roman se distingue par la profondeur de la peinture des sentiments et des pensées⁵⁴. Dans *De la littérature*, elle se souvient de son langage qui « a tout enflammé⁵⁵ » Ainsi la langue

⁴⁸ *Nouveaux Mélanges*, t. II, p. 133.

⁴⁹ *Lettres sur Rousseau*, p. 51.

⁵⁰ Germaine de Staël, *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* [1800], rééd. *Œuvres complètes*, I, 2, Stéphanie Genand (dir.), Paris, Champion, 2013, p. 107.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² *Lettres sur Rousseau*, p. 65.

⁵³ *Lettres sur Rousseau*, p. 61.

⁵⁴ « Combien les sentiments et les pensées suppléent à la variété des situations ? », *Lettres sur Rousseau*, p. 62.

⁵⁵ *De la littérature*, p. 277.

éloquente suscite un vif enthousiasme chez une lectrice admiratrice d'une écriture capable de tout dire.

L'idéal staëlien d'une langue transparente s'inscrit dans la continuité des réflexions rousseauistes menées notamment dans *l'Essai sur l'origine des langues* et le *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*. Ces analyses rousseauistes développent en effet une vision historique⁵⁶ du langage et interrogent les conditions de sa naissance et de son développement jusqu'à l'époque contemporaine. Le langage naît du désir de communiquer des sentiments : « D'où peut donc venir cette origine ? Des besoins moraux, des passions. Toutes les passions rapprochent les hommes⁵⁷ ». Aux sources du langage se trouve donc la volonté d'entrer en communication et de s'entendre avec autrui. L'homme quitte alors la sphère des stricts besoins physiques qui ne nécessitaient que les gestes : « Les besoins dictèrent les premiers gestes et les passions arrachèrent les premières voix⁵⁸ ». La première langue est bien sûr orale et tire de cette oralité même sa force d'expression : « La nature dicte des accents, des cris, des plaintes : voilà les plus anciens mots inventés, et voilà pourquoi les premières langues furent chantantes et passionnées⁵⁹ ». Rousseau imagine cette origine comme un paradis où les individus s'entendent parfaitement grâce à une langue énergique. Comme Staël après lui, il associe donc la pleine compréhension à la vocalité et aux qualités sonores de la langue : les deux auteurs construisent tous deux leur œuvre sur d'un rêve de transparence susceptible de se concrétiser au plus près d'une parole vivante. *L'Éloge de Monsieur de Guibert* s'avère d'ailleurs représentatif de cet idéal. Staël admire en effet non seulement les ouvrages du modèle, mais aussi la précision d'une parole qui rend l'âme transparente pour l'interlocuteur : « Lorsqu'il revenait à vous, en une heure on renouait avec lui le fil de tous ses sentiments et de toutes ses pensées ; *son âme entière vous appartenait en*

⁵⁶ « Ô homme, de quelque contrée que tu sois, quelles que soient tes opinions, écoute ; voici ton histoire telle que j'ai cru la lire, non dans les livres de tes semblables qui sont menteurs, mais dans la nature qui ne ment jamais. Tout ce qui sera d'elle, sera vrai », Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* [1754], rééd. *Œuvres complètes*, III, Bernard Gagnebin, Marcel Raymond (dir.), Paris, Gallimard, 1975, p. 135.

⁵⁷ Jean-Jacques Rousseau, *Essai sur l'origine des langues* [1781], rééd. *Œuvres complètes*, V, Bernard Gagnebin, Marcel Raymond (dir.), Paris, Gallimard, 1995, p. 380.

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ *Essai sur l'origine des langues*, p. 380-381.

*vous parlant*⁶⁰ ». La parole de Guibert offre ainsi le bonheur d'une véritable communion dans l'échange.

Selon l'anthropologie rousseauiste développée dans *l'Essai*, ce moment de pure transparence correspond à la première des trois grandes étapes du langage⁶¹. Ce commencement coïncide avec l'entrée dans l'histoire, la société et la langue connaissant une évolution parallèle : « Ces progrès ne sont ni fortuits ni arbitraires, ils tiennent aux vicissitudes des choses. Les langues se forment naturellement sur les besoins des hommes ; elles changent et s'altèrent selon ces mêmes besoins⁶² ». L'une et l'autre se reflètent donc mutuellement. La première langue n'est autre que le « cri de la nature⁶³ » de l'homme encore solitaire et nomade. Conscient qu'elle n'a peut-être jamais existé, Rousseau en postule cependant l'existence et imagine les caractéristiques qu'elle a pu présenter⁶⁴.

Cette langue est rudimentaire, peu articulée, mais accentuée et donc expressive : « Les articulations sont en petit nombre, les sons sont en nombre infini, les accents qui les marquent peuvent se multiplier d'eux-mêmes⁶⁵ ». La notion d'accent occupe une position centrale dans les réflexions sur le langage :

Comme les voix naturelles sont inarticulées, les mots auraient peu d'articulations ; quelques consonnes interposées effaçant l'hiatus des voyelles suffiraient pour les rendre coulantes et faciles à prononcer. En revanche les sons seraient très variés, et la diversité des accents multiplierait les mêmes voix⁶⁶.

⁶⁰ *Éloge de M. de Guibert*, p. 296. Nous soulignons.

⁶¹ La seconde étant celle de la parole chantante et éloquente, la troisième celle des conventions dans laquelle vivent les contemporains.

⁶² *Essai sur l'origine des langues*, p. 428.

⁶³ *Discours sur l'origine*, p. 148.

⁶⁴ « Quand on comprendrait comment les sons de la voix ont été pris pour les interprètes conventionnels de nos idées, il resterait toujours à savoir quels ont pu être les interprètes mêmes de cette convention pour les idées qui, n'ayant point un objet sensible, ne pouvaient s'indiquer ni par le geste, ni par la voix, de sorte qu'à peine peut-on former des conjectures supportables sur la naissance de cet art de communiquer ses pensées, et d'établir un commerce entre les esprits », *Discours sur l'origine*, p. 147-148.

⁶⁵ *Essai sur l'origine des langues*, p. 382.

⁶⁶ *Essai sur l'origine des langues*, p. 383.

Une distinction fondamentale se dégage entre les accents, associés aux voyelles, et les articulations, associées aux consonnes. L'articulation nécessite un apprentissage et exige des efforts :

Les simples sons sortent naturellement du gosier, la bouche est naturellement plus ou moins ouverte, mais les modifications de la langue et du palais qui font articuler exigent de l'attention, de l'exercice, on ne les fait point sans vouloir les faire⁶⁷.

Les sons inarticulés et accentués au contraire sont émis de manière plus naturelle et spontanée. Les accents sont donc les garants d'une plus grande expressivité et d'une meilleure communication de la vérité intérieure du sujet : « Dans toutes les langues les articulations les plus vives sont inarticulées ; les cris, les gémissements sont de simples voix⁶⁸ ». Cette simplicité linguistique est alors conforme à la nature des premiers liens sociaux encore très peu développés.

Langue et société évoluent ainsi de manière parallèle puisque l'intensification des échanges sociaux implique la sophistication des moyens de communication :

Le premier langage de l'homme, le langage le plus universel, le plus énergique, et le seul dont il eut besoin, avant qu'il fallût persuader des hommes assemblés, est le cri de la nature. Comme ce cri n'était arraché que par une sorte d'instinct dans les occasions pressantes, pour implorer du secours dans les grands dangers, ou du soulagement dans les maux violents, il n'était pas d'un grand usage dans le cours ordinaire de la vie, où règnent des sentiments plus modérés. Quand les idées des hommes commencèrent à s'étendre et à se multiplier, et qu'il s'établit entre eux une communication plus étroite, ils cherchèrent des signes plus nombreux et un langage plus étendu⁶⁹.

L'universalité, la simplicité et l'énergie représentent les fondements de la première langue. Celle-ci remplit alors sa fonction originaire, à savoir la communication des sentiments. Elle n'en est pas même une traduction : elle est le sentiment lui-même et se confond avec lui grâce à l'accent. En effet, « l'accent est l'âme du discours, il lui donne le sentiment et la vérité⁷⁰ ». Il favorise l'immédiateté du propos et donc l'annulation du langage comme médiation. Puisque

⁶⁷ *Essai sur l'origine des langues*, p. 382.

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ *Discours sur l'origine*, p. 148.

⁷⁰ *Émile*, p. 296.

la langue première ne se distingue pas de ce qu'elle exprime, elle se reçoit sans nécessiter d'interprétation en raison de sa grande expressivité.

Dans le sillage de Rousseau, Staël développe donc l'idéal d'une langue transparente susceptible d'offrir une véritable communion entre les âmes : « Cette sensibilité archaïque [...] explique l'intensité bouleversante de la communication⁷¹ ». Tous deux ont ainsi en commun le souci de donner au langage le pouvoir de permettre une communication intense, transparente et authentique. L'auteur d'*Héloïse* reste le modèle qui sait éveiller et refléter toutes les émotions : « Toi qui peignis tous les mouvements de l'âme, et t'attendris sur tous les genres d'infortune, tu es bien digne à ton tour de ce sentiment de compassion que ton cœur sut si bien exprimer et ressentir⁷² ». Cette relation heureuse entre les êtres, tissée dans un langage presque immédiat, reste cependant un idéal rêvé dans l'écriture. Chez Staël, ce rêve trouve ainsi sa première traduction dans les éloges où elle met en avant l'éloquence des modèles. Dès les *Lettres*, il se trouve pourtant confronté à des obstacles : la rencontre avec Rousseau s'accompagne de l'expérience précoce du malentendu et d'une remise en question de la transparence.

Lorsqu'elle choisit d'analyser Rousseau dans son « caractère » et ses écrits », Staël se confronte à un monument littéraire. Elle mentionne en effet non sans émotion le lieu de sa sépulture à Ermenonville :

La nature sombre, majestueuse et belle, qui environne son tombeau, semble un nouveau genre de monument qui rappelle le caractère et le génie de Rousseau ; c'est dans une île que son urne funéraire est placée ; on n'en approche pas sans dessein [...]. On s'empresse de montrer aux étrangers qui se promènent dans ce bois, les sites que Rousseau préférait, les lieux où il se reposait longtemps, les inscriptions de ses ouvrages, d'*Héloïse* surtout, qu'il avait gravées sur les arbres et sur les rochers⁷³.

Le grand homme fait en effet déjà l'objet d'un culte et sa sépulture est un lieu de pèlerinage. Aussi Staël, en choisissant de parler de son modèle, se rend-elle coupable d'« une double outrecuidance ; celle de la femme qui se mêle d'écrire et celle de la critique qui ose s'en

⁷¹ *La Chambre noire*, p. 145.

⁷² *Lettres sur Rousseau*, p. 106.

⁷³ *Lettres sur Rousseau*, p. 105.

prendre au monument⁷⁴ ». Ce geste présente donc un aspect hautement transgressif⁷⁵. Par ailleurs, parler de l'auteur d'*Héloïse* implique nécessairement d'entrer dans les débats de son temps et de se heurter aux reproches adressés à la femme auteur⁷⁶. Cependant elle choisit aussi d'écrire sur l'auteur mal entendu par excellence. En effet, lorsque Rousseau commence la rédaction des *Dialogues* en 1772 et devient toujours plus persuadé d'être victime d'un complot, les soupçons de folie se propagent⁷⁷. Dans la dernière lettre, consacrée au caractère de l'auteur, Staël fait de l'écriture le lieu où se rejoue le procès de l'incompris. Soucieuse de dissiper les zones d'ombre, elle s'attache à clarifier ce caractère aux yeux du public. Elle présente Rousseau comme le « sauvage des bords de l'Orénoque⁷⁸ », signifiant par là son incompatibilité avec la société : « Il était né pour la société de la nature, et non pour celle d'institution. Tous ses ouvrages expriment l'horreur qu'elle lui inspirait ; il ne lui fut possible ni de la comprendre, ni de la supporter⁷⁹ ». Résolument en marge de ses contemporains, il « ne peut domestiquer sa part d'ombre. Son malentendu doit être réparé, et pour son bonheur à lui [...] et pour celui de Staël, qui cicatrise les blessures de l'incompris en devenant son "interprète"⁸⁰ ». L'écriture oscille ainsi entre désir d'éclaircissement et exploration du mystère irréductible. Pour *réparer* le malentendu souligné par Stéphanie Genand, il faut

⁷⁴ Florence Lotterie, « Introduction », *Œuvres complètes*, I, 1, p. 20.

⁷⁵ L'écriture des *Lettres* s'avère également transgressive sous un aspect davantage privé, dans le salon des Necker. Alors que l'admiration de la mère éprouvée à la lecture de *La Nouvelle Héloïse* se caractérise à la fois par la fascination pour la force émancipatrice de la langue rousseauiste et le désir de conserver le contrôle de soi, la fille quant à elle accepte la rencontre avec l'auteur. Voir à ce sujet *La Chambre noire* et notamment le chapitre « Désobéissance » consacré à cette dimension transgressive de l'écriture sur Rousseau, p. 121-129.

⁷⁶ Florence Lotterie analyse les réactions suscitées par la publication des *Lettres*, notamment l'intervention de Champcenetz dans sa *Réponse aux Lettres sur le caractère et les ouvrages de J. J. Rousseau*, « Introduction », *Œuvres complètes*, I, 1, p. 27-29.

⁷⁷ Plusieurs facteurs ont contribué à forger l'idée d'une folie chez Rousseau, tout d'abord la rupture avec les philosophes, mais aussi la condamnation du *Contrat social* et de *l'Émile*. Cependant, c'est surtout avec la publication des textes autobiographiques, notamment les *Dialogues*, que l'idée de sa folie se développe. Meister écrit en juillet 1780 dans la *Correspondance littéraire*, qu'il ne peut « douter qu'en écrivant ceci Rousseau fût parfaitement fou », *Correspondance littéraire, philosophique et critique, 1777-1782*, t. XII, Paris, Garnier, 1877-1882, p. 409. Quant à Malesherbes, il déplore « cette manie qui allait jusqu'à la démence », *Correspondance complète de Jean-Jacques Rousseau, septembre 1779-décembre 1780*, Ralph Alexander Leigh (dir.), t. XLIV, Oxford, Voltaire Fondation, 1985, p. 297.

⁷⁸ *Lettres sur Rousseau*, p. 93.

⁷⁹ *Lettres sur Rousseau*, p. 92.

⁸⁰ *La Chambre noire*, p. 153.

d'abord rejouer le procès de la folie et donner la parole aux adversaires. Staël rejette de manière générale l'accusation : « Rousseau n'était pas fou⁸¹ ». Elle constate plutôt une tendance à l'exagération, source de l'hostilité générale :

Celui que le transport de son imagination et de son âme élève au-dessus de lui-même, et surtout peut-être au-dessus de ceux qui le lisent, celui que son élan emporte [...] est-ce cet homme-là que l'on peut croire hypocrite ? Ah ! Cette exaltation est le délire du génie⁸².

Le génie élève donc son écriture au-delà des capacités de compréhension d'une grande partie des lecteurs. L'erreur de Rousseau consiste, selon Staël, à manquer « à cette modération sans laquelle on ne persuade pas ceux qui croient que la chaleur de l'âme nuit à la justesse de l'esprit⁸³ ». Cette écriture perçue comme trop chaleureuse contribue à l'opacité qui entoure l'auteur. Staël s'attache donc à expliquer le grand homme à la lumière de l'argument de l'inspiration : « L'homme enivré par l'esprit divin qui l'anime n'est plus lui-même, quoiqu'il soit plus vrai que jamais, et qu'en écrivant il s'abandonne entièrement au sentiment qu'il éprouve⁸⁴ ». Elle le dépeint comme victime de son « enthousiasme trop poétique⁸⁵ ». L'enthousiasme, notion déjà centrale chez Staël, est davantage explicité plus tard dans *De l'Allemagne*. Elle renvoie à l'étymologie : « L'enthousiasme signifie *Dieu en nous*⁸⁶ » et rappelle que cette faculté est une source d'élévation de l'homme : « Quand l'existence de l'homme est expansive elle a quelque chose de divin⁸⁷ ». En considérant son modèle comme un auteur enthousiaste, Staël fait de celui-ci un être exceptionnel condamné à l'incompréhension. Les accusations de folie et d'hypocrisie traduisent ainsi le refus de chercher à comprendre le grand homme.

Staël accorde cependant une folie à Rousseau, qui contribue à rendre son caractère irréductiblement mystérieux :

Une faculté de lui-même, l'imagination, était en démente ; il avait une grande puissance de raison sur les matières abstraites, sur les objets qui n'ont de réalité que dans la pensée, et une

⁸¹ *Lettres sur Rousseau*, p. 92.

⁸² *Lettres sur Rousseau*, p. 94.

⁸³ *Ibidem*.

⁸⁴ *Lettres sur Rousseau*, p. 94-95.

⁸⁵ *Lettres sur Rousseau*, p. 95.

⁸⁶ Germaine de Staël, *De l'Allemagne* [1813], réed. *Œuvres complètes*, I, 3, Axel Blaescke (dir.), Paris, Champion, 2017, p. 779.

⁸⁷ *Ibidem*.

extravagance absolue sur tout ce qui tient à la connaissance du monde ; il avait de tout une trop grande dose ; à force d'être supérieur, il était près d'être fou⁸⁸.

Certaines de ses idées n'appartiennent qu'à lui et demeurent donc inaccessibles. Se souvenant des *Rêveries*, elle le dépeint comme un être secret et impénétrable : « Il était né contemplatif, et la rêverie faisait son bonheur suprême ; son esprit et son cœur tour à tour s'emparaient de lui. Il vivait dans sa pensée⁸⁹ ». Une part indicible de lui échappe ainsi au langage :

Staël, soucieuse de faire entendre cette voix qui ne se dit pas, restaure l'intensité silencieuse des premiers jours. Tel est le sens de l'étrange tableau où surgit, au milieu des montagnes, un homme heureux parce qu'il renonce à parler⁹⁰.

Elle se souvient en effet d'un jour où, lors d'une promenade avec un compagnon, Rousseau préféra se taire pour renouer avec un sentiment de liberté intimement lié à l'enfance : « Il se mit tout à coup à jouer sur l'herbe, comme dans sa première enfance ; heureux d'être libre de ses sentiments et de ses pensées⁹¹ ». Dans le silence, la vérité du sujet peut alors s'énoncer sans risque de voir celle-ci trahie par les imprécisions du langage de convention. Il n'existe plus alors de rupture entre cette vérité intime et son expression et donc aucun décalage entre le sujet et sa parole. Rousseau retrouve une pleine présence à lui-même par la magie du silence, souvenir d'une transparence originaire de soi à soi. Cette parenthèse hors de ses contemporains met en lumière l'écart irréductible entre la première langue, dont il est persuadé d'être le seul représentant⁹², et la langue unanimement parlée par une société dans laquelle il ne peut ni ne veut se fondre. Staël, rapprochant ce silence de la période de l'enfance, rappelle une association développée dans *Émile* : « Il [l'enfant] nous parle la langue

⁸⁸ *Lettres sur Rousseau*, p. 92.

⁸⁹ *Lettres sur Rousseau*, p. 93.

⁹⁰ *La Chambre noire*, p. 154.

⁹¹ *Lettres sur Rousseau*, p. 95.

⁹² L'ouverture des *Confessions* est exemplaire d'une démarche qui consiste à se placer résolument en marge de ses contemporains : « Moi seul. Je sens mon cœur et je connais les hommes. Je ne suis fait comme aucune de ceux que j'ai vus ; j'ose croire n'être fait comme aucun de ceux qui existent. Si je ne vaud pas mieux, au moins je suis autre », Jean-Jacques Rousseau, *Confessions* [1782], réed. *Œuvres complètes*, I, Bernard Gagnebin, Marcel Raymond (dir.), Paris, Gallimard, 1959, p. 5.

de la nature, que tout nous a fait oublier⁹³ ». Comme l'enfant, Rousseau la connaît encore, mais il ne peut la parler avec personne. Il est alors condamné au malentendu. Cette position d'exception, à la fois déplorée et revendiquée, permet toutefois de mieux mettre en lumière l'opposition entre les caractéristiques de la première langue et celles de la langue contemporaine. Étranger aux défauts de cette dernière, il est alors en mesure d'analyser l'histoire du déclin du langage depuis la transparence originale jusqu'aux travers de son époque.

Le *Discours* et l'*Essai* interprètent l'histoire de l'humanité comme le déclin progressif de la société⁹⁴ et du langage. La langue naturelle et spontanée connaît en effet une multiplication progressive des conventions et donc de contraintes qui la privent de son pouvoir d'expression. Alors que celle-ci permettait la pleine communication des sentiments, la langue des contemporains de Rousseau s'avère plus propre au raisonnement :

À mesure que les besoins croissent, que les affaires s'embrouillent, que les lumières s'étendent le langage change de caractère ; il devient plus juste et moins passionné ; il substitue aux sentiments les idées. Par-là-même l'accent s'éteint, l'articulation s'étend, la langue devient plus exacte, plus claire, mais plus traînante plus sourde et plus froide⁹⁵.

Ainsi, plus les échanges entre les individus s'intensifient, plus ils ont besoin d'une langue codifiée afin de pouvoir se comprendre. Cette codification implique en effet une normalisation et donc un caractère plus impersonnel de la langue. Par conséquent, le figement des règles linguistiques ainsi que la perte de l'accent interdisent l'expression réelle des passions. Parallèlement, la langue, toujours plus rationnelle, gagne en articulations. Raisonnement et articulation sont en effet intimement liés :

⁹³ Jean-Jacques Rousseau, *Lettres morales* [1757] rééd. *Œuvres complètes*, IV, Bernard Gagnebin, Marcel Raymond (dir.), Paris, Gallimard, 1969, p. 1112.

⁹⁴ « Combien tu as changé de ce que tu étais ! C'est pour ainsi dire la vie de ton espèce que je te vais décrire d'après les qualités que tu as reçues, que ton éducation et tes habitudes ont pu dépraver, mais qu'elles n'ont pu détruire. Il y a, je le sens, un âge auquel l'homme individuel voudrait s'arrêter ; tu chercheras l'âge auquel tu désirerais que ton espèce se fût arrêtée. Mécontent de ton état présent, par des raisons qui annoncent à ta postérité malheureuse de plus grands mécontentements encore, peut-être voudrais-tu pouvoir rétrograder ; et ce sentiment doit faire l'éloge de tes premiers aïeux, la critique de tes contemporains, et l'effroi de ceux, qui auront le malheur de vivre après toi », *Discours sur l'origine*, p. 133.

⁹⁵ *Essai sur l'origine des langues*, p. 384.

Une langue qui n'a que des articulations et des voix n'a donc que la moitié de sa richesse ; elle rend des idées, il est vrai, mais pour rendre des sentiments, des images, il lui faut encore un rythme et des sons⁹⁶.

Les hommes sont donc désormais capables d'échanger leurs idées de manière rationnelle, mais ne parviennent plus à communiquer leurs passions à cause d'une langue privée de son énergie originelle. Rousseau conçoit donc l'histoire du langage comme la perte progressive de son pouvoir d'expression des sentiments. Cette hypothèse se vérifie d'ailleurs concrètement dans l'examen de l'évolution de l'art oratoire. Les orateurs recherchent en effet davantage l'adhésion du public par le raisonnement plutôt que par les sentiments : « En cultivant l'art de convaincre on perdit celui d'émouvoir⁹⁷ ». L'homme contemporain ne connaît donc plus la langue naturelle, puisque l'instauration des sociétés a introduit dans le langage des normes contraignantes qui empêchent de placer les émotions au centre des enjeux de communication⁹⁸. Alors que la première langue se caractérisait par sa plasticité et permettait au sujet de tout exprimer, l'entrée dans les conventions s'accompagne du deuil de la transparence originelle : la langue contemporaine n'offre plus à l'individu un miroir dans lequel se retrouver, parce qu'elle est trop codifiée. En effet, l'homme vit désormais séparé de lui-même, car le langage ne reflète plus son intériorité, territoire dont l'accès devient compromis. Par conséquent, l'individu n'est alors plus en mesure de communiquer vraiment cette intériorité à son interlocuteur. La conversation se réduit donc à un insignifiant « bourdonnement des divans⁹⁹ ». L'humanité a ainsi achevé son mouvement de déclin : elle est entrée progressivement dans l'ère du malentendu.

Comme Rousseau avant elle, Staël déplore les mêmes failles dans la communication : la transparence relève d'un idéal que seule la fiction permet de faire revivre. Le monde romanesque constitue dès lors le lieu où se déploie le conflit entre la langue originelle et celle des conventions. La représentation de l'univers mondain dans *Delphine* dessine ainsi une

⁹⁶ *Essai sur l'origine des langues*, p. 411.

⁹⁷ *Essai sur l'origine des langues*, p. 425.

⁹⁸ Au contraire, la langue naturelle se distingue par sa plasticité. Elle s'adapte pour épouser au mieux le sentiment que l'individu souhaite exprimer. Ainsi Rousseau imagine qu'elle « aurait beaucoup d'irrégularités et d'anomalies. Elle négligerait l'analogie grammaticale pour s'attacher à l'euphonie, au nombre, à l'harmonie, et à la beauté des sons ; au lieu d'arguments elle aurait des sentences, elle persuaderait sans convaincre et peindrait sans raisonner », *Essai sur l'origine des langues*, p. 383.

⁹⁹ *Essai sur l'origine des langues*, p. 429.

opposition entre l'héroïne, porte-parole d'une langue sincère et sans calcul, et les mondains, habiles dans l'art de la manipulation et des intrigues. Delphine apparaît donc comme l'exception, car elle a su conserver cette première langue. Staël la décrit d'ailleurs comme « civilisée par ses agréments, mais presque sauvage par ses qualités¹⁰⁰ ». La protagoniste a pour qualité sa langue transparente et elle possède en effet « une bonté sans calcul, une franchise imprévoyante¹⁰¹ ». Cette « franchise remarquable¹⁰² » la singularise : elle paraît si étrangère qu'elle constitue un élément perturbateur dans la société :

Quand il arrive au milieu de ce paisible et doux accord un caractère inconsidérément vrai, il semble que *ce qu'on appelle* la civilisation en est troublée et qu'il n'y a plus de sûreté pour personne, si toutes les actions reprennent leur nom, et toutes les paroles leur sens¹⁰³.

La spontanéité de Delphine introduit dans la société un langage que cette dernière ne connaissait plus, celui de la parfaite cohérence entre le sentiment et son expression. Elle offre au monde une *restitution* de la première langue dans laquelle les mots retrouvent leur pleine signification. Le bouleversement est d'autant plus important que la confrontation entre les deux langages se joue à Paris, où les codes mondains règnent sans partage. Il en résulte une animosité encore plus prononcée envers les âmes vertueuses comme Delphine :

Il y a entre ces sortes de gens un langage qui les aide à se reconnaître mutuellement ; mais les caractères naturellement vertueux, lorsqu'ils dévient de la route qu'ils s'étaient tracée, sont l'objet d'un déchaînement universel¹⁰⁴.

Étrangère aux codes de communication en vigueur dans les salons, l'héroïne est condamnée à l'opacité et au mépris. Le contraste entre le langage de Delphine et celui des autres s'inscrit pleinement dans l'héritage rousseauiste dont Staël se réclame à cet égard. La langue de l'héroïne staélienne rappelle un souvenir trop profondément enfoui pour que ses contemporains puissent le saisir, comme propose de le lire Stéphanie Genand dans *La Chambre noire*. En effet si « Rousseau a su restituer au spectacle des ruines, présentes de toute éternité, la lumière éblouissante des premiers jours¹⁰⁵ », Delphine parle à son tour un

¹⁰⁰ Germaine de Staël, « Quelques réflexions sur le but moral de *Delphine* », *Delphine*, p. 724.

¹⁰¹ « Quelques réflexions sur le but moral de *Delphine* », p. 715.

¹⁰² « Quelques réflexions sur le but moral de *Delphine* », p. 716.

¹⁰³ *Ibidem*. Nous soulignons.

¹⁰⁴ « Quelques réflexions sur le but moral de *Delphine* », p. 721.

¹⁰⁵ *La Chambre noire*, p. 143.

langage disparu et oublié : « Ne serait-il pas possible même qu'il vînt un temps où l'on se fût tellement éloigné des sentiments naturels, qu'ils parussent une découverte¹⁰⁶ [...] ? ». Une incompatibilité irréductible, scellée dans la langue, se dessine ainsi entre la protagoniste et les mondains. La représentante malheureuse de la transparence ne peut être entendue par ces derniers, ni donc entendre leurs codes.

La Nouvelle Héloïse met en scène ce même conflit concrétisé dans l'impossible entente entre deux régimes d'expression. Lorsque Saint-Preux, quittant le domaine de Clarens où règne la transparence des cœurs, se rend à Paris, il fait l'expérience de cet autre langage dont les mots renvoient toujours à une autre réalité qu'eux-mêmes. Il confie à Julie ses premières impressions sur le ton adopté dans la société parisienne. Il ne manque pas de remarquer que le langage est au cœur de stratégies de domination et de dissimulation :

Si j'ai remarqué du contraste entre les discours, les sentiments, et les actions des honnêtes gens, c'est que ce contraste saute aux yeux au premier instant. Quand je vois les mêmes hommes changer les maximes selon les coteries, molinistes dans l'une, jansénistes dans l'autre, vils courtisans chez un ministre, frondeurs mutins chez un mécontent [...] ne dois-je pas conclure à l'instant qu'on ne se soucie pas plus ici d'entendre la vérité que de la dire, et que loin de vouloir persuader les autres quand on leur parle, on ne cherche pas même à leur faire penser qu'on croit ce qu'on leur dit¹⁰⁷ ?

Il constate ici la rupture entre le sujet et son langage : les hommes rencontrés se sont séparés d'eux-mêmes et des autres. Dès lors, les individus ne recherchent aucunement l'authenticité dans les conversations. Les conventions occupent une place si cruciale qu'ils ne se préoccupent pas d'avoir l'air convaincus par leurs propres paroles, ni même de convaincre leurs interlocuteurs. Dans la corruption générale, les mots perdent donc leur sens premier pour ne plus faire référence qu'à des codes : ils deviennent un lieu de vacuité et le terrain où s'exerce une violence symbolique¹⁰⁸. Les réflexions de Saint-Preux redoublent d'ailleurs l'analyse rousseauiste menée dans le *Discours* et *l'Essai sur l'origine des langues* sur la décadence de l'humanité et de son langage : « Si je voulais étudier un peuple, c'est dans les provinces reculées où les habitants ont encore leurs inclinations naturelles que j'irais les

¹⁰⁶ *Lettres sur Rousseau*, p. 69.

¹⁰⁷ Jean-Jacques Rousseau, *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, [1761], réed. *Œuvres complètes*, II, Bernard Gagnebin, Marcel Raymond (dir.), Paris, Gallimard, 1964, p. 141.

¹⁰⁸ Voir à ce sujet l'ouvrage de référence d'Antoine Lilti, *Le Monde des salons*.

observer¹⁰⁹ ». Une correspondance s'établit donc entre l'intensité des échanges sociaux et l'oubli de la voix de la nature : plus les conventions se multiplient, plus les hommes s'éloignent de leur état premier. En effet, les conventions réduisent les possibilités de variations dans une langue toujours plus impersonnelle. Au contraire, plus les hommes vivent dans des régions isolées, plus ils se rapprochent de la transparence passée. *Émile* effectue le même parallèle : dans les villes, les individus se contentent de « marmoter¹¹⁰ » et manquent d'accent dès l'enfance, alors qu'à la campagne la langue est énergique¹¹¹. Afin de pouvoir ainsi observer et analyser son langage corrompu, le choix de se retirer en marge de la société s'avère nécessaire.

Cette position marginale s'incarne d'abord dans la prise de conscience de l'existence de deux langages étrangers l'un à l'autre, celui de l'auteur et celui de ses contemporains¹¹². Rousseau rapporte dans les *Confessions* l'expérience inaugurale d'une incommunicabilité entre lui et les autres et donc son entrée dans la sphère du malentendu. L'ouverture de l'ouvrage situe en effet l'origine de la séparation au sein même du langage, et ce par le récit d'un épisode de jeunesse apparemment anodin, à savoir l'épisode du peigne brisé¹¹³. Pensionnaire chez le pasteur Lambercier dans le petit village de Bossey, l'enfant est accusé à tort d'avoir brisé le peigne de M^{elle} Lambercier. Toutes ses tentatives¹¹⁴ pour être reconnu

¹⁰⁹ *La Nouvelle Héloïse*, p. 242.

¹¹⁰ *Émile*, p. 295.

¹¹¹ Voir Michel de Certeau, *Une politique de la langue, la Révolution française et les patois*, Paris, Gallimard, 1975. L'auteur analyse les enjeux politiques liés au développement du français face aux différents patois à l'époque de la Révolution. Les distinctions linguistiques se mêlent aux distinctions géographiques et sociales. Le français est assimilé à la capitale, par opposition au patois associé aux paysans dans les campagnes. Dès l'époque de Rousseau, des penseurs comme Court de Gébelin associent le patois à l'idée de la langue primitive. Les langues des campagnes sont considérées comme plus proches des langues premières (p. 93). À l'origine de la langue, il y a la voix. Le patois permet de la faire entendre, car les penseurs associent les débuts de la langue et la vocalisation (p. 99).

¹¹² Cette opposition nette se vérifie également dans le roman : « L'honnête intérêt de l'humanité, l'épanchement simple et touchant d'une âme franche, ont un langage bien différent des fausses démonstrations de la politesse et des dehors trompeurs que l'usage du monde exige », *La Nouvelle Héloïse*, p. 231-232.

¹¹³ *Confessions*, p. 18.

¹¹⁴ « On ne put m'arracher l'aveu qu'on exigeait. Repris à plusieurs fois, et mis dans l'état le plus affreux, je fus inébranlable. J'aurais souffert la mort et j'y étais résolu. Il fallut que la force même cédât au diabolique entêtement d'un enfant ; car on n'appela pas autrement ma constance », *Confessions*, p. 19.

innocent restent vaines. Il se dépeint toujours comme confronté pour la première fois à l'idée du mensonge dont il ne soupçonnait pas même l'existence. L'expérience constitue une véritable rupture¹¹⁵ car elle enseigne l'absence de transparence des consciences :

Il vient d'apprendre que les consciences sont séparées et qu'il est impossible de communiquer l'évidence immédiate que l'on éprouve en soi-même. Désormais il existe une apparence distincte du réel. Dès lors, le paradis est perdu, car le paradis, c'était la transparence réciproque des consciences, la communication totale et confiante. Le monde lui-même change d'aspect et s'obscurcit¹¹⁶.

L'auteur apprend par conséquent que la vie intérieure d'autrui demeure inaccessible. Il se trouve pour la première fois dans la position de l'être *mal entendu* : la conscience intime ne peut se transmettre à autrui dans la transparence et la langue ne parvient pas à faire savoir son innocence. Le narrateur rétrospectif des *Confessions* se dépeint comme un être soudain démun¹¹⁷, car tous ses efforts d'explication restent vains et le langage ne permet pas une communication d'âme à âme. Par conséquent, il n'espère plus même être pleinement entendu par les adultes : « Nous ne les regardions plus comme des dieux qui lisaient dans nos cœurs¹¹⁸ ». Dès lors, cette expérience négative de l'enfant implique pour l'auteur la nécessité d'une réflexion sur le style à adopter. Ne pas pouvoir être entendu ne signifie pas en effet cesser d'écrire. Une méthode compensatoire s'impose alors pour tenter de se faire transparent dans l'écriture. L'enjeu de la réflexion consiste donc à transmettre authentiquement sa vérité intérieure au lecteur malgré les difficultés. Dans le sillage de Rousseau, Staël repense également les conditions d'une écriture transparente. Comme son prédécesseur, elle fait en effet de sa vérité intérieure le point de départ de l'écriture. Ce souci de transparence exige une attention particulière au choix du style.

La *Notice* d'Albertine décrit en effet une écriture née du plus profond de l'intimité du sujet et de ses émotions. Staël éprouve d'abord le sentiment, puis l'analyse et le formule : elle

¹¹⁵ « Là fut le terme de la sérénité de ma vie enfantine », *ibidem*.

¹¹⁶ Jean Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau : La Transparence et l'obstacle ; suivi de sept essais sur Rousseau*, Paris, Gallimard, 1971, p. 19.

¹¹⁷ « Quel renversement d'idées ! quel désordre de sentiments ! quel bouleversement dans son cœur, dans sa cervelle, dans tout son petit être intelligent et moral ! Je dis, qu'on s'imagine tout cela, s'il est possible ; car pour moi, je ne me sens pas capable de démêler, de suivre, la moindre trace de ce qui se passait alors en moi », *Confessions*, p. 19.

¹¹⁸ *Confessions*, p. 20.

est « cette personne enfin qui ne trace pas une ligne sans avoir pensé ou senti ce qu'elle écrit, et qui exprime toujours si ce n'est exactement la vérité des choses, du moins celle de son impression¹¹⁹ ». Le sentiment sincèrement éprouvé et honnêtement analysé se trouve donc au fondement de la démarche staëlienne. À partir de cette sincérité profonde, elle peut alors tout considérer, acte essentiel qui précède et accompagne l'écriture :

Elle a partagé toutes les émotions, conçu tous les enthousiasmes, saisi toutes les manières de voir ; il ne s'est rien développé de grand ou d'intéressant dans le cœur humain, sous différents climats et à diverses époques de la civilisation, qui n'ait trouvé en elle la sympathie¹²⁰.

L'intensité de l'émotion et l'implication personnelle dans toutes les réflexions apparaissent comme une condition nécessaire pour ensuite penser le style : elle « ne réfléchissait pas parce qu'elle voulait écrire, elle écrivait parce qu'elle avait réfléchi¹²¹ ». La langue choisie doit alors être capable de transmettre ce que le sujet a d'abord vécu intérieurement. Chez Staël, l'écriture naît ainsi dans la *langue des passions*, la plus adaptée au projet. Ce souci se vérifie dès les premiers textes fictionnels, notamment les nouvelles. Lorsque Zulma s'adresse à l'assemblée pour se défendre, c'est en effet ainsi qu'elle entend s'exprimer pour être mieux entendue : « Vieillards, il vous faut entendre la langue des passions ; rappelez vos souvenirs dans vos cœurs¹²² ». Dès lors, le style a pour vocation de refléter l'état intérieur du sujet.

Staël retrouve alors avec bonheur la même sincérité dans le style de Rousseau. Il « écrit en lettres de feu¹²³ ». *La Chambre noire* établit ce parallèle entre les deux auteurs : « Cette incandescence naît d'un caractère exalté, qui alimente une écriture sous le signe de la passion¹²⁴ ». Staël ressent dans les textes la pleine présence du grand homme. La langue passionnée permet ainsi à chaque nouvelle lecture de côtoyer son modèle. Les deux auteurs partagent donc la conviction commune que la source de l'écriture se situe dans les profondeurs du sujet : « On ne commença par raisonner, mais par sentir¹²⁵ », rappelle Rousseau dans son histoire du langage. Il expose la même idée dans l'ouverture de son

¹¹⁹ *Notice*, p. LVII.

¹²⁰ *Notice*, p. X.

¹²¹ *Notice*, p. VII.

¹²² Germaine de Staël, *Zulma* [1794], réed. *Œuvres de jeunesse*, Simone Balayé, John Isbell (dir.), Paris, Desjonquères, 1997, p. 110.

¹²³ *Lettres sur Rousseau*, p. 53.

¹²⁴ *La Chambre noire*, p. 147.

¹²⁵ *Essai sur l'origine des langues*, p. 380.

autobiographie : « Je n'avais rien conçu ; j'avais tout senti¹²⁶ ». L'authenticité d'un texte n'est dès lors garantie que par la sincérité d'un auteur qui écrit avec sa chair avant de procéder à une réflexion dépassant le niveau individuel. Cette démarche fait l'objet d'une valorisation d'autant plus grande qu'elle reflète l'évolution naturelle de l'homme à l'échelle collective : tout comme l'homme, du point de vue historique, a d'abord senti avant de concevoir, l'auteur éprouve avant d'écrire. Cette origine intime de l'écriture, source d'un style unique, motive un nouvel éloge de Rousseau dans *De la littérature*, où Staël le présente comme l'écrivain le plus éloquent¹²⁷. Dans les *Lettres*, elle caractérise davantage le style du modèle et la liberté en constitue l'une des premières qualités. La réflexion sur le style passe par une comparaison avec Buffon : « Rousseau l'anime par son caractère : l'un choisit les expressions, elles échappent à l'autre¹²⁸ ». Stéphanie Genand souligne en effet la proximité entre la spontanéité et la sincérité dans l'idéal rousseauiste apprécié par Staël : en acceptant la perte de maîtrise d'une langue qui « gagne en magie ce qu'elle perd en fixité¹²⁹ », le modèle témoigne en effet de sa sincérité. L'écriture s'apparente alors à un surgissement spontané. Ce surgissement conduit par conséquent à accueillir également des imprécisions dans l'expression :

Son style n'est pas continuellement harmonieux ; mais lorsque son âme est émue, on trouve dans ses écrits [...] une sorte d'harmonie naturelle, accent de la passion, et s'accordant avec elle, comme un air parfait avec les paroles qu'il exprime¹³⁰.

Rousseau laisse ainsi le langage s'exprimer librement en lui. Dès lors, des termes d'un niveau moins relevé s'invitent dans les textes, gage de l'absence de calcul. Refusant la hiérarchisation des mots, il défend une « conception démocratique du lexique¹³¹ ». Son écriture témoigne de sa connaissance des règles, mais il préfère s'en affranchir :

Peut-être aussi que, par une sorte d'esprit républicain, il ne veut point reconnaître qu'il existe des termes bas ou relevés, des rangs même entre les mots ; mais s'il hasarde des expressions que le goût rejetterait, comme il a su concilier par des morceaux entiers, parfaits sous tous les

¹²⁶ *Confessions*, p. 8.

¹²⁷ *De la littérature*, p. 107.

¹²⁸ *Lettres sur Rousseau*, p. 47.

¹²⁹ *La Chambre noire*, p. 149.

¹³⁰ *Lettres sur Rousseau*, p. 47.

¹³¹ *La Chambre noire*, p. 132.

rapports ; celui qui s'affranchit des règles, après avoir su si bien s'y soumettre, prouve au moins qu'il ne les blâme pas par impuissance de les suivre¹³².

Staël admire la souveraineté exercée par Rousseau sur son langage. Cette souveraineté se traduit paradoxalement par une forme d'abandon : si l'auteur accueille un style moins relevé, c'est pour se dégager de toute contrainte formelle. Matière vivante et fluctuante, l'expression se fait donc l'écho de l'intimité de son auteur. Staël comme Rousseau pense ainsi la liberté de style comme condition nécessaire d'une communication transparente de soi.

Les *Confessions* renferment d'ailleurs une réflexion similaire à celle formulée dans les *Lettres*. Pour se faire transparent au lecteur, l'auteur doit certes emprunter la langue littéraire, mais il veut surtout repenser la langue :

Il faudrait pour ce que j'ai à dire *inventer* un langage aussi nouveau que mon projet : car quel ton, quel style prendre pour débrouiller ce chaos immense de sentiments si divers, si contradictoires, souvent si vils et quelquefois si sublimes dont je fus sans cesse agité¹³³ ?

L'enjeu consiste à compenser les failles inhérentes à la langue moderne¹³⁴ pour lui rendre une part de son énergie originelle. Ce travail dont Staël fait l'éloge dans son ouvrage, passe par la liberté de style :

Je prends donc mon parti sur le style comme sur les choses. Je ne m'attacherai point à le rendre uniforme ; j'aurai toujours celui qui me viendra, j'en changerai selon mon humeur sans scrupule, je dirai chaque chose comme je la sens, comme je la vois, sans recherche, sans gêne, sans m'embarrasser de la bigarrure¹³⁵.

Les *Confessions* dévoilent ainsi l'existence d'un lien profond entre la réflexion linguistique et la volonté de se dire sans travestir la vérité. Le souci d'authenticité se trouve donc au cœur de

¹³² *Lettres sur Rousseau*, p. 47-48.

¹³³ Jean-Jacques Rousseau, *Ébauches des Confessions*, réed. *Œuvres complètes*, I, Bernard Gagnebin, Marcel Raymond (dir.), Paris, Gallimard, 1959, p. 1153. Nous soulignons.

¹³⁴ « Ce n'est pas l'absence de clarté ni même la situation d'énonciation qui expliquent le paradoxe du malentendu, mais que c'est la quasi impossibilité de dire les passions du sujet autrement que sous une forme déviée, dérivée dans les langues modernes. Si les sujets sont victimes de malentendus, c'est d'abord parce que les langues sont devenues si abstraites et si générales que la visée du sujet ne peut plus vraiment correspondre à ce qu'il dit », Jonathan Teschner, « Le malentendu dans *l'Essai sur l'origine des langues* de Rousseau », mis en ligne en 2016, consulté le 14 août 2020. URL : <https://savoirsenprisme.com/numeros/05-2016-les-espaces-du-malentendu/le-malentendu-dans-lessai-sur-lorigine-des-langues-de-rousseau/>

¹³⁵ *Ébauches des Confessions*, p. 1154.

l'écriture chez Rousseau comme chez Staël : l'un et l'autre s'attachent à « trouver la langue¹³⁶ » la plus adaptée au projet. Dès lors, la source de l'écriture est puisée dans l'intimité des réflexions et des sentiments.

Héritage du salon des Necker, puis des lectures rousseauistes, la transparence constitue donc un idéal valorisé dès les premiers écrits staëliens. La clarté du discours, oral ou écrit, s'avère essentielle à la bonne entente et apparaît comme un critère permettant d'évaluer l'expression d'un interlocuteur ou d'un auteur. Animée d'une passion de comprendre, Staël apprécie particulièrement de pouvoir entrer en communion avec une parole ou un texte. Son ouvrage sur Rousseau constitue dès lors un défi, car elle se confronte en effet à l'auteur mal entendu par excellence et s'en fait sa traductrice. Elle apporte ainsi au lecteur un gain de transparence auquel son modèle aspirait dans ses écrits. Ce geste implique de repenser les moyens linguistiques pour réaliser ce projet. Quelle langue permettrait de mieux se faire entendre ? Dans le sillage de Rousseau, Staël fonde son écriture sur l'intimité du sujet. La sincérité, condition nécessaire d'une meilleure communication, autorise la langue de la passion à s'exprimer. Staël invite ainsi à écouter l'œuvre, véritable paysage sonore où parole et musique s'associent pour mieux faire entendre sa voix.

2. La musique chez Rousseau et Staël

Dès les *Lettres sur Rousseau*, Staël intègre la musique dans sa réflexion et lui consacre la lettre V de l'ouvrage. Cette dernière, bien que brève, esquisse néanmoins plusieurs idées majeures développées ultérieurement dans l'œuvre staëlienne. Si Staël commence par rappeler la passion de Rousseau pour la musique et ses compositions et ouvrages théoriques¹³⁷, cette introduction laisse en effet rapidement place à une réflexion plus personnelle : Staël mentionne différentes vertus de la musique qui la conduisent plus tard, dans *De l'Allemagne*, à l'élever au rang de « premier des arts¹³⁸ ». Elle s'intéresse par ailleurs à cette discipline dès sa jeunesse, comme le rappelle Béatrice d'Andlau dans *La Jeunesse de*

¹³⁶ Germaine de Staël, *De l'Influence des passions sur le bonheur des individus et des nations* [1796], rééd. *Œuvres complètes*, I, 1, Florence Lotterie (dir.), Paris, Champion, 2008, p. 156.

¹³⁷ Sans donner les titres, Staël mentionne l'écriture de « plusieurs ouvrages sur la musique », mais également la composition de la pastorale *Le Devin du village*, ainsi que le mélodrame *Pygmalion* (*Lettres sur Rousseau*, p. 85).

¹³⁸ *De l'Allemagne*, p. 104.

Madame de Staël. Germaine Necker reçoit en effet des cours de chant et de clavecin¹³⁹. Tout au long de sa carrière littéraire, elle lui accorde ainsi une place particulière et la distingue des autres domaines artistiques. Les ouvrages ultérieurs témoignent explicitement de cette attention portée à la musique et déjà présente dans les *Lettres*. Les écrits staëliens expriment alors les vertus d'une discipline pleinement inscrite dans l'idéal de transparence.

L'une des premières caractéristiques de la musique réside dans sa capacité à refléter l'état d'esprit de celui qui l'écoute. Elle est « l'expression de ce qu'il éprouve¹⁴⁰ ». L'auditeur retrouve en effet dans la mélodie le miroir de ses sentiments extériorisés. Elle offre alors un adoucissement de la peine éprouvée et « la mélancolie succède à son désespoir¹⁴¹ ». En projetant le reflet de la souffrance, elle a ainsi le pouvoir de convertir une émotion trop douloureuse en une douleur supportable. La musique possède en effet une fonction mémorielle et est liée à l'intimité de l'individu :

Que la musique retrace puissamment les souvenirs ! Comme elle en devient inséparable ! Quel homme, au milieu des passions de la vie, entendit sans émotion l'air qui dans sa paisible enfance animait ses danses et ses jeux¹⁴² ?

Dans son article consacré à la musique dans *Corinne*, Simone Balayé relève l'importance de cette « fonction du ressouvenir chère à Mme de Staël depuis sa jeunesse¹⁴³ » et illustre également ce rôle structurant par des exemples issus de *Delphine*¹⁴⁴. La musique s'inscrit en effet pleinement dans l'histoire individuelle, les mélodies étant associées à des souvenirs particuliers. Elle ne convoque d'ailleurs pas simplement le passé, elle le rend de nouveau présent et abolit un instant les frontières temporelles : « C'est plutôt ressentir que se

¹³⁹ Elle s'intéresse aussi à l'opéra : « Ayant entendu de longues discussions sur Glück, elle alla entendre *Armide* ; elle écouta avec intérêt ; les paroles les captivèrent d'abord, puis elle fut charmée par la beauté des airs », *La Jeunesse de Madame de Staël*, p. 58. Staël demande aussi à Necker qu'on lui apporte un piano lorsqu'elle séjourne à la Rivière, voir *La Jeunesse de Madame de Staël*, p. 59.

¹⁴⁰ *Lettres sur Rousseau*, p. 86.

¹⁴¹ *Ibidem*.

¹⁴² *Ibidem*.

¹⁴³ Simone Balayé, « Fonction romanesque de la musique et des sons dans *Corinne* », *Romantisme* n°3, 1971, p. 17.

¹⁴⁴ Delphine entend ainsi un orgue jouer des mélodies entendues dans son enfance : « Un de ces orgues que j'ai si souvent entendus dans le Languedoc passa sur le chemin, et joua des airs qui m'ont fait danser quand j'étais enfant. Je voulais m'éloigner, un charme irrésistible me retint, je me retraçai tous les souvenirs de mes premières années », *Delphine*, p. 157-158. De même, l'orgue que Delphine entend avant sa mort joue la même mélodie lors du mariage de Léonce (p. 712).

rappeler¹⁴⁵ ». Sa puissance d'évocation est telle qu'elle peut également causer une certaine souffrance à l'individu confronté à un passé douloureux ou honteux : « Un homme tourmenté par des remords déchirants craindrait de se rapprocher ainsi de lui-même, de ranimer tous ses sentiments, de les éprouver tous, lentement et successivement¹⁴⁶ ». C'est pourquoi, après la disparition de son père, Oswald ne parvient plus à entendre une musique sans souffrir :

Oswald, depuis son malheur, ne s'était pas encore senti le courage d'écouter de la musique. Il redoutait ces accords ravissants qui plaisent à la mélancolie, mais font un véritable mal, quand des chagrins réels nous oppressent. La musique réveille les souvenirs que l'on s'efforçait d'apaiser. [...] Dans les rues, le soir, plusieurs voix se réunissaient, comme cela arrive souvent en Italie, pour chanter les beaux airs des grands maîtres, il essayait d'abord de rester pour les entendre, puis il s'éloignait, parce qu'une émotion si vive et si vague en même temps renouvelait toutes ses peines¹⁴⁷.

L'exemple du personnage conduit ainsi à une remarque plus générale sur la puissance d'évocation de la musique : celle-ci apporte alors *trop* de transparence, à savoir une lucidité insurmontable. Malgré son caractère apaisant, elle peut donc également causer une certaine souffrance, car elle confronte l'individu à ses propres erreurs ou à ses souvenirs pénibles. Dans l'esprit d'Oswald, elle s'apparente alors à la présence physique du père disparu. Au retour du passé s'ajoute donc l'exacerbation de l'émotion qui conduit à éviter d'écouter une musique. Comme Oswald, Delphine voit ainsi la douleur ravivée et préfère le silence. Lorsque Léonce lui demande en effet de jouer de la harpe, elle refuse et répond : « Ah ! [...] je ne puis pas supporter la musique, ne m'en demandez pas¹⁴⁸ ». Plus tard seulement, elle accepte de nouveau d'entendre le son de l'instrument : « Isore jouait de la harpe ; jusqu'à ce jour je l'avais priée de ne pas faire de la musique devant moi, mon âme n'était pas en état de la supporter, elle rappelle trop vivement tous les souvenirs¹⁴⁹ ». Une certaine prise de distance envers ses sentiments s'avère donc parfois une condition nécessaire à l'écoute de la musique. Encore fragile, Delphine précise en effet qu'elle ne supporte qu'un moment l'émotion suscitée par la harpe :

¹⁴⁵ *Lettres sur Rousseau*, p. 86.

¹⁴⁶ *Ibidem*.

¹⁴⁷ Germaine de Staël, *Corinne ou l'Italie* [1807], réed. *Œuvres complètes*, II,3, Simone Balayé (dir.), Paris, Champion, 2000, p. 246.

¹⁴⁸ *Delphine*, p. 391.

¹⁴⁹ *Delphine*, p. 529.

Je me mis à jouer moi-même ; je me livrai pendant plus de la moitié de la nuit à *toutes les impressions* que la musique m'inspirait, je m'exaltai dans mes propres pensées, je suffisais à mon enthousiasme ; cependant je m'arrêtai *comme fatiguée de cet état dont il n'est pas permis à notre âme de jouir trop longtemps*¹⁵⁰.

Sa remarque incite à considérer la musique comme un art particulier, car son abstraction permet de convoquer des émotions aussi intenses que vagues¹⁵¹, au point de fatiguer le personnage. Compagne de tous les états d'âme, la musique laisse alors la pensée et les sentiments s'exprimer librement :

Le vague de la musique se prête à tous les mouvements de l'âme, et chacun croit retrouver dans cette mélodie, comme dans l'astre pur et tranquille de la nuit, l'image de ce qu'il souhaite sur la terre¹⁵².

Image sonore de toutes les émotions, elle offre un espace de liberté où l'individu peut projeter toutes ses impressions. Elle est ainsi intimement liée à l'histoire personnelle de chacun par sa puissance d'évocation du souvenir et sa capacité à éveiller des émotions : « L'aspect des lieux, des objets qui nous entouraient, aucune circonstance accessoire, ne se lie aux événements de la vie comme la musique¹⁵³ ». Lorsqu'il convoque un souvenir précis, cet art présente donc la particularité d'intensifier la perception des émotions qui s'y rattachent. Il confronte l'individu à lui-même et lui présente de nouveau son passé.

La puissance exercée par la musique sur l'individu réside alors dans son immédiateté. Cet art est certes le plus abstrait, mais il s'adresse directement à l'auditeur, au point d'agir sur ses sens. Staël emploie ainsi à plusieurs reprises la musique comme source de courage militaire : en effet exaltés par les rythmes militaires, les protagonistes masculins cherchent à s'illustrer au combat¹⁵⁴. Cependant, au-delà de cette action sur les sens, la musique s'adresse

¹⁵⁰ *Ibidem*. Nous soulignons.

¹⁵¹ À l'image de Corinne qui éprouve une « émotion si vive et si vague en même temps », p. 246.

¹⁵² *Corinne*, p. 239.

¹⁵³ *Lettres sur Rousseau*, p. 86.

¹⁵⁴ Cette idée de l'enthousiasme militaire apporté par la musique se retrouve dans différents ouvrages. Dans *Sapho*, l'héroïne mentionne ce pouvoir de la musique : « Puissance de la musique, que vous êtes merveilleuse ! Faut-il marcher à la guerre, vous remplissez le cœur d'une noble fureur », Germaine de Staël, *Sapho* [1811] rééd. *Œuvres complètes de Madame la baronne de Staël publiées par son fils, Essais dramatiques*, Paris, Treuttel et Würtz, 1821, p. 316. Léonce retrouve aussi le courage au son d'une musique militaire au passage d'un régiment : « Léonce, en l'écoutant, releva la tête, avec une expression de noblesse et d'enthousiasme si imposante et si sublime, qu'oubliant toutes mes douleurs,

surtout directement à l'âme. Elle constitue alors un véritable moyen de perfectionnement de la connaissance de soi. Source d'une meilleure transparence, elle fait ainsi rejaillir les souvenirs et se présente comme un miroir entre soi et soi. Delphine ne manque pas en effet de mentionner la puissance qu'elle exerce sur son âme. Lors de la fête organisée pour sa convalescence, la musique convoque d'ailleurs les souvenirs, mais procure également un certain apaisement par une invitation à habiter le moment présent :

Je n'avais de force que pour le présent, et il s'emparait délicieusement de tout mon être ; la musique m'entretenait dans cet état. Je vous ai dit souvent combien elle a d'empire sur mon âme¹⁵⁵ !

Elle joue ainsi le rôle d'intermédiaire entre le sujet et lui-même. Incitation à l'introspection, cet art résolument à part intensifie donc la relation à soi-même :

De tous les beaux-arts, c'est celui qui agit le plus immédiatement sur l'âme. Les autres la dirigent vers telle ou telle idée, celui-là seul s'adresse à la source intime de l'existence, et change en entier la disposition intérieure¹⁵⁶.

La musique fait ainsi naître des questionnements sur les mystères de sa propre existence : « Il semble qu'il y a des secrets de notre nature que notre esprit ne peut découvrir, et qui nous sont comme indiqués par l'exaltation qu'inspire la musique¹⁵⁷ ». Elle ouvre donc tout un champ d'exploration de soi qui, sans elle, demeure irrémédiablement inaccessible. Elle offre ainsi un dialogue inédit avec soi-même.

Staël attribue à la musique des pouvoirs heuristiques. Elle attribue à la mélodie, plus qu'aux paroles, la faculté de s'adresser directement à l'âme : le compositeur doit ainsi davantage porter son attention à la mélodie. En effet, plus la musique touche l'auditeur dans son l'intimité, plus elle est en mesure de lui offrir une relation intense à lui-même. *De l'Allemagne* prolonge ainsi l'éloge d'une immédiateté de la mélodie comme gage d'une

encore une fois, je m'enivrai d'amour en le regardant », *Delphine*, p. 653-654. Dans *Corinne*, Staël rappelle cet effet de la musique militaire : « La musique qu'on entendait avait quelque chose de fier et de doux tout à la fois, qui conseillait noblement le sacrifice de la vie », *Corinne*, p. 448. Enfin *De l'Allemagne* propose la même idée dans le chapitre consacré à l'enthousiasme : « La musique militaire, le hennissement des chevaux, l'explosion de la poudre [...] font éprouver une émotion qui triomphe de l'instinct conservateur de l'existence », *De l'Allemagne*, p. 780.

¹⁵⁵ *Delphine*, p. 411.

¹⁵⁶ *Corinne*, p. 237.

¹⁵⁷ *Delphine*, p. 692.

meilleure connaissance de soi : « Dans les grands effets de la mélodie il faut aller droit à l'âme par une sensation immédiate¹⁵⁸ ». Elle touche plus fortement l'auditeur, qui dans un second temps portera son attention sur le sens. Lors de sa conversation avec lord Nelvil et le comte d'Erfeuil sur la poésie italienne, Corinne se réjouit en effet de pouvoir s'abandonner aux impressions procurées par le chant sans se préoccuper d'abord du sens :

Pourquoi demander au rossignol ce que signifie son chant ? Il ne peut l'expliquer qu'en recommençant à chanter ; on ne peut le comprendre qu'en se laissant aller à l'impression qu'il produit¹⁵⁹.

Staël exprime ainsi sa préférence pour la musique expressive, plus susceptible de laisser l'auditeur établir librement des correspondances entre son âme et la mélodie. L'enjeu de la réflexion staëlienne proposée dans *Corinne* et repris ensuite dans *De l'Allemagne* consiste alors à concilier la cohérence entre la musique et les paroles avec la libre recherche d'une meilleure connaissance de soi. Dans sa réflexion sur l'opéra, Staël compare les compositions italiennes et allemandes. Elle rejette la musique imitative, qui restreint la faculté d'imagination. Deux conceptions sont alors mises en parallèle :

L'on est assez généralement d'accord, je crois, pour exclure la musique imitative ; mais il reste toujours deux manières de voir sur la musique expressive ; les uns veulent trouver en elle la traduction des paroles, les autres, et ce sont les Italiens, se contentent d'un rapport général entre les situations de la pièce et l'intention des airs, et cherchent les plaisirs de l'art uniquement en lui-même¹⁶⁰.

Cette comparaison entre les Allemands et les Italiens ne relève pas seulement du domaine esthétique, elle présente aussi un véritable aspect cognitif, car la rencontre avec une œuvre musicale se double d'une rencontre avec son âme :

Les arts sont au-dessus de la pensée : leur langage ce sont les couleurs ou les formes, ou les sons. Si l'on pouvait se figurer les impressions dont notre âme serait susceptible, avant qu'elle connût la parole, on concevrait mieux l'effet de la peinture et de la musique¹⁶¹.

¹⁵⁸ *De l'Allemagne*, p. 553.

¹⁵⁹ *Corinne*, p. 155-156.

¹⁶⁰ *De l'Allemagne*, p. 555.

¹⁶¹ *De l'Allemagne*, p. 554.

Les arts en général, et la musique en particulier, entrent ainsi pleinement dans l'idéal staëlien de la transparence de soi. Ils apportent un savoir inaccessible au langage écrit ou oral, puisque cette connaissance se situe en deçà des mots. Cette connaissance s'apparente en effet aux impressions éprouvées par le sujet avant d'être formulées par le langage. La musique apporte ainsi un savoir d'autant plus profond qu'il se situe hors de la sphère des mots, échappant alors à toute contrainte liée à la langue. Staël évoque en effet l'existence de « sentiments indéfinis, vagues et cependant profonds, que la parole ne saurait peindre¹⁶² » mais que la musique permet de ressentir. Antérieure à la parole, elle offre donc un autre savoir au plus proche de l'intimité du sujet et de la source de ses sentiments. Ce rapprochement avec soi-même se réalise également grâce à une conception de l'art désintéressé. Dans le sillage de la philosophie kantienne, Staël soutient en effet l'idée d'une distinction entre le beau et l'utile. L'art ne doit pas poursuivre un but extérieur à lui. Il est au contraire capable de présenter à l'homme des sentiments étrangers aux objets extérieurs :

L'impression qu'on reçoit par les beaux-arts n'a pas le moindre rapport avec le plaisir que fait éprouver une imitation quelconque ; l'homme a dans son âme des sentiments innés que les objets réels ne satisferont jamais, et c'est à ces sentiments que l'imagination des peintres et des poètes sait donner une forme et une vie. Le premier des arts, la musique, qu'imité-t-il¹⁶³ ?

L'aspect désintéressé de l'art apparaît comme une condition préalable au rapprochement et la redécouverte de ces sentiments innés. Cette fréquentation de soi par l'intermédiaire de la musique ne saurait donc se réaliser dans la poursuite d'un but préconçu :

La musique seule est d'une noble inutilité, et c'est pour cela qu'elle nous émeut si profondément ; plus elle est loin de tout but, plus elle se rapproche de *cette source intime de nos pensées* que l'application à un objet quelconque resserre dans son cours¹⁶⁴.

Alors que la recherche de l'utilité rétrécit l'existence, elle en offre une exploration sans précédent et intensifie les sentiments. Support d'une libre expression de la pensée, les arts laissent ainsi « librement rêver sans faire jaillir aucune idée morale ou autre¹⁶⁵ ». Selon Staël,

¹⁶² *Delphine*, p. 411.

¹⁶³ *De l'Allemagne*, p. 636.

¹⁶⁴ *Ibidem*. Nous soulignons.

¹⁶⁵ « Fonction romanesque de la musique et des sons dans *Corinne* », p. 22.

l'art gratuit offre donc une ouverture à une plus grande richesse intérieure, ce que Corinne ne manque d'ailleurs pas de remarquer en écoutant une mélodie harmonieuse :

Le cœur bat plus vite en l'écoutant ; la satisfaction que cause la régularité de la mesure, en rappelant la brièveté du temps, donne le besoin d'en jouir. Il n'y a plus de silence autour de vous, la vie est remplie, le sang coule rapidement, vous sentez en vous-même le mouvement que donne une existence active, et vous n'avez point à craindre, au dehors de vous, les obstacles qu'elle rencontre¹⁶⁶.

La musique, art du temps par excellence, confère à ce dernier un caractère tangible et invite le sujet à saisir ce moment de pleine présence à soi.

Certaines langues offrent plus facilement ces plaisirs musicaux et ce dialogue avec soi. Staël distingue ainsi le charme particulier de l'italien¹⁶⁷ et compare notamment les compositions musicales italiennes et allemandes. La notion d'immédiateté et de conversation entre la musique et l'âme apparaît de nouveau comme un critère d'appréciation de l'œuvre :

Il faut dans les beaux-arts plus d'instinct que de pensée ; les compositeurs allemands suivent trop exactement le sens des paroles [...] mais les Italiens, qui sont les vrais musiciens de la nature, ne conforment les airs aux paroles que d'une manière générale. Dans les romances, dans les vaudevilles, comme il n'y a pas beaucoup de musique, on peut soumettre aux paroles le peu qu'il y en a ; mais dans les grands effets de la mélodie il faut aller droit à l'âme par une sensation immédiate¹⁶⁸.

En effet, les Italiens parviennent davantage à s'adresser directement à l'âme en raison des sonorités mêmes de leur langue :

C'est une langue d'une mélodie si extraordinaire, qu'elle peut vous ébranler, comme des accords, sans que vous donniez votre attention au sens même des paroles. Elle agit sur vous comme un instrument musical¹⁶⁹.

¹⁶⁶ Corinne, p. 237-238.

¹⁶⁷ Au sujet de la musicalité naturelle de l'italien, Staël s'écarte quelque peu du point de vue de Rousseau, pour qui l'italien présente certes un certain charme, mais n'est pas une langue musicale en soi : « La langue italienne non plus que la française n'est point par elle-même une langue musicale. La différence est seulement que l'une se prête à la musique, et que l'autre ne s'y prête pas », *Essai sur l'origine des langues*, p. 392.

¹⁶⁸ *De l'Allemagne*, p. 553.

¹⁶⁹ *De la littérature*, p. 211.

La musique vocale italienne incite donc naturellement à porter son attention à la mélodie avant de se concentrer sur le sens des paroles. Corinne soumet la même réflexion à Oswald : « L'italien a un charme musical qui fait trouver du plaisir dans le son des mots presque indépendamment des idées¹⁷⁰ ». La musicalité naturelle de cette « langue enchanteresse¹⁷¹ » s'ajoute donc à la beauté de la mélodie. Plus généralement, Staël remarque que tout auditeur se laisse emporter par la force presque magique de la musique, quelle que soit la langue choisie : « Quand on aime véritablement la musique, il est rare qu'on écoute les paroles des beaux airs. On préfère de se livrer au vague indéfini de la rêverie qu'excitent les sons¹⁷² ». Langue et musicalité s'avèrent ainsi intimement liées dans l'établissement d'une communication d'autant plus intense avec soi-même que la musique est mélodieuse et la langue chantante.

Écho direct de la voix intérieure, la musique peut alors s'adresser à une autre intériorité. Elle offre donc non seulement une meilleure connaissance de soi, mais développe également la relation à l'autre. La mélodie instaure ainsi une véritable communion parfois étrangère à la parole, bouleversant par là même la relation à soi et à autrui. Sa force expressive et l'introspection qu'elle offre à tout individu instaure en effet un moment de partage des sentiments entre les êtres et crée donc une communauté d'âmes sensibles. Dans *Delphine*, la visite chez les Belmont en est l'exemple le plus frappant. La famille Belmont incarne en effet l'idéal staëlien d'une musique aussi simple qu'expressive. Léonce rapporte ainsi sa rencontre avec cette famille ruinée après la perte d'un procès et dont le père est aveugle. Avec Delphine, Il constate non sans étonnement le bonheur simple et authentique de la famille malgré ses malheurs¹⁷³. Avec leur fille, les Belmont jouent pour Delphine et Léonce la musique que ces derniers entendaient de loin au moment de leur arrivée. Staël insiste sur la simplicité de la mélodie au cœur du sentiment exprimé : « Ils allaient exécuter de la musique très simple. Le

¹⁷⁰ *Corinne*, p. 56.

¹⁷¹ *Ibidem*.

¹⁷² *De la littérature*, p. 138.

¹⁷³ « M. de Belmont nous intéressait à tous les instants davantage par son esprit et sa raison ; nous le ramenâmes plusieurs fois à parler de ses occupations, de ses intérêts ; il nous répondit toujours avec plaisir, paraissant oublier complètement qu'il était aveugle et ruiné, et nous donnait l'idée d'un homme heureux et tranquille, qui n'a pas dans sa vie la moindre occasion d'exercer le courage, ni même la résignation », *Delphine*, p. 335.

père se mit à préluder au clavecin avec un talent supérieur et une sensibilité profonde¹⁷⁴ ». Sans chercher aucunement à donner à sa musique un caractère savant, M. Belmont touche au contraire par la sincérité de son jeu :

Il semble quand un aveugle vous fait entendre une musique mélancolique, qu'il vous apprend le secret de ses chagrins ; il jouit d'avoir enfin trouvé un langage délicieux, qui permet d'atteindre le cœur sans craindre de le fatiguer¹⁷⁵.

Cette musique simple va d'un cœur à l'autre, exerçant ainsi un rôle fédérateur essentiel. Les personnages n'ont pas besoin d'interpréter des propos, ils éprouvent au contraire les mêmes émotions à l'unisson. Par son caractère mélodieux, la musique a alors le pouvoir de toucher le destinataire. Cet intermède chez les Belmont s'inscrit ainsi dans le sillage de la pensée de Rousseau sur la mélodie. Pour ce dernier, la prise en compte de la dimension affective se trouve donc au cœur de la composition d'une mélodie : « Toute musique qui ne chante pas [...] lasse bientôt les oreilles, et laisse toujours le cœur froid¹⁷⁶ ». Chantante, la mélodie devient au contraire la transmission directe des passions et des émotions inaccessibles à la parole elle-même :

Tous les signes vocaux des passions sont de son ressort. Elle imite les accents des langues, et les tours affectés dans chaque idiome à certains mouvements de l'âme ; elle n'imité pas seulement, elle parle, et son langage inarticulé mais vif, ardent, passionné, a cent fois plus d'énergie que la parole même. Voilà d'où naît la force des imitations musicales ; voilà d'où naît l'empire du chant sur les cœurs sensibles¹⁷⁷.

Toute mélodie chantante a alors vocation à communiquer et éveiller des émotions. La musique des Belmont offre donc un moment heureux de pure transparence des âmes et des cœurs. La simplicité, condition nécessaire à l'expression des sentiments, désarme alors l'héroïne : « Les beaux yeux de ma Delphine se remplirent de larmes, et je voyais à l'agitation de son sein, combien son âme était émue¹⁷⁸ ». Après l'écoute de « l'air des moissonneuses du Languedoc¹⁷⁹ », qui met en avant la tendresse des liens familiaux, elle éprouve en effet « un

¹⁷⁴ *Delphine*, p. 336.

¹⁷⁵ *Ibidem*.

¹⁷⁶ Jean-Jacques Rousseau, *Dictionnaire de musique* [1768], réed. *Œuvres complètes*, V, Bernard Gagnebin, Marcel Raymond (dir.), Paris, Gallimard, 1995, p. 885.

¹⁷⁷ *Essai sur l'origine des langues*, p. 416.

¹⁷⁸ *Ibidem*.

¹⁷⁹ *Ibidem*

attendrissement [...] tel qu'elle n'avait plus la force de le supporter¹⁸⁰ ». Cette chanson, si elle confirme l'affection profonde unissant les Belmont, illustre donc une vertu de la musique chère à Staël, à savoir créer une meilleure entente entre les individus : elle rapproche significativement les protagonistes et la famille « comme si tout à coup [elle] avait fondé notre intimité¹⁸¹ », selon les propos de Léonce. La musique incite alors Mme de Belmont à confier l'histoire de sa famille. Ce moment fonde également une véritable communion parce que l'air des Belmont rappelle la langue des origines, où musique et paroles se confondaient pour transmettre pleinement l'intimité du sujet. Simple et authentique, cette mélodie rappelle en effet un âge d'or¹⁸² définitivement révolu dans l'histoire du langage telle que Rousseau l'analyse : Si « nous n'avons aucune idée d'une langue sonore et harmonieuse qui parle autant par les sons que par les voix¹⁸³ », nous pouvons cependant imaginer son pouvoir d'expression :

La passion fait parler tous les organes, et pare la voix de tout leur éclat ; ainsi les vers, les chants, la parole ont une origine commune. Autour des fontaines [...] les premiers discours furent les premières chansons ; les retour périodiques et mesurés du rythme, les inflexions mélodieuses des accents firent naître la poésie et la musique avec la langue¹⁸⁴.

Le caractère mélodieux d'un air réside ainsi dans l'unité profonde entre langue et musique. Staël hérite donc d'une conception selon laquelle la recherche du naturel, et donc de l'origine, contribue à la libre expression des sentiments. La communion entre tous les personnages alors instaurée est d'ailleurs renforcée par le cadre bucolique de la scène. La rencontre avec les Belmont a lieu en effet à l'écart de la ville, « à une demi-lieue de Bellerive¹⁸⁵ » et dans une

¹⁸⁰ *Delphine*, p. 337.

¹⁸¹ *Delphine*, p. 337.

¹⁸² Dans son histoire de l'évolution de la langue depuis les origines jusqu'à la période contemporaine, Rousseau distingue en effet une étape intermédiaire, où langue et musique se confondent pour permettre l'expression authentique des sentiments propres à chacun. À partir de la transparence du paradis perdu, l'évolution de la langue se caractérise par une articulation toujours croissante et donc une perte de l'accent et de la musicalité : « Plus les voix deviennent monotones plus les consonnes se multiplient, et [...] aux accents qui s'effacent, aux quantités qui s'égalisent, on supplée par des combinaisons grammaticales et par des nouvelles articulations : mais ce n'est qu'à force de temps que se font ces changements ». *Essai sur l'origine des langues*, p. 384.

¹⁸³ *Essai sur l'origine des langues*, p. 390.

¹⁸⁴ *Essai sur l'origine des langues*, p. 410.

¹⁸⁵ *Delphine*, p. 333.

« maison de paysan petite, mais agréable¹⁸⁶ ». La simplicité de la musique ainsi que l'authenticité du lieu font du domaine un espace préservé où règne la transparence : aux fontaines de Rousseau répond la maison de paysans chez Staël. L'association de la campagne et de l'authenticité est d'ailleurs pleinement inscrite dans la pensée rousseauiste. La campagne, lieu de transparence des cœurs et du langage, s'oppose alors aux intrigues menées dans les villes. C'est pourquoi, afin d'être préservé de cette corruption, Émile ne peut être élevé ailleurs qu'à la campagne :

Je veux élever Émile à la campagne loin de la canaille des valets, les derniers des hommes après leurs maîtres, loin des noires mœurs des villes que le vernis dont on les couvre rend séduisantes et contagieuses pour les enfants¹⁸⁷.

La campagne apparaît donc comme le reflet de la sincérité des âmes. La musique renforce alors cette correspondance parfaite entre l'intériorité des personnages et le cadre où elle se joue. Staël admire ainsi la simplicité des airs composés par Rousseau et associe la musique et le cadre naturel :

Rousseau a fait pour plusieurs romances des airs simples et sensibles, de ces airs qui s'allient si bien avec la situation de l'âme [...] ; je me croyais, en les entendant, transportée sur le sommet de nos montagnes, lorsque le son de la flûte du berger se prolonge lentement au loin par les échos qui successivement le répètent. Ils me rappelaient cette musique plutôt calme que sombre, qui se prête aux sentiments de celui qui l'écoute, et devient pour lui l'expression de ce qu'il éprouve¹⁸⁸.

Rousseau valorise d'ailleurs dans son dictionnaire les critères essentiels de la simplicité et de la sincérité dans sa définition de la romance :

Air sur lequel on chante un petit poème du même nom, divisé par couplets, duquel le sujet est ordinairement quelque histoire amoureuse, et souvent tragique. Comme la romance doit être d'un style simple, touchant et d'un goût un peu antique, l'air doit répondre au caractère des paroles ; point d'ornement, rien de maniéré, une mélodie douce, naturelle, champêtre, et qui produise son effet par elle-même¹⁸⁹.

¹⁸⁶ *Ibidem*.

¹⁸⁷ *Émile*, p. 326.

¹⁸⁸ *Lettres sur Rousseau*, p. 85-86.

¹⁸⁹ *Dictionnaire de musique*, p. 1028.

Son caractère « touchant », « champêtre » et « naturel » fait directement écho à la langue transparente idéale grâce à laquelle les sensibilités pouvaient pleinement s'exprimer. La romance tend à l'auditeur le miroir de l'âme du chanteur sans aucun artifice. Une véritable communion s'instaure alors entre les chanteurs et avec le public. L'air des Belmont rappelle d'ailleurs les romances composées par Staël dans sa jeunesse et rassemblée par Béatrice d'Andlau dans *La Jeunesse de M^{me} de Staël*. La *Romance sur l'air "Nous nous aimions dès l'enfance"*, la *Romance d'une religieuse à son amant*, la *Romance sur l'air "Il faut quand on aime une fois"* et une autre non titrée composent les « premiers essais de Germaine Necker¹⁹⁰ ». Ce genre¹⁹¹ prisé par Rousseau est donc étroitement lié à la jeunesse staëlienne associée à la parole transparente. Stéphanie Genand rappelle l'unité profonde entre ces airs et la communication transparente des sentiments :

M. de Belmont inscrit, au cœur du roman, la nostalgie de la transparence sonore. Entonnant, avec sa femme et sa fille, "un air des moissonneurs du Languedoc", bientôt réécrit en "air de montagne qui semblait faire entendre encore les échos des Pyrénées", il transforme la romance en un miroir où les protagonistes puisent le secret de l'accord conjugal¹⁹².

Touchée par la simplicité et la sincérité au cœur des romances, Staël reprend alors ce même idéal dans *Delphine*. L'air des Belmont surgit en effet dans un cadre champêtre lui-même reflet de l'authenticité des voix : avant même la période romantique, elle valorise donc les correspondances entre l'environnement extérieur et les sentiments de l'observateur. Le cadre bucolique devient ainsi l'écho de l'apaisement du sujet dont l'âme dialogue alors avec le paysage. La musique permet donc le double rapprochement de soi et des autres.

¹⁹⁰ *La Jeunesse de M^{me} de Staël*, p. 125.

¹⁹¹ La romance se développe à cette époque où la musique plus généralement commence à concerner une plus grande partie de la population. La simplicité facilite le développement de ce genre : « Le répertoire, tout d'un coup, se transforme et s'élargit, puisqu'aussi bien, on l'a dit, la musique pénètre maintenant certaines couches de la société qu'elle n'avait jamais atteintes. Et cette action en profondeur fait même lever des formes nouvelles, comme la romance, dont on a tort d'attribuer la naissance à la Révolution. Sait-on que dès la fin du règne de Louis XV, cette romance était accompagnée par l'épinette, le clavecin, le piano-forte, la harpe, et bientôt la lyre- cithare ? [...] Un nouveau public vient de naître », Norbert Dufourcq, « La musique française au XVIII^e siècle. État des questions, chronologie, sources et bibliographie, problèmes », *Dix-huitième Siècle*, n°2, 1970, p. 318- 319.

¹⁹² *La Chambre noire*, p. 74.

Chez Rousseau, elle rassemble également une même communauté dans le contexte de fêtes populaires. Il met en effet en scène ces moments de communion dans *La Nouvelle Héloïse*, notamment lorsqu'après le travail des vendanges chez M. de Wolmar, le maître et les paysans se réunissent pour chanter chacun une chanson connue de tous reprise par les autres. Ainsi ces « vieilles romances [...] ont je ne sais quoi d'antique et de doux qui touche à la longue. Les paroles sont simples, naïves, souvent tristes, elles plaisent pourtant¹⁹³ ». Staël évoque également l'union parfaite du cadre et des paroles simples lorsqu'elle s'intéresse dans *De l'Allemagne* à l'éducation musicale du peuple et mentionne le pédagogue et agronome Fellenberg qui enseigne la musique aux paysans :

Les ouvriers qui labourent ses terres apprennent la musique des psaumes, et bientôt on entendra dans la campagne les louanges divines chantées avec des voix simples, mais harmonieuses, qui célébreront à la fois la nature et son auteur¹⁹⁴.

Comme Rousseau, elle associe donc de nouveau l'authenticité de la campagne et celle des voix : chez les deux auteurs, la simplicité est le premier qualificatif permettant de décrire une musique touchante. La romance apparaît en effet comme la forme musicale la plus proche du temps où langue et musique se confondaient : elle permet de redécouvrir les « langues « chantantes et passionnées¹⁹⁵ » imaginée par Rousseau. Ce dernier établit d'ailleurs un rapport étroit entre parole et musique lorsqu'il imagine les propriétés de la langue transparente :

Tous les signes vocaux des passions sont de son ressort. Elle [la musique] imite les accents des langues, et les tours affectés dans chaque idiome à certains mouvements de l'âme ; elle n'imité pas seulement, elle parle, et son langage inarticulé mais vif, ardent, passionné, a cent fois plus d'énergie que la parole même. Voilà d'où naît la force des imitations musicales ; voilà d'où naît l'empire du chant sur les cœurs sensibles¹⁹⁶.

La musique est alors langage et le langage devient lui-même musique. Cette correspondance offre ainsi une véritable transparence entre les êtres. Dans *Delphine* comme dans *Héloïse*, chacun retrouve alors dans la relation à autrui l'écho de sa propre émotion, car ces mélodies

¹⁹³ *La Nouvelle Héloïse*, p. 609.

¹⁹⁴ *De l'Allemagne*, p. 200-201.

¹⁹⁵ *Essai sur l'origine des langues*, p. 381.

¹⁹⁶ *Essai sur l'origine des langues*, p. 416.

éveillent les « sentiments naturels et simples¹⁹⁷ » éprouvés par tous : elles renforcent les liens de sympathie. Par ailleurs, l'association de la musique et des paroles sublime la force évocatrice de la musique : « Quand les paroles succèdent à la musique, et la musique aux paroles, l'effet des unes et des autres est plus grand¹⁹⁸ ». Le souci de cohérence entre une mélodie et les paroles inspire également à Staël une réflexion sur l'art dramatique. L'enjeu consiste en effet à assurer la meilleure communication possible de l'idée et du sentiment. Lorsqu'elle s'interroge sur les moyens permettant de mieux lier la musique et le théâtre, elle mentionne d'ailleurs son souhait de voir la pensée exprimée avec justesse, notamment dans le cadre de l'opéra :

Lorsque Métastase adaptait si bien à la musique des pensées pleines de charme et d'élévation, l'amusement n'y perdait rien, et la raison y gagnait beaucoup. Au milieu de la frivolité habituelle de la société, lorsque chacun cherche à se débarrasser de soi par le secours des autres, si vous pouvez faire arriver quelques idées et quelques sentiments à travers les plaisirs, vous formez l'esprit à quelque chose de sérieux qui peut lui donner enfin une véritable valeur¹⁹⁹.

Staël redoute donc dans ces compositions musicales non seulement un manque de transparence des idées, mais également une régression de l'esprit humain, puisque ces compositeurs se montrent peu soucieux d'un discours cohérent : « C'est, à la longue, une manière sûre de diminuer les facultés intellectuelles d'une nation²⁰⁰ ». Cette réflexion rejoint une préoccupation plus large dans laquelle la musique occupe une place centrale, à savoir la contribution des arts au perfectionnement des connaissances et des mœurs. La musique devient donc un guide et dirige le sujet vers les comportements vertueux, sans même parfois qu'il en ait conscience : « La vertu devient alors une impulsion involontaire, un mouvement qui passe dans le sang, et vous entraîne irrésistiblement comme les passions les plus

¹⁹⁷ Jean-Jacques Rousseau, *Lettre à d'Alembert* [1758], rééd. *Œuvres complètes* V, Bernard Gagnebin, Marcel Raymond (dir.), Paris, Gallimard, 1995, p. 43.

¹⁹⁸ *Lettres sur Rousseau*, p. 85.

¹⁹⁹ Germaine de Staël, « De l'Esprit des traductions » [1816], rééd. *Œuvres complètes* 1, 2, Stéphanie Genand (dir.), Paris, Champion, 2013, p. 603. Dans *De l'Allemagne*, Staël développe la question des rapports entre paroles et musique dans la tragédie au chapitre « Des beaux-arts en Allemagne ». Dans le domaine de l'opéra, elle fait l'éloge de Mozart comme le compositeur « qui a montré le plus d'esprit dans le talent de marier la musique avec les paroles », p. 554.

²⁰⁰ « De l'Esprit des traductions », p. 602.

impérieuses²⁰¹ ». Elle indique ainsi le chemin à suivre. L'absence de goût pour la musique trahit d'ailleurs un manque d'honnêteté, comme l'écrit Léonce en reprenant une réplique shakespearienne : « Vous m'avez souvent répété ces paroles de Shakespeare, *l'âme qui repousse la musique est pleine de trahison et de perfidie*²⁰² ». L'enjeu cognitif et moral dépasse ainsi le niveau individuel pour concerner les progrès d'une nation entière. Staël formule en effet explicitement le lien entre musique et vertu dans sa réflexion sur le rôle des arts dans la formation des institutions allemandes :

Il y a tout un ordre de sentiments, je dirais même tout un ordre de vertus, qui appartiennent à la connaissance, ou du moins au goût pour la musique ; et c'est une grande barbarie que de priver de telles impressions une portion nombreuse de la race humaine. Les Anciens prétendaient que les nations avaient été civilisées par la musique, et cette allégorie a un sens très profond ; car il faut toujours supposer que le lien de la société s'est formé par la sympathie ou par l'intérêt, et certes la première origine est plus noble que l'autre²⁰³.

Dans le sillage des Anciens, Staël soutient l'idée que les fondements moraux d'une société se développent grâce à la musique. Celle-ci s'avère donc être un précieux instrument de connaissance de l'histoire d'un peuple. Cette connaissance s'acquiert non par l'étude, mais par la puissance d'un art qui présente à nouveau une époque révolue : la musique nous transporte vers un ailleurs inaccessible par d'autres moyens de communication. Staël exprime ainsi son goût pour la romance comme invitation à revivre le passé ou découvrir des régions inconnues : « Les premières notes d'un air, les premiers vers d'un poème transportent l'imagination dans la contrée et dans le siècle qu'on veut peindre²⁰⁴ ». Soutien essentiel de l'imagination, elle-même d'ailleurs instrument du savoir dans la pensée staëlienne²⁰⁵, la

²⁰¹ *De la littérature*, p.116.

²⁰² *Delphine*, p. 391. Staël évoque d'ailleurs l'inclination naturelle à communiquer avec les individus sensibles à la musique : « Je suis portée à me confier à celui que la musique, les fleurs et la campagne ravissent », *Lettres sur Rousseau*, p. 86.

²⁰³ *De l'Allemagne*, p. 200.

²⁰⁴ *De l'Allemagne*, p. 300.

²⁰⁵ Staël rappelle le rôle essentiel de l'imagination dans la préface de *Delphine*, tout en distinguant l'imagination comme faculté de l'imagination comme source d'égarement : « Il faut distinguer l'imagination qui peut être considérée comme l'une des plus belles facultés de l'esprit, et l'imagination dont tous les êtres souffrants et bornés sont susceptibles. L'une est un talent, l'autre une maladie [...]. L'imagination qui fait le succès de tous les chefs d'œuvre tient par des liens très forts à la raison ; elle

musique contribue ainsi à une plus grande connaissance d'un ailleurs d'ordre temporel ou spatial. Ce perfectionnement passe par le lien affectif créé avec cet ailleurs. Invitation à se transporter au loin, elle présente la particularité de s'adresser à tous, mais renvoie aussi chacun à son histoire et sa sensibilité personnelle. Se souvenant des romances de Rousseau, Staël évoque en effet ce double aspect universel et singulier : « Je me croyais, en les entendant, transportée sur le sommet de nos montagnes, lorsque le son de la flûte du berger se prolonge lentement au loin²⁰⁶ ». Adressée à tout auditeur, la musique permet donc néanmoins à chacun une plongée dans son intimité.

Source d'une plus grande communion entre les individus, sa puissance d'évocation lui confère également le pouvoir d'interroger sa conscience de la divinité. La musique permet donc non seulement l'approfondissement du rapport à soi et aux autres, mais elle ouvre également la voie à une autre forme de relation : la relation à une transcendance. En effet, cet art si particulier par son abstraction interroge sa perception de la divinité. Son pouvoir d'élévation en fait l'instrument d'une connaissance inaccessible au langage ordinaire. La musique ouvre à l'infini et donc au dépassement de sa condition humaine. Sapho, héritière tragique de Corinne, évoque ainsi l'« enthousiasme sublime dont l'enchantement fait disparaître à nos regards tout ce qui ne concerne que nous-mêmes²⁰⁷ ». L'individu est comme appelé à porter son attention sur une autre entité que la sienne : il s'élève, conformément à l'idée d'« enthousiasme sublime » mise en avant par l'héroïne tragique pour alors ressentir une proximité nouvelle avec la divinité. Staël formule à plusieurs reprises ce gain de transparence dans son rapport à Dieu, renforçant ainsi l'idée de la musique comme un art véritablement particulier : « Parmi les arts, la musique seule peut être purement religieuse²⁰⁸ », déclare Corinne à son visiteur. Alors que la peinture représente des scènes en relation avec les sentiments humains, la musique présente au contraire un caractère absolu. C'est justement cet absolu auquel Corinne tente de sensibiliser Oswald, alors que ce dernier recherche dans sa fréquentation de l'art un lien avec sa situation personnelle. Cependant seul cet art peut offrir cette élévation religieuse. Véritable « intercesseur entre l'homme et

inspire le besoin de s'élever au-delà des bornes de la réalité, mais elle ne permet pas de rien dire qui soit en contraste avec cette réalité même », *Delphine*, p. 13.

²⁰⁶ *Lettres sur Rousseau*, p. 85.

²⁰⁷ *Sapho*, p. 292.

²⁰⁸ *Corinne*, p. 209.

Dieu²⁰⁹ », il *relie* littéralement le sujet à la transcendance. Au sujet de la lyre de Sapho, Alcée demande ainsi : « Ne sent-elle pas quelquefois le besoin de relever son âme accablée, par ces divins accords qui semblaient descendre du ciel, et qui nous y reportaient avec elle²¹⁰ ? ». Dans *La Sunamite*, Staël fait aussi de la musique le langage dans lequel se réalise la communication entre l'homme et le ciel. Semida exprime en effet l'enthousiasme qu'elle lui procure :

Jamais la musique ne m'a tant émue qu'aujourd'hui ; j'étais prête à pleurer en jouant ; il me semblait que je voyais au-dessus de ma tête des anges qui m'appelaient pour m'unir à leurs concerts. [...] Je ne sais quel attrait mystérieux m'enlevait à la terre²¹¹.

Elle évoque une puissance irrésistible qui fait sentir la transcendance divine. La musique bouleverse l'individu sans que celui soit toujours en mesure d'expliquer ce pouvoir. Au chapitre consacré à la musique dans *Corinne*, l'héroïne compare d'ailleurs ses effets à ceux de la grâce :

Celui-là seul s'adresse à la source intime de l'existence, et change en entier la disposition intérieure. Ce qu'on a dit de la grâce divine, qui tout à coup transforme les cœurs, peut, humainement parlant, s'appliquer à la puissance de la mélodie²¹².

Elle est alors le langage privilégié entre l'individu et les voix du ciel. Comme Corinne, Delphine formule la même réflexion et ressent une plus grande proximité avec la transcendance lorsqu'elle entend une musique jouée pour sa convalescence :

On entendait seulement des instruments à vent, harmonieux et doux, les sons nous arrivaient comme s'ils descendaient du ciel ; et quel langage en effet conviendrait mieux aux anges que cette mélodie, qui pénètre bien plus avant que l'éloquence elle-même dans les affections de l'âme²¹³ !

Dès lors, une communication particulière s'établit, procurant à l'individu une connaissance métaphysique indicible : « On est prêt à saisir le secret du Créateur, à pénétrer le mystère de la vie. Aucune parole ne peut exprimer cette impression, car « les paroles se traînent après les

²⁰⁹ « Fonction romanesque de la musique et des sons dans *Corinne* », p. 24.

²¹⁰ *Sapho*, p. 286.

²¹¹ Germaine de Staël, *La Sunamite* [1808] rééd. *Œuvres complètes de Madame la baronne de Staël publiées par son fils, Essais dramatiques*, Paris, Treuttel et Würtz, 1821, p. 94.

²¹² *Corinne*, p. 237.

²¹³ *Delphine*, p. 411.

impressions primitives²¹⁴ ». Cette mystérieuse puissance heuristique de la musique évoquée dans *Corinne* est confirmée dans *Delphine* :

Léonce et Delphine passaient de la poésie à la musique, mystérieuse puissance qui jette dans le vague nos pensées, et nous plonge quelquefois dans une rêverie toute céleste ; [...] il semble qu'il y a des secrets de notre nature que notre esprit ne peut découvrir, et qui nous sont comme indiqués par l'exaltation qu'inspire la musique²¹⁵.

Source d'une transparence inédite, la musique propose un véritable parcours métaphysique : à partir d'une meilleure perception de la transcendance divine, elle offre alors une plus grande conscience de soi. Cette connaissance relève elle-même à la fois de la révélation et du mystère. Elle est révélation car elle dévoile une part inconnue de soi, mais aussi mystère, car le savoir apporté ne peut être communiqué par le langage et demeure dans l'intimité du sujet : elle reste « ce langage mystérieux, ces émotions indéfinissables que l'harmonie nous fait éprouver²¹⁶ ». Ce savoir indicible peut d'ailleurs dépasser les facultés de l'homme, la musique offrant alors une transparente aveuglante. Simone Balayé relève ainsi dans *Corinne* une comparaison significative entre la musique et le regard de l'être aimé²¹⁷ : l'un et l'autre ne sauraient être soutenus trop longtemps, car ils apportent ainsi un savoir pénétrant, voire transgressif. La musique fait entrer en résonance les domaines humain et divin, abolissant la frontière le temps d'une mélodie. Une nouvelle entente en découle donc, ainsi qu'un sentiment d'unisson. Ce « bien être trop grand pour l'espèce humaine²¹⁸ » confirme que la musique possède le pouvoir de surmonter l'opacité habituelle entre les êtres.

L'abstraction de la musique fait d'elle une véritable chambre d'écho où s'ouvrent des possibilités de dialogues incomparables avec les autres langages artistiques. Pleinement présent à lui-même lorsqu'il écoute une mélodie, l'individu est en effet naturellement enclin

²¹⁴ *Corinne*, p. 138.

²¹⁵ *Delphine*, p. 692.

²¹⁶ *Delphine*, p. 344.

²¹⁷ « Fonction romanesque de la musique et des sons dans *Corinne* ». Comme la musique, le regard de l'être aimé est « aussi insoutenable que le regard de Dieu » p. 25. Staël compare ainsi musique et regard : Il n'y a que le regard qui puisse en donner quelque idée ; le regard de ce qu'on aime, longtemps attaché sur vous, et pénétrant par degrés tellement dans votre cœur, qu'il faut à la fin baisser les yeux pour se dérober à un bonheur si grand : ainsi le rayon d'une autre vie consumerait l'être mortel qui voudrait le considérer fixement », *Corinne*, p. 238.

²¹⁸ *Corinne*, p. 238.

à convoquer ses souvenirs et à approfondir la relation à lui-même : la musique incite alors à une plongée dans son intimité et donc à l'écoute d'une voix intérieure étrangère au langage verbal. Sa puissance présente un aspect magique, permettant en effet à plusieurs individus de ressentir des émotions comparables, alors que parallèlement chacun entre en résonance avec sa propre intimité. La musique conjugue donc le pouvoir de s'adresser au sujet de manière unique tout en créant une communion dans l'émotion. Universelle et singulière, elle présente à autrui le miroir de sa sensibilité et offre ainsi une connaissance de l'ordre de l'affectivité. Elle permet donc une transparence unique dans la communication avec soi-même, avec autrui et avec la transcendance. Chez Staël comme chez Rousseau, elle enrichit donc la relation à soi pour ensuite créer un écho dans l'intimité d'autrui. Un double mouvement d'éloignement puis de rapprochement de soi s'opère alors. L'écriture staélienne effectue cette même démarche : à l'écoute de sa voix et de celle des autres, elle établit les correspondances et divergences : sous l'impulsion du modèle rousseauiste, elle compose sa propre mélodie et élabore sa propre voix.

3. Le geste herméneutique dans les *Lettres sur Rousseau* : comment comprendre le modèle ?

Le choix d'écrire sur l'auteur d'*Héloïse* inscrit Staël dans une démarche critique et donc l'engage dans la chaîne des interprétations préalablement formulées sur son modèle. Les *Lettres* héritent des discours formulés par les critiques précédentes : en effet, Rousseau représente déjà un monument littéraire dès la rédaction de l'ouvrage. Toute nouvelle critique²¹⁹ alimente alors les débats de son temps et peut remettre en question les discours précédents. Staël entre donc dans ce dialogue critique pour faire entendre sa propre voix. L'écriture des *Lettres* suggère alors le désir de préciser des analyses, mais aussi de proposer une nouvelle lecture de Rousseau. Le regard staélien interroge ainsi l'existence d'un écart entre son interprétation et celle des prédécesseurs : en quoi celle-ci s'écarte-t-elle des autres

²¹⁹ Staël ouvre la préface par l'affirmation suivante : « Il n'existe point encore d'éloge de Rousseau », p. 37. Cependant, Florence Lotterie rappelle en note qu'au moment de l'écriture des *Lettres*, Rousseau fait déjà l'objet d'au moins cinq éloges selon l'étude de Pierre Coulon, *Ouvrages français relatifs à Jean-Jacques Rousseau 1751-1799*. Par ailleurs en 1785, l'éloge de Rousseau est choisi comme sujet du concours de l'Académie des Jeux floraux. Raymond Trousson propose une étude de la réception contemporaines des textes rousseauistes dans *Jean-Jacques Rousseau jugé par ses contemporains : du Discours sur les sciences et les arts aux Confessions*, Paris, Champion, 2000.

critiques ? Les études staéliennes retiennent une tension à l'œuvre dans l'écriture des *Lettres*. Elles décèlent en effet chez Staël une hésitation entre le souci d'une analyse rigoureuse et celui de recréer autour du modèle une communauté de lecteurs sensibles. L'écriture oscille entre distance critique et implication affective. Dans « Une revanche de la "femme-auteur" ? Madame de Staël disciple de Rousseau », Florence Lotterie résume ainsi la démarche critique staélienne²²⁰ et rappelle cette caractéristique première d'une écriture tendue entre admiration et rigueur de l'écriture théorique :

Quelques études capitales ont naguère souligné avec force que la méthode critique staélienne reposait sur un équilibre entre le régime passionnel de la sympathie et la distance de la raison qui examine, non seulement la pensée, le style et la vie du maître, mais aussi, et peut-être surtout, les élans de la sensibilité du sujet écrivant²²¹.

La critique staélienne explore ainsi abondamment l'idée d'une tension entre l'exigence d'objectivité de l'écriture critique et l'implication personnelle. Nous proposons de lire dans cette hésitation entre distance et parole personnelle une remise en question de l'idéal de transparence. En effet, cette tension témoigne de l'ambition du projet et de la nécessité d'adapter son écriture. La complexité de l'étude, centrée sur l'explication de Rousseau et de son œuvre, exige une refondation du sens même de transparence. Nous suggérons ainsi de voir avec les *Lettres* l'expression d'une transparence proprement staélienne. Face aux mystères entourant la personnalité et l'œuvre rousseauistes, la transparence ne saurait désormais s'entendre comme la compréhension totale de son objet. Dans ses *Lettres*, Staël ne cherche en effet nullement à réduire toutes les zones d'ombres de Rousseau. L'enjeu ne consiste donc pas à résoudre ces énigmes, mais à les explorer. Cette exploration de l'objet rousseauiste mène à une nouvelle définition de la transparence et se traduit dans l'écriture

²²⁰ Plusieurs écrits se sont en effet penchés sur la nature de la démarche staélienne mise en place dans les *Lettres sur Rousseau*, notamment Georges Poulet, « La pensée critique de Mme de Staël », *Preuves*, n°190, 1966, p. 27-35, rééd. *La Conscience critique*, Paris, Corti, 1971, p. 15-25 ; Paul de Man, « Madame de Staël et Jean-Jacques Rousseau », *Preuves*, n° 190, 1966, p. 27-40 ; Jean Starobinski, « Critique et principe d'autorité (Madame de Staël et Rousseau) », *Mouvements premiers. Études critiques offertes à Georges Poulet*, Corti, 1972, p. 87-106 ; et enfin Simone Balayé, « Le système critique de Madame de Staël : théorie et sensibilité », *Bulletin de l'Université d'Ottawa*, 1971, p. 542- 555, rééd. *Madame de Staël. Écrire, lutter, vivre*, Genève, Droz, 1994, p. 307-320.

²²¹ Florence Lotterie, « Une revanche de la "femme-auteur" ? Madame de Staël disciple de Rousseau », *Romantisme*, n°122, 2003, p. 19.

par l'accueil d'une négativité que nous appelons un *malentendu staëlien*. Ce malentendu, pleinement intégré à la démarche critique, est ainsi valorisé, car il participe de la spécificité de l'objet étudié. Nous proposons ainsi de lire dans cette écriture à la fois soucieuse du sérieux critique et habitée par l'affectivité l'acceptation consciente et stratégique d'une forme d'opacité. Comment s'exprime ce malentendu staëlien dans les *Lettres* ? Quel est l'enjeu d'une telle démarche ?

L'originalité de la démarche critique dans les *Lettres* interroge alors l'existence d'un écart entre l'interprétation staëlienne de Rousseau et celle des prédécesseurs. La place particulière de Rousseau et de son œuvre dans la biographie staëlienne explique en partie les spécificités de l'écriture critique abondamment relevée par les études staéliennes²²². Les textes rousseauistes occupent une place singulière chez les Necker. En effet, comme le remarque Stéphanie Genand dans *La Chambre noire*, l'auteur d'*Héloïse* fait l'objet d'une admiration teintée de méfiance chez Suzanne Necker : à la lecture du roman, celle-ci est partagée entre la beauté du langage et la mise à mal des principes de vertu²²³. Cependant, alors que la mère cherche à surmonter son attirance pour la liberté de la protagoniste rousseauiste, la fille accueille ses impressions de lecture et choisit d'écrire à partir de l'admiration ressentie pour son modèle. Suzanne Necker préfère l'écriture privée pour dialoguer avec elle-même sur *Héloïse* dans les *Mélanges*, tandis que Staël au contraire publie les *Lettres*, inaugurant ainsi sa carrière littéraire²²⁴. La démarche staëlienne présente alors un

²²² Voir à ce sujet Georges Poulet, « La pensée critique de M^{me} de Staël » ; Paul de Man « Madame de Staël et Jean-Jacques Rousseau » ; Jean Starobinski, « Critique et principe d'autorité (Mme de Staël et Rousseau) » ; Simone Balayé, « Le système critique de Madame de Staël : théorie et sensibilité ».

²²³ La séduction exercée par le langage de Rousseau transforme celui-ci « en sortilège ». Ainsi prise au piège du langage, « Suzanne ne lutte-t-elle pas contre la fascination exercée par le génie de Rousseau et le spectacle de cette liberté féminine ? », *La Chambre noire*, p. 124.

²²⁴ Jean-Daniel Candaux propose une étude de l'histoire de la publication de l'ouvrage dans « "Publiées sans mon aveu" : l'odyssée éditoriale des *Lettres sur Jean-Jacques Rousseau* de Germaine de Staël », Florence Lotterie et Guillaume Poisson (dir.), *Jean-Jacques Rousseau devant Coppet*, Genève, Slatkine, 2012, p. 14-33. Les *Lettres* circulent d'abord dans un cercle d'amis avant d'être publiées à une vingtaine d'exemplaires seulement. Jean-Daniel Candaux discute la question d'une promotion de l'ouvrage pour conclure sur la bonne foi de Staël lorsqu'elle écrit dans la seconde préface : « Ces lettres sur les écrits et le caractère de J. J. Rousseau ont été composées dans la première année de mon entrée dans le monde ; elles furent publiées sans mon aveu, et ce hasard m'entraîna dans la carrière littéraire », *Lettres sur Rousseau*, p. 39. Une lettre adressée à la Comtesse Alexandre de Vassy vers janvier-février 1789 au sujet de l'hypothèse du suicide de Rousseau émise dans les *Lettres* confirme le peu d'importance accordée à une circulation plus large de son ouvrage : « Si je me suis trompée, je n'ai pas

double aspect transgressif²²⁵ : les *Lettres* symbolisent une prise de distance envers l'attitude maternelle, mais aussi envers l'interdit de l'écriture théorique qui touche la femme à cette époque. L'ouvrage annonce donc un double affranchissement, à la fois dans le contexte familial et sur la scène littéraire. Cet affranchissement se traduit par une originalité dans l'écriture. Staël n'entend pas seulement « critiquer » Rousseau, mais aussi exprimer son propre regard sur son objet. Elle s'écarte alors d'emblée du souci de transparence comprise au sens ordinaire du terme. La transparence staëlienne ne se résume pas à la communication de son interprétation critique, elle exprime un regard habité et incarné par un sujet sensible.

L'un des enjeux de cette écriture consiste alors à retracer sa propre rencontre avec Rousseau et son œuvre en surmontant l'interdit d'écrire. Staël s'écarte ainsi du chemin emprunté par les prédécesseurs. Avec les *Lettres*, elle se tend à elle-même un miroir dans lequel exprimer son propre enthousiasme. Cette préoccupation implique le déplacement de l'idée de transparence : Staël ne prétend pas rendre son objet d'étude pleinement intelligible, elle explore sa réception sensible des *Lettres*. Elle veut comprendre et communiquer un cheminement personnel. Cette démarche accueille donc également les zones d'ombre. Admirative de l'écriture libre et éloquente de Rousseau, Staël s'autorise à son tour à faire vibrer la corde sympathique. L'admiration constitue alors une première étape dans l'écriture. Le début de la préface exprime d'ailleurs sans ambages le souci de transmettre cette admiration au lecteur :

J'ai senti le besoin de voir mon admiration exprimée. J'aurais souhaité sans doute qu'un autre eût peint ce que j'éprouve ; mais j'ai goûté quelque plaisir en me retraçant à moi-même le souvenir et l'impression de mon enthousiasme²²⁶.

Si Staël transmet son admiration, elle se considère ainsi également elle-même comme un destinataire à part entière de son propre texte. L'adresse est donc double, instaurant alors dans l'écriture un mouvement vers soi et vers autrui. Le début de la lettre consacrée à *Héloïse* atteste de cette relation particulière tissée avec le lecteur :

fait tort à la mémoire de Rousseau ; d'ailleurs, cet ouvrage connu seulement de mes amis ne mérite pas de la corriger, ce serait lui donner une importance qu'il ne peut avoir et qu'il n'aura jamais » *Correspondance générale*, I, lettre la Comtesse Alexandre de Vassy, janvier-février 1789, p. 276.

²²⁵ *La Chambre noire*, p. 123.

²²⁶ *Lettres sur Rousseau*, p. 37.

C'est avec plaisir que je me livre à retracer l'effet que cet ouvrage a produit sur moi ; je tâcherai surtout de me défendre d'un enthousiasme qu'on pourrait attribuer à la disposition de mon âme plus qu'au talent de l'auteur. L'admiration véritable inspire le désir de faire partager ce qu'on éprouve²²⁷.

Ce fameux programme d'écriture offre un véritable guide permettant de mieux comprendre les spécificités de la démarche staélienne : il précise l'enjeu du projet critique à l'œuvre dans les *Lettres*. Dans cet ouvrage, le souci de transparence se situe donc certes au cœur de l'écriture, mais elle fait l'objet d'une redéfinition.

Staël ne considère pas en effet cette transparence comme une intelligibilité totale de Rousseau et de son œuvre, qui d'ailleurs ne sauraient s'expliquer totalement. Le portrait de l'auteur d'*Héloïse* suggère l'existence d'un mystère :

Lorsqu'il se taisait, sa physionomie n'avait point d'expression ; ses affections et ses pensées ne se peignaient sur son visage que quand il se mêlait à la conversation ; lorsqu'il gardait le silence, elles se retiraient dans la profondeur de son âme²²⁸.

La transparence du modèle ne saurait donc être totale et n'est d'ailleurs pas l'objectif affiché : l'enjeu critique ne réside pas dans l'épuisement du caractère et des œuvres rousseauistes. Staël essaie moins d'expliquer chaque choix d'écriture ou trait de caractère que d'explorer *ce qui fait mystère* chez Rousseau. Cette exploration staélienne se réalise par l'expression et la communication de ces mystères. Elle fait ainsi naître une écriture critique particulière soucieuse de questionner les singularités d'un être. Ces questionnements tracent un chemin toujours susceptible de se poursuivre, dans la mesure où ils ne permettent pas une réponse définitive : la transparence staélienne est remise en cause par l'accueil de l'indicible dans l'étude sur Rousseau. Elle est donc *partielle* et *incarnée*, puisque l'écriture investit le domaine anthropologique et les zones d'ombres qui l'accompagnent. Dès lors, la transparence recherchée dans les *Lettres* est intimement associée à la préservation des incertitudes autour du modèle, particulièrement visibles dans le portrait proposé par Staël. En effet, l'enquête sur Rousseau implique l'acceptation des méandres insondables de l'intériorité humaine. Le programme critique staélien est ainsi à la fois ambitieux et pleinement conscient de ses limites : l'étude d'un homme exige d'accueillir l'inexprimable. Cette critique de Rousseau et

²²⁷ *Lettres sur Rousseau*, p. 51.

²²⁸ *Lettres sur Rousseau*, p. 90.

de son œuvre accueille donc les mystères de l'âme sans prétendre les réduire : Staël exprime l'indicible et approfondit sa relation à l'auteur et à ses textes. Dans les *Lettres*, l'idéal de transparence cohabite donc avec un malentendu vertueux. En effet, si la transparence visée réside dans la transmission de ses impressions, Staël valorise aussi une opacité indissociable de la spécificité de son objet.

Staël cherche alors à mieux comprendre sa propre lecture rousseauiste et à en retrouver le reflet dans le miroir des *Lettres*. À partir d'une meilleure perception de son expérience personnelle, elle transmet à ses lecteurs son dialogue intérieur avec Rousseau. Dans le sillage de sa propre lecture, elle espère ensuite établir entre le public et son modèle une relation dans laquelle la langue de la sensibilité occupe une place aussi légitime que celle de l'analyse. La transparence ne consiste donc pas à lever toutes les zones d'ombre sur Rousseau et ses textes, mais bien plutôt à faire entendre un cheminement : Staël intègre le lecteur dans le dialogue qu'elle a elle-même instauré avec son modèle. Elle explicite sa démarche dans la lettre sur *Héloïse*, après avoir exprimé son souci de transmettre son admiration :

On se modère pour persuader, on ralentit ses pas afin d'être suivi. Je me transporterai donc à quelque distance des impressions que j'ai reçues, et j'écrirai sur *Héloïse*, comme je le ferais, je crois, si le temps avait vieilli mon cœur²²⁹.

Elle revendique ainsi la subjectivité de la relation nourrie avec l'œuvre rousseauiste, mais prend également soin d'adopter une écriture susceptible de faire résonner cette subjectivité avec ses propres lecteurs. Le caractère personnel de ses analyses n'empêche donc aucunement la communication avec le public. Au contraire, il implique de repenser les modalités d'écriture afin de continuer à *adresser* son texte aux lecteurs. Pour cela, Staël préserve un recul critique garant du sérieux de son étude. Ce recul passe par un scénario de mise à distance temporelle, puisqu'elle imagine entreprendre son projet plusieurs années après ses lectures rousseauistes. Malgré la subjectivité de l'approche, une relation semblable peut donc se tisser entre Staël et l'œuvre de Rousseau, car ce scénario de mise à distance permet aux lecteurs de mieux se reconnaître dans les *Lettres*. En effet, les sentiments exprimés par Staël trouveront à leur tour un écho auprès de son public. Elle forge alors « le

²²⁹ *Lettres sur Rousseau*, p. 51.

modèle d'une écriture compassionnelle²³⁰ », dans la mesure où elle cherche littéralement à se rapprocher des lecteurs par le fait d'éprouver des émotions comparables : elle postule que ces derniers *souffrent avec* elle. La subjectivité du sentiment prend une dimension plus générale, car il peut être entendu et partagé par une communauté de lecteurs : les *Lettres* trouvent donc leurs destinataires parmi les âmes sensibles.

La transparence devient alors une notion habitée par l'intimité du sujet staëlien : elle n'est pas l'aboutissement d'une analyse impersonnelle, mais la possibilité d'élargir à une communauté d'âmes sensibles une relation subjective à l'auteur d'*Héloïse*. Incarnée par le sujet, elle accueille donc les hésitations et les méandres de l'intériorité. Cette transparence est ainsi tempérée par l'exploration de l'inconnu en jeu dans toute relation à autrui. La finalité du projet ne consiste pas dans la compréhension rationnelle du modèle. Staël exprime un rapport personnel à un texte pour qu'il résonne à son tour chez d'autres lecteurs : les *Lettres* instaurent un dialogue des subjectivités. Ce dialogue vise donc certes à mieux faire entendre l'œuvre rousseauiste, mais il est aussi fondé sur l'idée d'une sensibilité commune à explorer.

Comment s'établit alors concrètement cette relation avec le lecteur ? L'une des conditions nécessaires à la mise en place d'un dialogue authentique réside dans la sincérité des sentiments éprouvés par l'auteur. En effet, Staël ne souhaite communiquer que des sentiments personnellement ressentis ou des expériences vécues. Pour évoquer par exemple les questions de la maternité et de l'éducation dans la lettre consacrée à *Émile*, elle choisit en effet d'avoir d'abord vécu cette expérience avant d'analyser le texte rousseauiste et de soumettre ses propres interprétations au lecteur. Aussi écrit-elle à Necker la lettre suivante en mai 1788 :

Veux-tu avoir la bonté de m'apporter le *Contrat social* et les *Lettres sur la montagne* de Rousseau ? Je continue à m'occuper de ces lettres que j'ai entreprises. Je lis *Émile*, mais je n'écirai sur cet ouvrage qu'après mes couches. Il faudra parler de l'amour maternel et je veux auparavant le sentir. Je déteste en ce genre ce qu'on fait avec de l'esprit : ses plus grands efforts n'atteignent pas à l'expression qui échappent au cœur²³¹.

L'écriture est donc précédée par le vécu : le « cœur » est en effet touché avant que « l'esprit » ne ressaisisse l'expérience pour la formuler et mieux la communiquer au lecteur. Si l'auteur

²³⁰ « Une revanche de la "femme-auteur" ? Madame de Staël disciple de Rousseau », p. 22.

²³¹ *Correspondance générale*, I, lettre à M. de Staël, 27 mai 1787, p. 179-180.

soumet un texte désincarné, alors le pacte d'une écriture fondée sur la sensibilité serait rompu. Privé d'une lecture sympathique, le lecteur n'aurait plus à comprendre ni à ressentir l'expérience subjective de l'auteur. L'idéal de transparence serait ainsi brisé par ce manque d'authenticité. Staël ne souhaite donc pas rompre un lien de confiance avec son public, d'autant plus que « l'expression » se trouve également diminuée : certains sentiments doivent en effet avoir été vécus pour pouvoir être vraiment communiqués. L'écriture revêt ainsi une dimension morale. Staël exprime en effet à plusieurs reprises dans son œuvre la nécessité d'éprouver d'abord les sentiments avant de chercher à les faire entendre. Elle propose la même analyse lorsqu'elle étudie la possibilité d'exprimer la douleur. En effet dans *De l'Influence des passions*, elle mentionne certes le caractère unique de chaque souffrance, mais elle fait de l'étude une ressource permettant de lutter contre l'enfermement dans son malheur. Or cette prise de distance par rapport à sa situation personnelle passe par la découverte d'une similitude possible entre sa souffrance et celle éprouvée auparavant par d'autres individus :

Sans doute, l'impression de la douleur est absolue pour celui qui l'éprouve, et chacun la ressent d'après soi seul. Cependant il est certain que l'étude de l'histoire, la connaissance de tous les malheurs qui ont été éprouvés avant nous, livre l'âme à des contemplations philosophiques, dont la mélancolie est plus facile à supporter que le tourment de ses propres peines [...]. L'intensité même du sentiment individuel s'affaiblit, et l'abstraction enlève l'homme à lui-même²³².

La lecture atténue ainsi les souffrances grâce à un recul critique : le sujet découvre une parenté entre son malheur et celui des autres. Sa souffrance revêt alors un caractère général et cette « abstraction » permet une prise de distance. La conscience de souffrir avec d'autres implique en effet un certain détachement de soi. L'être souffrant connaît donc mieux ses sentiments, car il les aborde de manière plus raisonnée. La lecture, par son effet de miroir, apporte ainsi un perfectionnement de l'âme humaine.

L'écrivain qui communique des expériences sensibles a donc un véritable devoir moral. Il joue en effet un rôle essentiel dans l'approfondissement des connaissances de l'homme. Or cette plus grande transparence passe chez Staël par une honnêteté dans la peinture des sentiments. Dans *Delphine*, la prééminence de cette sincérité se trouve en effet confirmée :

²³² *De l'Influence des passions*, p. 277.

Les romans qui peignent la vie ne doivent pas présenter des caractères parfaits, mais des caractères qui montrent clairement ce qu'il y a de bon et de blâmable dans les actions humaines, et quelles sont les conséquences naturelles de ces actions²³³.

Un auteur se doit selon Staël de chercher à se rendre utile²³⁴. Il a pour devoir d'éclairer son public pour contribuer au perfectionnement général des connaissances et de la morale. Cette utilité passe nécessairement par la communication sincère des sentiments :

On n'est pas malheureux en remplissant les emplois publics, si l'on n'y veut obtenir que le témoignage de sa conscience ; on n'est pas malheureux dans la carrière des lettres, si l'on ne pense qu'au plaisir d'exprimer ses pensées, et qu'à l'espoir de les rendre utiles ; on n'est pas malheureux dans les relations particulières, si l'on se contente de la jouissance intime du bien qu'on a pu faire²³⁵.

Staël convoque ici la conscience comme juge de la sincérité de toute démarche : « C'est à son propre tribunal qu'on peut juger si un sentiment est vrai, si une pensée est juste²³⁶ ». Un écrivain ne peut donc se rendre utile sans le respect de transparence avec le lecteur. Staël transpose en effet dans l'écriture des *Lettres* une posture analysée dans *Delphine* :

Il ne suffit donc pas d'établir la nécessité des sacrifices pour être vraiment utile aux caractères d'une sensibilité profonde. Il faut leur montrer qu'on les comprend, avant d'essayer de les diriger ; il faut avoir souffert, pour être écouté de ceux qui souffrent²³⁷.

²³³ *Delphine*, p. 720.

²³⁴ Staël affirme que l'utilité doit être au cœur des préoccupations des auteurs, y compris dans l'écriture fictionnelle : « J'ai voulu seulement prouver que les romans qui peindraient la vie telle qu'elle est, avec finesse, éloquence, profondeur et moralité, seraient les plus utiles de tous les genres de fictions », Germaine de Staël, *Essai sur les fictions* [1795], réed. *Œuvres complètes*, I, 2, Stéphanie Genand (dir.), Paris, Champion, 2013, p. 43. Staël accorde aussi dans *De la littérature* une place centrale à la question de l'utilité des écrivains, acteurs majeurs du perfectionnement intellectuel et moral : « Qu'il est humain, qu'il est utile d'attacher à la littérature, à l'art de penser, une haute importance ! Le type de ce qui est bon et juste ne s'anéantira plus ; l'homme que la nature destine à la vertu ne manquera plus de guide ; enfin (et ce bien est infini) la douleur pourra toujours éprouver un attendrissement salutaire », *De la littérature*, p. 127.

²³⁵ *De l'Influence des passions*, p. 288-289.

²³⁶ *Lettres sur Rousseau*, p. 65.

²³⁷ *Delphine*, p. 729.

Staël adopte donc une démarche analogique afin de permettre une communion des sentiments avec le lecteur. Elle recherche donc une transparence de soi pour ensuite permettre au lecteur de s'étudier à son tour :

L'influence de l'écrivain moraliste, quel que soit le sujet qu'il traite, appartient presque uniquement à la connaissance du cœur humain. L'austérité non motivée n'est que du despotisme : il faut pénétrer dans les secrets de la douleur et reconnaître la puissance des passions, pour peindre avec force les peines amères qu'elles causent²³⁸.

Staël soutient donc l'idée d'une écriture habitée par la sensibilité de son auteur pour créer un lien authentique avec le public. Dès lors, elle choisit dans les *Lettres* de prendre ses sentiments comme fondement de l'écriture. Consciente de la difficulté de réunir une communauté de lecteurs sensibles tout en préservant le caractère intime de l'adresse, elle entend préserver un dialogue particulier avec chaque lecteur²³⁹. Cependant, cette sincérité garantie par le for intérieur dissimule un possible malentendu²⁴⁰. En effet, Staël postule une similitude de sentiments entre elle et le lecteur. Or, l'exactitude de ce reflet sensible ne peut être que de nature hypothétique : Staël imagine que ses sentiments sont aussi ceux du lecteur. Cet accord s'avère donc nécessaire à l'écriture compassionnelle. Dans *Delphine*, Staël souligne en effet la richesse et la complexité des émotions humaines. Cette complexité est telle qu'une distance reste envisagée entre auteur et lecteur. Aussi la transparence est-elle d'emblée compromise et l'écriture staëlienne se poursuit dans la conscience de l'existence d'une incompréhension inévitable :

La plupart des ouvrages ne traitent que des sentiments convenus, *ne représentent qu'une sorte de vie extérieure*, que les actions et les pensées qu'on doit montrer [...], mais le cœur humain est un continuel mélange de tant de sentiments divers, que *c'est presque au hasard que l'on*

²³⁸ *Ibidem*.

²³⁹ Dans *De la littérature*, elle confirme le souci de préserver l'intimité du dialogue. Une profonde connaissance du cœur humain est alors nécessaire pour procurer au lecteur l'impression que l'auteur s'adresse à lui seul : « Le langage pénétrant de la morale et de la connaissance intime du cœur humain, semble s'adresser personnellement à tous ceux qu'il console », *De la littérature*, p. 127.

²⁴⁰ Jankélévitch distingue plusieurs types de malentendus. Lorsque Staël et ses lecteurs pensent à tort se comprendre : « Les deux partenaires se mécomprendent mutuellement ; c'est la stérile *pseudo*-relation ou *double malentendu* au sens restreint, le plus regrettable de tous, car personne peut-être ne saura jamais la vérité », Vladimir Jankélévitch, *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien, La méconnaissance, le malentendu*, Paris, Seuil, 1980, p. 212.

donne et des consolations et des conseils, parce qu'on ne connaît jamais parfaitement ni les motifs secrets, ni les peines cachées : aussi la plupart des êtres distingués ont-ils fini par vivre loin du monde, fatigués qu'ils étaient de la banalité des jugements, des observations et des avis qu'on leur donnait en échange de leurs idées naturelles et de leurs impressions profondes²⁴¹.

Si Staël entend ainsi fuir tout jugement « banal », elle admet également que le projet de transparence avec le lecteur n'est pas toujours accessible. L'écriture staélienne se fonde donc sur cet idéal, mais dans la conscience de l'unicité des sentiments de chacun : la compréhension d'autrui reste condamnée à être en partie mal entendue. Or cette opacité possède un caractère vertueux, car elle préserve la dynamique d'écriture et prolonge la communication entre Staël et le lecteur. Puisque la transparence totale ne sera jamais acquise, alors la recherche de compréhension d'autrui se poursuit. Avec les *Lettres*, Staël sonde en effet des « impressions profondes » susceptibles de faire écho chez le lecteur. Cette exploration passe par une interrogation de la figure rousseauiste.

Comment se joue alors dans l'écriture cette rencontre entre les deux auteurs ? Nous proposons de lire dans la progression des *Lettres* un chemin qui suit l'intégration croissante d'un malentendu vertueux. La première lettre concerne le point de vue de Rousseau sur « l'utilité des sciences et des arts²⁴² ». L'objet d'étude relève donc d'un débat susceptible de déboucher sur un accord : Rousseau a peut-être « trop souvent lié les arts aux sciences, tandis que les effets des uns et des autres diffèrent entièrement²⁴³ ». Staël émet ensuite plusieurs hypothèses susceptibles d'expliquer cette possible erreur pour finalement proposer une remarque de portée plus générale sur la méthode la plus efficace pour « parvenir à la vérité²⁴⁴ ». Elle incite alors à « balancer les avantages des deux partis²⁴⁵ » et donc à considérer les différents points de vue. Cette considération débouche sur l'attitude intellectuelle à adopter afin d'agir en conformité avec la morale :

²⁴¹ *Delphine*, p. 725. Nous soulignons.

²⁴² *Lettres sur Rousseau*, p. 44.

²⁴³ *Ibidem*.

²⁴⁴ *Ibidem*.

²⁴⁵ *Ibidem*.

Le bien et le mal se trouvent partout ; et celui qui ne se servirait pas de la faculté de comparer et d'additionner, pour ainsi dire, l'un et l'autre, se tromperait, ou resterait sans cesse dans l'incertitude²⁴⁶.

Pour trouver la vérité, il faut donc être capable de prendre une certaine hauteur d'esprit et tout considérer. Une transparence semble donc accessible, puisque le débat peut être mené par des arguments tangibles. Cependant l'aboutissement du débat mène à un déplacement dans la réflexion. En effet, l'analyse menée dans la première lettre conduit à un éloge tout personnel de Necker, présenté comme le seul capable de concilier une telle sagesse de jugement avec un engagement personnel dans les opinions défendues :

Je ne connais qu'un seul homme qui ait su joindre la chaleur à la modération, soutenir avec éloquence des opinions également éloignées de tous les extrêmes, et faire éprouver pour la raison la passion qu'on n'avait jusqu'alors inspirée que pour les systèmes²⁴⁷.

Le trajet de l'écriture suit donc un mouvement progressif de recentrement sur soi : à partir d'une analyse rousseauiste sur les sciences et les arts, Staël sonde sa propre relation à son père. Dans la lettre sur *Héloïse*, l'analyse du caractère de Madame de Wolmar aboutit à un nouvel hommage, implicite cette fois, à Necker :

Malheur à celle qui se croirait le courage de résister à son père ! [...] Un père à genoux, plaidant lui-même sa cause ; sa puissance, augmentée par sa dépendance volontaire, [...] la prière, lorsqu'on attendait la force : quel spectacle ! Il suspend l'amour même. Un père qui parle comme un ami, qui émeut à la fois le cœur et la nature, est souverain de l'âme, et peut tout obtenir²⁴⁸.

À partir d'un objet d'étude, à savoir Rousseau et son rapport aux sciences et aux arts, Staël s'éloigne progressivement de l'objectif apparent : elle ne cherche plus la transparence du modèle, mais l'exploration de soi et de sa sensibilité. L'expression de sa sensibilité ouvre ainsi la voie à l'opacité dans l'écriture. En effet, le passage de l'impersonnel au subjectif tisse une relation particulière avec le public : considéré comme le miroir de soi, Staël sait aussi que le lecteur reste irrémédiablement un autre. Les « sentiments divers » mentionnés plus tard dans *Delphine*, sont susceptibles de ne pas être compris. Aussi ce danger exige-t-il de toujours

²⁴⁶ *Ibidem*.

²⁴⁷ *Lettres sur Rousseau*, p. 45.

²⁴⁸ *Lettres sur Rousseau*, p. 60-61.

sonder davantage ses pensées. Ainsi le malentendu²⁴⁹ ne constitue en aucun cas un obstacle à l'écriture, il encourage au contraire à approfondir les mystères irréductibles de l'autre dont Rousseau est un exemple significatif. Staël « trace la route de sa pensée²⁵⁰ » qui « agit sur l'âme, et remonte ainsi plus haut à la première source²⁵¹ ». Ce malentendu vertueux, source de l'écriture critique et de l'exploration des sentiments, garantit avec le lecteur une communication aussi authentique que fragile. L'exploration de soi par le miroir rousseauiste permet ainsi de perfectionner sa pensée, mais aussi de prendre conscience d'un insondable dans l'étude de l'âme humaine.

La communication des sentiments suscités par la lecture implique ainsi l'accueil de l'opacité à l'œuvre dans les *Lettres*. Expression de l'altérité de chacun, elle contribue à l'utilité de la littérature, préoccupation centrale dans la pensée staëlienne. L'exploration de soi et l'expression de l'unicité de tout individu doivent en effet être utiles au lecteur. La lettre sur *Héloïse* rappelle le lien entre cette idée d'utilité morale et la communication des effets exercés par la lecture :

La véritable utilité d'un roman est dans son effet bien plus que dans son plan, dans les sentiments qu'il inspire bien plus que dans les événements qu'il raconte. Pardonnons à Rousseau, si, à la fin de cette lecture, on se sent plus animé d'amour pour la vertu²⁵².

L'utilité d'un ouvrage réside donc dans sa capacité à agir sur l'âme et à inciter à la vertu :

Cessons de condamner ce roman, si telle est l'impression qu'il laisse dans l'âme. Rousseau lui-même a paru penser que cet ouvrage était dangereux, il a cru qu'il n'avait écrit en lettres de feu que les amours de Julie, et que l'image de la vertu, du bonheur tranquille de Madame de Wolmar, paraîtrait sans couleur auprès de ces tableaux brûlants. Il s'est trompé ; son talent de peindre se retrouve partout²⁵³.

²⁴⁹ Franco La Cecla considère le malentendu comme une condition essentielle de la rencontre avec autrui qui nourrit les interrogations et présente ainsi un caractère vertueux : « Ce qui garantit la prise de conscience de l'altérité, c'est le fait de "trébucher" sur le malentendu, un incident de parcours qui avertit qu'il serait vain de croire avoir vraiment compris l'autre. Le malentendu est donc un signal important », *Le Malentendu*, Paris, Balland, 2002, p. 128.

²⁵⁰ *Lettres sur Rousseau*, p. 46.

²⁵¹ *Ibidem*.

²⁵² *Lettres sur Rousseau*, p. 52-53.

²⁵³ *Ibidem*.

Face aux reproches selon lesquels le roman incite à des comportements condamnables, Staël répond que l'auteur a su émouvoir le lecteur en valorisant la vertu « en lettres de feu ». Elle se montre à son tour attentive aux effets produits par les *Lettres* sur son propre public. Écrire en lettres de feu ne signifie donc pas adopter une écriture marquée par l'excès. L'incandescence se joue en réalité dans la communication impliquée des idées et des sentiments. Staël loue donc dans le roman rousseauiste l'efficacité de l'adresse. Elle parle à son tour au cœur, tout comme son prédécesseur dans *Héloïse* : « Le cœur est toujours disposé à s'attendrir : il est comme ces cordes tendues qu'un souffle fait résonner²⁵⁴ ». Par le recours à ces cordes sensibles, Staël espère elle aussi faire résonner ses sentiments chez les lecteurs. Elle apprécie d'ailleurs chez Rousseau sa capacité à faire entendre sa voix dans ses textes : « C'est son mérite comme écrivain penseur, de faire parler toujours Julie comme s'il eût parlé lui-même²⁵⁵ ». Staël admire ainsi la transparence établie entre Rousseau et son lecteur : « Quel talent que le sien pour transmettre et communiquer les plus violents mouvements de l'âme²⁵⁶ ! ». Cet éloge de la transparence n'empêche cependant pas d'explorer les méandres du caractère de Rousseau.

Si l'auteur d'*Héloïse* est certes parvenu à faire de l'écriture un miroir entre lui et le lecteur, Staël s'interroge cependant sur un insondable dans le caractère de Rousseau. Elle n'a jamais personnellement rencontré son modèle, mais se forge néanmoins sa propre idée du caractère du grand homme à travers les discussions dont elle profite dans le salon de ses parents. Dans l'ultime lettre consacrée au « caractère de Rousseau », Staël accorde la plus grande place à l'opacité, incarnée dans les mystères de ce caractère. Cependant, elle commence son portrait par rappeler les critiques et les calomnies dont son modèle fut l'objet. Elle reconnaît que le caractère de Rousseau a pu être « trop justement blâmé²⁵⁷ ». Staël fonde en effet dans un premier temps sa critique sur la recherche d'une cohérence entre l'homme et son œuvre : « Il avait une âme tendre : comment en douter, lorsqu'on a lu ses ouvrages²⁵⁸ ? ». Staël souhaite d'abord dégager une *continuité sensible* de l'un à l'autre : si les

²⁵⁴ *Lettres sur Rousseau*, p. 54-55.

²⁵⁵ *Lettres sur Rousseau*, p. 63. Staël précise que cette magie de l'écriture qui fait entendre la voix de son auteur est une qualité remarquable dans les traités, mais pas dans les romans, où cette présence nuit à la vraisemblance de la fiction.

²⁵⁶ *Lettres sur Rousseau*, p. 65.

²⁵⁷ *Lettres sur Rousseau*, p. 88.

²⁵⁸ *Lettres sur Rousseau*, p. 91.

ouvrages témoignent d'une telle sensibilité, alors il est inconcevable que l'auteur ait feint les sentiments dépeints :

Je cherche à ne pas le trouver en contraste avec ses ouvrages ; je ne puis réunir le mépris et l'admiration ; je ne veux pas croire, surtout, que dans ses écrits le sceau de la vérité puisse être imité par l'esprit, et qu'il ne reste pas aux cœurs purs et sensibles des signes certains pour se reconnaître. Je vais donc essayer de peindre Rousseau²⁵⁹.

L'un des enjeux de ce portrait consiste ainsi à mettre en lumière une nouvelle forme de transparence : sans prétendre établir une intelligibilité totale du caractère de Rousseau, Staël ouvre un passage permettant de réfléchir sur l'homme et son œuvre. Son caractère énigmatique exploré dans les *Lettres* participe du lien entre les âmes sensibles auxquelles Staël s'adresse : un impénétrable existe chez ces êtres sensibles. Cette obscurité les rapproche. Convaincue d'une fraternité entre les êtres sensibles, Staël entend donc relever dans l'écriture et le portrait du modèle les « signes » de cette sensibilité. Elle propose en effet le portrait d'un homme certes difficile à entendre, mais dénué de calcul. Elle établit alors la sincérité comme l'un des traits de caractère majeurs de l'auteur : « Il s'est observé, il s'est peint comme s'il s'était servi de modèle à lui-même : je suis sûre que son premier désir était de se faire ressemblant²⁶⁰ ». Le portrait physique vient illustrer l'affirmation de la sincérité rousseauiste. À l'image de sa capacité à dépeindre admirablement tous les sentiments, Staël dépeint en effet l'expressivité du regard : Rousseau possède « de petits yeux qui n'avaient pas un caractère à eux, mais recevaient successivement celui des divers mouvements de son âme²⁶¹ ». Cette expressivité apparaît comme un signe caractéristique du modèle. En effet, suite à sa rencontre avec Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre propose également un portrait de l'auteur d'*Héloïse*. Comme Staël, il mentionne la mobilité de ses traits :

On remarquait [...] une gaieté très vive et même un peu caustique par mille petits plis aux angles extérieurs des yeux, dont les orbites disparaissaient quand il riait. Toutes ces passions qui se peignaient successivement sur son visage suivant que les sujets de la conversation affectaient son âme²⁶².

²⁵⁹ *Lettres sur Rousseau*, p. 88.

²⁶⁰ *Lettres sur Rousseau*, p. 89.

²⁶¹ *Lettres sur Rousseau*, p. 89-90.

²⁶² Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre, *Essai sur J.-J. Rousseau* [1820] rééd. *Œuvres complètes* t. XII, Louis-Aimé Martin (dir.), P. Dupont, Paris, 1826, p. 38.

Ces portraits entendent traduire la richesse des émotions éprouvées. La démarche staëlienne vise en effet à mieux cerner l'intériorité sans prétendre la réduire à une somme d'explications : elle consiste à explorer les méandres de l'intimité du sujet rousseauiste. La transparence devient ici négative et accueille un malentendu vertueux, gage de la dimension pleinement humaine²⁶³ de l'étude. Ces zones d'ombre deviennent ainsi un lieu à habiter par une écriture qui s'approprie librement son modèle pour en faire le support d'une réflexion sur les profondeurs de son âme. Staël dépeint en effet son modèle comme un être résolument tourné vers la réflexion et prêt à saisir des propos apparemment anodins comme des objets de méditation :

Un mot, un geste faisait le sujet de ses plus profondes méditations ; il enchaînait les plus petites circonstances comme des propositions de géométrie, et il arrivait à ce qu'il appelait une démonstration²⁶⁴.

Staël imagine Rousseau replié sur lui-même et lui attribue une existence essentiellement intérieure. En insistant sur ces zones d'ombre, elle met en lumière le malentendu rousseauiste : les incertitudes concernant le caractère du modèle sont autant de lieux à investir par l'écriture.

L'altérité irréductible de Rousseau fait du malentendu un domaine d'écriture à investir pour Staël qui prolonge le dialogue entre son modèle et le public. Elle étudie ainsi la singularité de l'imagination rousseauiste dans *De l'Allemagne*. L'ouvrage paraît en effet en 1814, année de réédition des *Lettres*. Au chapitre « De la douleur », Staël écrit la réponse qu'elle apporterait à l'être souffrant dépeint dans les *Rêveries*. Ce procédé d'écriture confirme la fécondité littéraire du malentendu : Staël prolonge sa réflexion sur Rousseau en imaginant s'adresser à lui. Elle crée ainsi un scénario dans lequel son ouvrage poursuit le dialogue mis en place dans les *Rêveries* : « Je me suis demandé comment un homme d'esprit formé par le

²⁶³ Laurent Muller voit en effet dans le malentendu une « heuristique positive » : « Il y a de l'ignorance dans le malentendu, mais il est préférable de pouvoir l'entretenir : le trouble qu'il induit est vivifiant, et agit à la manière d'un engrais. L'explicite recherche un "pourquoi ?" ; et, à supposer qu'il le trouve (s'il n'y parvient, il ira jusqu'à le controuver), il le contempera pour mieux s'assurer de son impuissance. L'univocité est stérile. L'implicite, au contraire, le confus de l'à-peu-près contient un je-ne-sais-quoi qui stimule, qui féconde », « Les heuristiques paradoxales du malentendu », mis en ligne en 2016, consulté le 13 août 2020. URL : <https://savoirsenprisme.com/numeros/05-2016-les-espaces-du-malentendu/les-heuristiques-paradoxales-du-malentendu/>

²⁶⁴ *Lettres sur Rousseau*, p. 90-91.

monde et un solitaire religieux auraient essayé de consoler Rousseau²⁶⁵ ». Elle compose alors une réponse adaptée au caractère du personnage analysé dans les *Lettres*, notamment la conviction du complot. Staël donne ainsi la parole à l'interlocuteur de Rousseau tentant de raisonner ce dernier pour calmer son imagination dérégulée :

Vous dites que vos amis vous tendent des pièges en faisant semblant de vous rendre service. D'abord n'est-il pas possible qu'il y ait une légère nuance d'exaltation romanesque dans votre manière de juger vos relations personnelles ? Il faut une belle imagination pour composer la *Nouvelle Héloïse*, mais un peu de raison est nécessaire dans les affaires d'ici-bas, et, quand on le veut bien, on voit les choses telles qu'elles sont²⁶⁶.

Elle poursuit la prise de parole jusqu'à la fin du chapitre, composant ainsi une micro fiction au sein d'un ouvrage théorique. Entre deux prises de parole, elle insère en effet une remarque qui pourrait être celle d'un narrateur dans un récit²⁶⁷, avant de reprendre le propos au discours direct. Par l'intermédiaire de cet interlocuteur, Staël fait de nouveau entendre sa voix : cette écriture par ventriloquie lui permet de se représenter en pleine discussion avec son modèle. Elle peut donc renouveler son éloge tout en tentant de le raisonner. Aussi ce dialogue fictif constitue-t-il également une réponse littéraire au mystère entourant l'auteur d'*Héloïse*. Entre hommage posthume et prolongement d'une lecture fondée sur la sympathie, Staël continue à projeter sur cette figure énigmatique l'ombre de sa propre sensibilité. Dans cette prise de parole imbriquée, le lecteur retrouve alors l'auteur d'*Héloïse*, mais également Staël lectrice de Rousseau. Comme dans les *Lettres*, celle-ci fait de l'incompréhension entre les êtres l'un des enjeux de son appréhension de l'œuvre et de l'auteur : « Que n'ai-je votre talent pour me faire entendre de vous²⁶⁸ ! », déclare d'ailleurs significativement l'interlocuteur de Rousseau. À travers ce personnage, Staël réaffirme aussi l'importance dans toute lecture de l'expression et de la compréhension des sentiments : « Il n'y a que le cœur pour juger un autre cœur²⁶⁹ ». Une communauté de lecteurs se forme par la réciprocité des sentiments : « Si vous avez attendri les cœurs par une éloquence entraînante, vous obtiendrez

²⁶⁵ *De l'Allemagne*, p. 755.

²⁶⁶ *De l'Allemagne*, p. 756.

²⁶⁷ « Après avoir écouté ce dilemme, J.-J. Rousseau aurait bien pu prendre un troisième parti, celui de se jeter dans la rivière ; mais que lui aurait dit le solitaire religieux ? », *ibidem*.

²⁶⁸ *De l'Allemagne*, p. 757.

²⁶⁹ *Ibidem*.

pour vous quelques-unes des larmes que vous avez fait couler²⁷⁰ ». Rousseau possède en effet le talent de tout exprimer : « Son éloquence développe tous les sentiments de notre âme²⁷¹ » Il a ainsi su soulager les peines de ses lecteurs, avec lesquels se crée un lien affectif : « Vous avez [...] des amis au loin parmi les solitaires qui vous lisent, et vous avez consolé des infortunés mieux que nous pouvons vous consoler vous-même²⁷² ». Une fois cette communauté de lecteurs réunie autour d'une approche sensible des textes, l'acceptation d'un indicible devient alors possible. Cet indicible participe d'ailleurs pleinement du caractère stimulant de la rencontre avec Rousseau. Staël invite à accepter cet inexplicable : « C'était un homme qu'il fallait laisser penser sans en rien exiger de plus²⁷³ ».

Cette altérité persistante incite Staël à s'emparer de la singularité du modèle pour former une pensée et une écriture libres :

Quelques-uns ont voulu faire passer J. J Rousseau pour un dévot fanatique. Les opinions qui diffèrent de l'esprit dominant, quel qu'il soit, scandalisent toujours le vulgaire : l'étude et l'examen peuvent seuls donner cette libéralité de jugement sans laquelle il est impossible d'acquérir des idées nouvelles ou de même conserver celles qu'on a [...] c'est ainsi que la raison humaine s'habitue à la servitude, dans le champ même de la littérature et de la philosophie²⁷⁴.

Staël rejette ainsi tout jugement définitif sur Rousseau : son opacité permet toujours de proposer de nouvelles hypothèses. Cet indicible ouvre un chemin propre à Staël. Elle explore l'énigme de son modèle et forge en même temps son écriture et sa pensée. L'admiration annoncée dans la préface et exprimée à maintes reprises dans l'ouvrage ne signifie en effet aucunement la soumission à une figure tutélaire. Au contraire, « en étudiant ce qu'il [Rousseau] dit, on peut se permettre de ne pas penser comme lui²⁷⁵ ». Avec les Lettres, Staël accueille ainsi un malentendu vertueux dès son entrée en littérature. La *résistance* du caractère rousseauiste invite en effet à prolonger la rencontre et les interrogations. Pour continuer à questionner Rousseau, Staël *essaie* une écriture en même temps qu'elle forge son identité d'auteur. Cet exercice se traduit par la multiplication des points de vue pour mieux

²⁷⁰ *Ibidem*.

²⁷¹ *Lettres sur Rousseau*, p. 97.

²⁷² *Ibidem*.

²⁷³ *Lettres sur Rousseau*, p. 93.

²⁷⁴ *De l'Allemagne*, p. 94.

²⁷⁵ *Lettres sur Rousseau*, p. 89.

considérer son objet d'étude. Il permet de varier librement les regards, à l'image de la démarche essayiste²⁷⁶. Dans sa *Notice*, Albertine remarque d'ailleurs les signes d'une écriture particulière et d'une libre pensée dès les *Lettres* :

Quel que soit l'enthousiasme que lui inspire Rousseau, elle maintient l'indépendance de son esprit ; elle sème avec profusion ses propres pensées [...]. Enfin, malgré quelques mouvements et quelques jugements un peu jeunes, *elle est déjà étonnamment elle-même dans cet écrit*²⁷⁷.

Staël accepte les zones d'ombre et l'indicible chez Rousseau pour les convertir en matériau littéraire. Aussi doivent-ils être préservés afin de poursuivre l'analyse. Stéphanie Genand propose ainsi de lire la naissance de l'écriture staëlienne à l'aune du manque et de l'incompréhension :

L'écrivain, le vrai, accepte la souffrance – la calomnie, la solitude, le ridicule, l'exil, pour la convertir en "faculté de plus". Au miroir de Rousseau, douloureux et sublime, l'œuvre staëlienne est lancée²⁷⁸.

La transparence n'est dès lors plus envisagée que de façon incomplète : l'opacité fait en effet pleinement partie de l'écriture. Au contact de l'œuvre rousseauiste, Staël apprend à concilier son idéal d'une communication sans failles avec tout ce qui échappe à l'étude ou résiste à la compréhension. Déjà « étonnamment elle-même » dans les *Lettres*, elle élabore donc dans ce laboratoire critique une écriture tendue entre le désir de comprendre et l'acceptation de l'inaccessible. Le mauvais accueil réservé à l'ouvrage laisse penser que Staël établit un parallèle entre la réception de son texte et les jugements dont Rousseau fut l'objet, comme le propose Florence Lotterie dans « Une revanche de la femme-auteur²⁷⁹ ». L'ouverture de *De l'influence des passions* fait en effet écho à l'hommage posthume qui clôt les *Lettres* :

Puisse une voix digne de toi s'élever pour te défendre ! Et puisque tes ouvrages ne te garantissent pas des traits de la calomnie, puisqu'ils ne suffisent pas à ta justification, puisqu'on

²⁷⁶ Stéphanie Genand étudie la proximité singulière entre l'écriture staëlienne et la démarche essayistique dans « Germaine de Staël, la pensée à l'essai », *Naissance de la critique littéraire et de la critique d'art dans l'essai*, Patrick Née (dir.), Paris, Garnier, 2019, p. 99-116.

²⁷⁷ *Notice*, p. LVI-LVII. Nous soulignons.

²⁷⁸ *La Chambre noire*, p. 154.

²⁷⁹ « Une revanche de la "femme-auteur" ? Madame de Staël disciple de Rousseau », p. 19-31.

trouve des âmes qui résistent encore aux sentiments qu'ils inspirent pour leur auteur, que l'ardeur de te louer enflamme du moins ceux qui t'admirent²⁸⁰.

Dans *De l'Influence des passions*, Staël regrette de faire à son tour l'objet de l'incompréhension et des médisances :

Calomniée sans cesse, et me trouvant trop peu d'importance pour me résoudre à parler de moi, j'ai dû céder à l'espoir qu'en publiant ce fruit de mes méditations, je donnerais quelque idée vraie des habitudes de ma vie et de la nature de mon caractère²⁸¹.

Par cette filiation, elle choisit Rousseau comme compagnon du malentendu : l'un et l'autre font donc l'expérience du « maléfice de la communication²⁸² ». Staël se dit dès lors « condamnée à la célébrité, sans pouvoir être connue²⁸³ ». Formulée en 1796 dans *De l'Influence des passions*, cette confrontation à une opinion peu conciliante est donc vécue dès la parution des *Lettres*. Le public ne comprend pas sa démarche, aussi Staël est-elle « prisonnière d'un double procès intenté à l'esprit et au cœur²⁸⁴ ». À son tour victime de la critique, elle subit en effet comme Rousseau une désappropriation de son œuvre officiellement ouverte sous le signe du malentendu.

Avec les *Lettres*, Staël propose ainsi une redécouverte du modèle rousseauiste et expérimente en parallèle sa propre écriture. Sa démarche critique associe l'analyse à la sensibilité personnelle et implique une plasticité de l'objet étudié. En effet, Staël refuse la froideur du traité pour au contraire investir le texte en communiquant ses propres impressions de lecture. Le Rousseau staëlien des *Lettres* constitue donc un miroir dans lequel chaque lecteur sensible peut se retrouver. La transparence se comprend désormais non plus comme l'intelligibilité totale du sujet, mais comme l'accueil de celui-ci dans sa globalité, avec ses contradictions et ses mystères. Figure échappant parfois au langage, Rousseau propose en effet une éducation au malentendu : dès son entrée officielle en littérature, Staël se confronte

²⁸⁰ *Lettres sur Rousseau*, p. 106.

²⁸¹ *De l'Influence des passions*, p. 133.

²⁸² « Une revanche de la femme-auteur », p. 30.

²⁸³ *De l'Influence des passions*, p. 133.

²⁸⁴ Florence Lotterie « Présentation », *Cahiers staëliens*, n°53, 2002, p. 7. Ce reproche adressé à la femme qui se permet d'investir le domaine de l'éloge se trouve adressé notamment par Champcenetz. Une étude de cette critique est proposée par Florence Lotterie, dans « Un fiel exemplaire : Champcenetz et sa réponse aux lettres sur le caractère et les ouvrages de J.-J. Rousseau (1789) », *Cahiers staëliens*, n°53, p. 13-22.

certes à une réception problématique de ses textes, mais elle intègre aussi dans sa réflexion l'indicible et le malentendu vertueux. La question de l'expressivité du langage se trouve alors au cœur de l'écriture : depuis ses premiers écrits, Staël interroge l'écart entre les virtualités du langage et la communication de l'idée.

Chapitre 2. Le langage comme miroir de soi ?

1. L'éloquence staëlienne : le reflet de l'âme

Le souci d'une communication transparente conduit Staël à mener une réflexion sur l'éloquence. Art de la parole, celle-ci se distingue de son pendant négatif, la rhétorique. En effet, alors que l'éloquence est associée à des connotations positives, la rhétorique fait l'objet de méfiance dans la tradition philosophique depuis l'Antiquité et les dialogues platoniciens : discours mensonger et artificiel, cette pratique vise à persuader l'interlocuteur par la manipulation. Staël hérite de ce partage entre les deux notions. Dans un article¹ consacré aux distinctions opérées par Staël entre rhétorique et éloquence, Marie-Françoise Delpeyroux constate ainsi une conformité avec la tradition antique. Elle relève les rares occurrences du terme « rhétorique » dans *Delphine* et constate qu'il est essentiellement utilisé dans les conversations mondaines. Dans les salons où le langage très codifié n'est pas destiné à transmettre la vérité, mais à asseoir son ascendant, la rhétorique constitue une arme essentielle :

La plupart des personnes qui composent cette société, sont en général très indulgentes pour leur propre conduite, et souvent même aussi pour celle des autres, lorsqu'elles n'ont pas intérêt à la blâmer ; mais, si par malheur il leur convient de saisir le côté sévère de la question, elles ne tarissent plus sur les devoirs et les principes [...]. Les développements de vertu qui servent à la jalousie ou à la malveillance, sont le sujet de rhétorique, sur lequel les libertins et les coquettes font le plus de *pathos*, dans de certaines occasions².

Staël conserve ainsi le sens négatif d'un art mensonger et destructeur : appliqué à la guerre des réputations dans les salons, la rhétorique se trouve au cœur de toutes les machinations. Le *pathos*, lui aussi connoté de manière péjorative, se réduit à une comédie visant à discréditer un adversaire sur la scène publique. Dans *Delphine*, la condamnation de la rhétorique s'incarne donc dans le contexte mondain des salons. Dans *Corinne* cependant, cette condamnation relève davantage du domaine esthétique. La rhétorique fait en effet partie de

¹ Marie-Françoise Delpeyroux, « Roman, rhétorique et éloquence chez Madame de Staël, de *Delphine* à *Corinne* », *Romantisme*, 2001, n°113, p. 11-27.

² Germaine de Staël, *Delphine* [1802], rééd. *Œuvres complètes*, II, 2, Simone Balayé et Lucia Omacini (dir.), Paris, Champion, 2004, p. 330-331.

la composition générale d'une œuvre et touche le spectateur afin de le séduire. L'héroïne, sensible à la simplicité touchante des tableaux religieux, souligne l'artificialité de certaines peintures. L'artiste ne compose pas de manière spontanée et prive donc le spectateur d'une émotion sincère :

Corinne disait que cette bonne foi dans les arts d'imagination, comme dans tout le reste, est le caractère du génie, et que le calcul du succès est presque toujours destructeur de l'enthousiasme. Elle prétendait qu'il y avait de la rhétorique en peinture comme dans la poésie, et que tous ceux qui ne savaient pas caractériser cherchaient les ornements accessoires³.

Contrairement aux artifices qui nuisent à la qualité de l'œuvre, la sincérité des peintures religieuses se lit dans l'absence de « calcul » et suscite « des impressions bien plus profondes⁴ ». Les sujets religieux relèvent alors de l'éloquence et non de la rhétorique. Ces tableaux communiquent en effet au spectateur des sentiments authentiques. Selon la distinction opérée dans *Corinne*, l'éloquence parvient alors à transmettre une idée ou un sentiment à partir d'une émotion véritablement éprouvée.

La notion de sincérité se trouve donc au cœur de la définition staëlienne de l'éloquence. Dans *De la littérature*, Staël consacre un chapitre à ce sujet et tisse un lien indéfectible entre morale, sincérité et éloquence. Un discours ne peut être éloquent si le locuteur n'est pas sincèrement animé par les idées exprimées : « On ne peut être éloquent, dès qu'il faut s'abstenir de la vérité⁵ ». Toute éloquence est donc sincère, si le locuteur est intimement persuadé de ses propos. Ainsi un discours erroné peut cependant être éloquent, car il a été prononcé de bonne foi :

Tout ce qui est éloquent est vrai ; c'est-à-dire, que dans un plaidoyer en faveur d'une mauvaise cause, ce qui est faux, c'est le raisonnement ; mais que l'éloquence proprement dite est toujours fondée sur une vérité⁶.

Dans l'idéal staëlien, un propos peut être éloquent, et donc efficace, s'il associe parfaitement l'idée et le sentiment. Dans « L'orateur perdant, icône romantique », Aurelio Principato

³ Germaine de Staël, *Corinne ou l'Italie* [1807], rééd. *Œuvres complètes*, II,3, Simone Balayé (dir.), Paris, Champion, 2000, p. 208.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Germaine de Staël, *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* [1800], rééd. *Œuvres complètes*, I, 2, Stéphanie Genand (dir.), Paris, Champion, 2013, p. 258.

⁶ *De la littérature*, p. 362-363.

souligne en effet la nécessité pour Staël de fonder l'éloquence sur « l'union constante du raisonnement et de l'émotion⁷ ». L'éloquence repose alors sur un pacte tacite entre un orateur et son public : elle doit être le reflet des idées de celui qui s'exprime. Cette transmission de l'idée et du sentiment engage donc la responsabilité et l'*ethos* du locuteur : « Il n'y a pas d'éloquence, donc de vérité, sans l'adhésion parfaite des propos énoncés au sentiment⁸ ». La conception staëlienne s'inscrit dans un tournant de l'histoire de l'éloquence :

La pensée réformiste des Lumières, dont l'attitude de Necker descend aussi en droite ligne, continuait à séparer [raisonnement et sentiment] comme deux instruments opposés de la communication sociale, l'un étant destiné aux intellectuels, l'autre s'appuyant sur l'imagination et étant destiné au peuple⁹.

L'éloquence staëlienne est donc pleinement ancrée dans le contexte des Lumières. Si les événements révolutionnaires et la Terreur vont bouleverser cette représentation de l'éloquence, l'idéal d'une parole enthousiaste et vraie reste le fondement d'une communication transparente. Avant de devenir l'enjeu d'une réflexion politique et historique, l'éloquence s'inscrit donc d'abord dans le souci d'assurer une communication authentique.

Staël conçoit ainsi un discours éloquent comme le miroir de l'âme. Rehaussée d'une profondeur inédite, cette pratique exige donc en amont l'examen attentif de l'âme humaine : le locuteur doit connaître parfaitement les ressorts des passions afin de pouvoir émouvoir le public. Staël inscrit cette réflexion dans une perspective historique depuis l'Antiquité jusqu'à son époque : elle compare les discours des Anciens et des Modernes à la lumière d'une progression de la connaissance de l'âme humaine¹⁰. Elle constate alors que l'éloquence et la compréhension des passions suivent une évolution parallèle. Héritiers des réflexions de leurs prédécesseurs, les penseurs modernes approfondissent leurs analyses, bouleversant ainsi l'art de la parole.

Staël confronte son idéal aux différentes pratiques de l'éloquence au cours de l'histoire. Elle constate ainsi que la sensibilité des Anciens diffère de celle des Modernes et de

⁷ Aurelio Principato, « L'orateur perdant, icône romantique », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 2009, n°61, p. 278.

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Dans *De la littérature* notamment, Staël compare la littérature sous Louis XIV et la période contemporaine et elle écrit qu'elle soutient son « système de perfectibilité », *De la littérature*, p. 178.

ses contemporains. Le chapitre « De la philosophie et de l'éloquence des Grecs¹¹ » suit une double perspective synchronique et diachronique. Staël compare l'évolution de l'éloquence d'une époque à l'autre, mais elle étudie aussi les spécificités de chaque période considérée : elle associe la mobilité d'un regard capable de se transporter d'un temps à un autre à une réflexion toujours sensible au contexte historique. Cependant, quelle que soit la démarche adoptée, la sincérité de la pensée constitue toujours un critère majeur d'évaluation des discours. Comment l'étude de cette pratique est-elle alors inscrite dans le souci constant de garantir une communication transparente ?

Dans une perspective diachronique, Staël étudie les spécificités de la parole des orateurs et auteurs antiques pour ensuite les confronter à celles de ses contemporains. Elle rend d'abord hommage au talent des Anciens, dont le talent « avait atteint chez les Grecs, un degré de perfection, qui sert encore de modèle¹² ». Les Grecs transmettent ainsi leurs connaissances et leurs discours favorisent l'émulation. Staël observe alors les vertus d'une éloquence qui encourage toujours au progrès et à sa communication : « Ce qu'il m'importe d'observer maintenant, c'est combien les Grecs étaient propres à répandre les lumières, combien ils excitaient aux travaux nécessaires pour les acquérir¹³ ». La transparence relève ici de la responsabilité intellectuelle de l'orateur ou de l'auteur : un discours ou un texte répond à une exigence de clarté, d'une part pour partager les réflexions avec le public et d'autre part pour inciter ce dernier à participer à son tour au perfectionnement des connaissances. L'éloquence des Grecs présente donc certes une dimension intellectuelle essentielle, mais également une dimension morale : celui qui s'exprime doit chercher à entraîner ceux qui l'écoutent ou le lisent dans le cercle du progrès. La conformité aux valeurs morales est ainsi essentielle à l'appréciation de l'éloquence chez les Grecs. Elle s'incarne d'ailleurs dans la prééminence accordée à l'homme en tant que citoyen plutôt qu'en tant qu'individu. Les Grecs développent une vision essentiellement politique de l'homme :

Ils ne mettaient pas une grande importance aux vertus particulières. La politique était chez eux une branche de la morale ; ils méditaient sur l'homme en société ; ils ne le jugeaient presque jamais que dans ses rapports avec ses concitoyens¹⁴.

¹¹ *De la littérature*, p. 154-161.

¹² *De la littérature*, p. 154.

¹³ *De la littérature*, p. 155.

¹⁴ *De la littérature*, p. 157.

L'éloquence des Grecs découle alors de cette représentation de l'homme. Pensé comme une partie d'une entité plus vaste, la cité, le sujet politique se doit de privilégier l'intérêt général et non l'intérêt particulier : « C'était au perfectionnement de cette existence politique que les études des philosophes s'attachaient exclusivement¹⁵ ». La primauté de la collectivité n'incite donc pas à l'étude des passions individuelles, d'autant plus que les Grecs ne disposaient pas d'écrits transmis par des prédécesseurs consacrés à l'étude de l'âme humaine :

Les philosophes grecs étaient en très petit nombre, et des travaux antérieurs à leur siècle ne leur offraient point de secours ; il fallait qu'ils fussent universels dans leurs études. Ils ne pouvaient donc aller loin dans aucun genre¹⁶.

Lorsque Staël étudie les discours des orateurs grecs, elle constate donc que ni le contexte historique et politique, ni l'héritage culturel n'encourageaient à sonder les profondeurs du cœur. Certes ces discours témoignent de la volonté de frapper les esprits :

Leurs idées appartenaient plus à l'inspiration qu'à l'analyse. Ils avaient besoin de recourir au mouvement et à l'exaltation produite par le langage animé de la conversation ; ils cherchaient ce qui pouvait agir sur l'imagination¹⁷.

Cependant, sous l'Antiquité, l'éloquence se joue d'abord sur la scène politique : un discours est éloquent s'il agit sur l'imagination du public. Il est alors efficace, car il incite à l'action. La transparence du discours se joue donc ici à son efficacité politique. Cette transparence prend donc un sens différent de l'idéal staëlien, entendu comme la pleine correspondance entre les idées et sentiments. Staël compare alors les sensibilités respectives des Anciens et des contemporains. Selon elle, le type de discours développé par les Grecs agirait encore sur les Modernes, mais ces derniers seraient peu sensibles à leurs réflexions sur l'âme :

Nous trouverions les discours des philosophes grecs sur les affections de l'âme trop monotones, s'ils étaient écrits de nos jours : il leur manque une grande puissance pour faire naître l'émotion ; c'est la mélancolie et la sensibilité¹⁸.

Pour mieux apprécier les différences entre les deux époques, Staël considère l'évolution de l'esprit général au cours du temps. L'Antiquité, contrairement à l'époque moderne, n'est pas

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *De la littérature*, p. 159.

¹⁸ *De la littérature*, p. 159-160.

celle de la *mélancolie* et de la *sensibilité*. Les Anciens ont une vision performative de la parole, donc tournée vers l'action. Staël constate une même tendance chez les Romains : la vérité se transmet par un langage susceptible de frapper l'imagination. Par ailleurs, elle rappelle la valeur romaine essentielle de la *dignitas*, qui incite à la domination de l'âme sur elle-même :

L'habitude de ne laisser voir aucune de leurs impressions personnelles, de porter toujours l'intérêt vers les principes philosophiques, donne de l'énergie, mais souvent aussi de la sécheresse et de l'uniformité à leur littérature¹⁹.

Cependant Staël accorde aux Romains une plus grande sensibilité qu'aux Grecs, même si elle ne remarque pas dans leurs écrits un véritable intérêt pour ce qui ne concerne pas « l'extérieur de la vie²⁰ ». Soucieux de ne pas laisser transparaître leurs sentiments, les Romains adoptent en effet une réserve qui se reflète dans leur littérature peu orientée vers l'analyse de l'intériorité : « On ne trouve point, jusqu'au règne d'Auguste, la trace des idées et des expressions sensibles que ces affections devaient leur inspirer²¹ ». Les sentiments demeurent donc dans l'intimité du sujet et ne font pas l'objet d'une analyse approfondie. Le silence des ouvrages reflète ainsi la discrétion inscrite dans les mœurs : « Les Romains donnent beaucoup trop de développements à leurs idées ; mais ce qui appartient aux sentiments est toujours exprimé avec concision²² ». L'éloquence romaine ne s'appuie pas sur l'étude des sentiments, mais sur la connaissance de « l'esprit national²³ ». Les orateurs exploitent leur parfaite compréhension des mœurs pour mieux se faire entendre du public et l'entraîner dans leurs raisonnements. La transparence de cette parole est donc d'abord synonyme d'efficacité sur le plan politique :

L'orateur qui veut influencer sur les délibérations politiques, se conforme avec soin à l'esprit national, comme un habile général étudie d'avance le terrain sur lequel il doit livrer le combat.

La comparaison staélienne établit ainsi un lien significatif entre la prise de parole et l'action militaire : l'une et l'autre nécessitent en amont une étude approfondie du contexte. Sous

¹⁹ *De la littérature*, p. 170.

²⁰ *De la littérature*, p. 179.

²¹ *Ibidem*.

²² *De la littérature*, p. 173.

²³ *De la littérature*, p. 174.

l'Antiquité, l'orateur éloquent est donc capable de percer les subtilités de l'esprit général de ses contemporains pour mieux agir sur leurs raisonnements.

L'analyse de la littérature moderne conduit Staël à constater que l'idéal de l'éloquence connaît une évolution : un texte ou un discours est désormais éloquent s'il offre une transparence des émotions. La clarté du raisonnement ne suffit donc plus à remporter l'adhésion du public. Staël prend l'exemple d'une faible analyse du sentiment amoureux chez les Anciens pour étayer sa comparaison avec la période contemporaine :

Ce qui manque aux Anciens dans la peinture de l'amour, est précisément ce qui leur manque en idées morales et philosophiques. Lorsque je parlerai de la littérature des Modernes, et en particulier de celle du dix-huitième siècle, où l'amour a été peint dans *Tancrède*, *la Nouvelle Héloïse*, *Werther* et les poètes anglais, etc., je montrerai comment le talent exprime avec d'autant plus de force et de chaleur les affections sensibles, que la réflexion et la philosophie ont élevé plus haut la pensée²⁴.

Une différence essentielle distingue donc les deux époques. Contrairement aux Anciens, les Modernes approfondissent l'étude de la morale et de la philosophie : ils communiquent et analysent donc davantage l'ensemble des émotions qu'un individu peut ressentir. Conformément à l'idée du perfectionnement progressif des connaissances humaines, Staël souligne ici une corrélation entre l'étude de l'âme humaine et la finesse d'un discours. Chez les contemporains, l'éloquence unit donc de manière indéfectible le raisonnement et les sentiments. Ces progrès s'expliquent là encore par une évolution des mœurs. En effet, une sensibilité nouvelle se développe :

L'éloquence [...] a néanmoins acquis, par la philosophie et par l'imagination mélancolique, un caractère nouveau dont l'effet est tout puissant. Je ne pense pas que, chez les Anciens, aucun livre, aucun orateur ait égalé, dans l'art sublime de remuer les âmes, ni Bossuet, ni Rousseau, ni les Anglais dans quelques poésies, ni les Allemands dans quelques phrases²⁵.

Staël explique ce changement dans l'esprit général par l'influence inédite exercée par les femmes sur les mœurs et la littérature :

La pitié pour la faiblesse, la sympathie pour le malheur, une élévation d'âme, sans autre but que la jouissance même de cette élévation, sont beaucoup plus dans leur nature que les vertus

²⁴ *De la littérature*, p. 178.

²⁵ *De la littérature*, p. 199.

politiques. Les Modernes, influencés par les femmes, ont facilement cédé aux liens de la philanthropie²⁶.

En écho au chapitre « Des femmes qui cultivent les lettres²⁷ », Staël rappelle le rôle des femmes dans le perfectionnement des mœurs et le développement de la sensibilité. La littérature des Modernes témoigne d'un progrès significatif dans l'exploration du cœur. Bien plus que les Anciens, ces derniers possèdent en effet « le talent d'exprimer une sensibilité plus délicate, et de varier les situations et les caractères par la connaissance du cœur humain²⁸ ». La littérature moderne reflète cette nouvelle sensibilité, offrant alors au lecteur une analyse inédite des méandres de son intériorité. Les ouvrages fictionnels lui tendent en effet le miroir de ses propres sentiments. Cette attention portée à la vie intérieure de l'individu confère au langage « un nouveau degré de profondeur et d'éloquence²⁹ ». Le souci de pénétrer les profondeurs de l'âme implique également le perfectionnement de l'expression : la langue, plus précise dans l'analyse, se rapproche du sujet. Toujours plus capable de sonder et d'exprimer les passions, elle gagne en effet en éloquence et donc en transparence. Selon cette vision historique, l'éloquence revêt alors une dimension anthropologique : reflet de l'individu, elle permet à l'auteur de dialoguer avec la sensibilité du lecteur. Désormais, l'éloquence exprime la « raison exaltée³⁰ ». Marc-André Bernier dans « Un néocicéronianisme de l'exaltation³¹ » étudie cet idéal staëlien comme une réappropriation du néocicéronianisme :

Madame de Staël allie surtout une conception de l'éloquence dont la grandeur renouvelée se nourrit de modèles antiques à une seconde exigence, absolument moderne celle-là, qui enracine la puissance de la parole dans une émotion et une énergie procédant de la subjectivité sensible³².

Reflet de la sensibilité nouvelle, l'éloquence investit le domaine de la vérité, perçue comme la cohérence entre les émotions de l'individu et leur expression. Le langage des Modernes se doit donc de dire l'individu en toute transparence pour ensuite établir un « rapport d'identité

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *De la littérature*, p. 310-317.

²⁸ *De la littérature*, p. 199.

²⁹ *De la littérature*, p. 362.

³⁰ *De la littérature*, p. 218.

³¹ Marc-André Bernier, « Un néocicéronianisme de l'exaltation », *La Raison exaltée. Études sur De la littérature de Madame de Staël*, Marc-André Bernier (dir.), Laval, CIERL, 2011, p. 25-34.

³² « Un néocicéronianisme de l'exaltation », p. 31.

senti à l'autre³³ ». Les auteurs ne peuvent plus considérer l'homme indépendamment des passions qui l'animent :

L'esprit moderne apparaît comme inséparable à la fois d'une anthropologie originale, qui renonce à l'ambition de déraciner les passions du cœur de l'homme, et d'une philosophie de l'histoire, qui envisage la succession des siècles comme lieu d'émergence d'un individu se découvrant peu à peu une sensibilité et une intériorité³⁴.

Porteur d'une « commotion électrique³⁵ » nouvelle, le langage offre donc aux contemporains l'expérience d'une lecture sympathique : l'éloquence permet au lecteur à la fois l'introspection et l'analogie entre ses propres sentiments et ceux dépeints dans les ouvrages.

Admirative des auteurs qui apportent cette relation nouvelle entre soi et soi, Staël porte sur Rousseau une attention particulière, faisant de lui un modèle d'éloquence. Dans les *Lettres*, et donc bien avant l'étude menée dans *De la littérature*, elle fait l'éloge de la langue rousseauiste comme source d'une transparence inédite des cœurs. Elle rend d'abord hommage à l'intelligence de Rousseau et la finesse de son expression :

Rousseau joignant à la chaleur et au génie, ce qu'on appelle précisément de l'esprit, cette faculté de saisir des rapports fins et éloignés, qui, sans reculer les bornes de la pensée, trace de nouvelles routes dans les pays qu'elle a déjà parcourus ; Rousseau remplit souvent, par des pensées ingénieuses, les intervalles de son éloquence, et retient ainsi toujours l'attention et l'intérêt des lecteurs³⁶.

Rousseau possède ainsi les qualités que Staël développe plus tard dans *De la littérature*, à savoir de grandes capacités d'analyse qui contribuent au progrès des connaissances et un langage éloquent source d'émulation et de lien avec le lecteur. Face à un Buffon au style trop artificiel, Rousseau incarne ainsi l'idéal staëlien de l'éloquence. En effet, son « expression rend fidèlement sa pensée³⁷ » et il parle avec « l'accent de la passion³⁸ » : il est donc éloquent, car il reste intimement persuadé des propos qu'il avance. Staël, dans la lettre consacrée au

³³ « Un néocicéronianisme de l'exaltation », p. 32.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *De la littérature*, p. 360. Nous reprenons ce parallèle proposé par Marc-André Bernier, dans « Un néocicéronianisme de l'exaltation », p. 32.

³⁶ Germaine de Staël, *Lettres sur les écrits et le caractère de Jean-Jacques Rousseau* [1788], réed. *Œuvres complètes*, I, 1, Florence Lotterie (dir.), Paris, Champion, 2008, p. 46-47.

³⁷ *Lettres sur Rousseau*, p. 47.

³⁸ *Ibidem*.

portrait de Rousseau, oppose ainsi éloquence enflammée et hypocrisie. Si Rousseau peine parfois à adopter un ton mesuré, il reste toujours vrai :

Quand on ne trouverait pas à Rousseau ce genre d'éloquence, quand il serait vrai qu'il défend les plus grandes, les plus belles, les plus touchantes des vérités, avec un enthousiasme trop poétique, pourrait-on le soupçonner d'hypocrisie³⁹ ?

Sa langue fait résonner sa subjectivité sans aucun artifice ni malentendu qui nuiraient à la communication avec le lecteur. L'éloquence devient alors le langage sublimé de l'orateur ou de l'écrivain sincère et a aussi pour objectif d'inciter à la vertu.

Staël admire ainsi dans *Héloïse* l'émotion suscitée par une langue tournée vers la sensibilisation au bien : « Si leur [les hommes] imperfection force à recourir, pour les intéresser, à l'éloquence d'une passion, faut-il blâmer Rousseau d'avoir choisi l'amour⁴⁰ ? ». Un discours éloquent est nécessairement prononcé de bonne foi. Aussi la sincérité de Rousseau traduit-elle son désir d'entraîner à la vertu. Selon Staël, l'auteur éloquent est donc détenteur d'un rôle moral pour ses contemporains, mais aussi pour la postérité. Afin de contribuer au perfectionnement général, il se doit donc de braver l'opinion :

Dans ce qui caractérise l'éloquence, le mouvement qui l'inspire, le génie qui la développe, il faut une grande indépendance, au moins momentanée, de tout ce qui nous environne ; il faut s'élever au-dessus du danger, s'il existe, de l'opinion que l'on attaque, des hommes que l'on combat, de tout, hors sa conscience et la postérité⁴¹.

Au nom d'une parole authentique et soucieuse d'apporter davantage de lumières, l'écrivain doit s'élever au-dessus de l'opinion. Aussi Staël approuve-t-elle Rousseau lorsqu'il recourt à l'éloquence pour mieux guider son lecteur. L'auteur d'*Héloïse* emploie le langage amoureux afin d'être mieux *entendu* par tous et donc d'« intéresser universellement⁴² ». Staël admire ainsi le désir d'explorer l'âme humaine pour mieux inciter à la vertu⁴³. Ce souci exerce donc une influence bénéfique sur le langage. En effet, pensée et style sont inséparables :

³⁹ *Lettres sur Rousseau*, p.95.

⁴⁰ *Lettres sur Rousseau*, p. 54.

⁴¹ *De la littérature*, p. 361.

⁴² *Lettres sur Rousseau*, p. 54.

⁴³ Staël répond ainsi à la critique principale formulée à l'encontre d'*Héloïse*, selon laquelle Rousseau a voulu inciter les jeunes filles à l'immoralité : « On dira qu'il est dangereux d'intéresser à Julie ; que c'est répandre du charme sur le crime », *Lettres sur Rousseau*, p. 52.

Je ne puis m'accoutumer à entendre juger le style sans les pensée, comme si l'effet de l'un était séparé de l'impression des autres, et comme s'il ne fallait pas au moins, quand tout le système ne serait pas juste, que les idées et les sentiments dont l'éloquence se compose le fussent toujours⁴⁴.

Un orateur ou un auteur sincèrement vertueux imprime donc selon Staël un style plus profond et touchant à son langage. Un discours éloquent peut certes être erroné, néanmoins il demeure authentique, car il reflète la persuasion du sujet. La parole devient plus audible :

Les pensées philosophiques vous placent naturellement à cette élévation où l'expression de la vérité devient si facile, où l'image, où la parole énergique qui peut la peindre se présentent aisément à l'esprit animé du feu le plus pur⁴⁵.

L'auteur, animé d' « un accent, [d']une énergie irrésistibles⁴⁶ » est alors en mesure d'entraîner son public dans son sillage. En effet, l'éloquence donne vie aux sentiments et communique pleinement les réflexions. La parole éloquente établit une transparence inédite entre les êtres : les sentiments évoqués répondent à ceux du lecteur et entrent en correspondance avec eux.

Véritable enjeu moral et anthropologique, condition nécessaire à la clarté d'un échange, l'éloquence se trouve également au cœur d'une réflexion politique chez Staël. Elle détermine en effet la nature de la relation entre le pouvoir et les citoyens. Source majeure de perfectionnement des connaissances et des mœurs, elle renforce la cohésion nationale et reflète les choix politiques. Le besoin d'une parole transparente et vraie, loin de se limiter à la sphère privée de la lecture ou de l'entretien, se joue de manière cruciale sur la scène publique. Cette exigence moderne investit donc désormais tous les lieux d'échanges, notamment le domaine politique. Par ailleurs, le contexte révolutionnaire nourrit l'intérêt porté à la parole en général et à l'éloquence en particulier. Michel Delon étudie ainsi le statut particulier de la parole dans ce dernier quart du XVIII^e siècle et relève le lien entre conversation privée et parole publique, l'une et l'autre devant désormais témoigner de la bonne foi du locuteur :

La conversation et l'éloquence publique se croisent de même, soit que la clôture du privé constitue le laboratoire d'une radicalité destiné à envahir la place publique, soit que la

⁴⁴ *Lettres sur Rousseau*, p. 74.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ *Ibidem*.

bienveillance de l'intimité offre le modèle d'une parole politique qui sache se méfier des prestiges du verbe⁴⁷.

La réflexion staélienne sur l'éloquence à l'aube de la Révolution française contient ainsi une dimension éminemment politique. Elle soulève en effet les questions suivantes : Comment attester d'une parole sincère à la tribune ? Quelle efficacité l'éloquence peut-elle avoir dans le cadre d'une parole publique ? Tout penseur soucieux d'être éloquent se doit donc de considérer la parole comme un redoutable instrument de pouvoir : « Le déploiement de l'éloquence durant la Révolution française ne prend son sens que par rapport à ces soupçons qui pèsent sur elle⁴⁸ ». La réflexion staélienne fait donc pleinement écho au contexte des événements révolutionnaires. Cependant, dès la rédaction des *Lettres sur Rousseau*, Staël met en garde contre les dangers liés à l'éloquence politique, aussi sublime que susceptible de dégénérer en rhétorique mensongère et manipulatrice. Se retraçant à elle-même les impressions reçues à la lecture d'*Émile*, elle rappelle le pouvoir séducteur de la parole éloquente capable de bouleverser à son insu les opinions du sujet :

J'attribuais à son talent seul la persuasion dont je ne pouvais me défendre ; mais j'ai fini cependant par m'en fier assez à la réflexion pour ne pas craindre les opinions mêmes que l'éloquence développe ; sans doute quand elle s'aide du geste et de l'accent, elle peut, à la tête des armées, dans une émeute populaire, entraîner les hommes par tout ce qu'ils ont de sensibles, et suspendre leurs autres facultés ; mais dans la retraite, lorsque aucune passion ne vous aveugle, l'impression du talent reste, mais son illusion disparaît⁴⁹.

En 1786, moment de la composition des *Lettres*, Staël se montre encore animée par une certaine confiance envers la parole, attribuant essentiellement ses effets pervers aux *gestes* et aux *accents* qui l'accompagnent. Cependant elle intègre déjà dans sa réflexion, pourtant centrée ici sur la subjectivité d'une lecture privée, la nécessité d'une certaine méfiance à l'égard de la parole publique et de ses dérives.

Comment la réflexion staélienne sur l'éloquence investit-elle alors le domaine politique ? La nécessité d'une parole transparente devient cruciale à l'époque de la Révolution. Aussi Staël s'empare-t-elle de la question dans *Des Circonstances actuelles*,

⁴⁷ Michel Delon, « Procès de la rhétorique, triomphe de l'éloquence », *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne*, Marc Fumaroli (dir.), Paris, Presses Universitaires de France, p. 1006.

⁴⁸ « Procès de la rhétorique, triomphe de l'éloquence », p. 1013.

⁴⁹ *Lettres sur Rousseau*, p. 74.

ouvrage composé en 1798 et donc au plus près des événements. À une époque où la parole représente le lieu de toutes les manipulations et malentendus, Staël éprouve le besoin d'ancrer sa réflexion sur le terrain politique. En effet, seule une parole transparente contribue à garantir une justice et une liberté de jugement. Enjeu majeur de la communication entre les citoyens et leurs gouvernants, la parole contribue largement à la marche de l'histoire. Aussi Staël insiste-t-elle sur l'importance du questionnement :

Ce sont les philosophes qui ont fait la Révolution, ce sont eux qui la termineront. Les généraux, considérés seulement sous leurs rapports militaires, auront beaucoup moins d'influence sur l'intérieur de la France que les penseurs écrivant ou parlant à la tribune ou dans les livres⁵⁰.

Responsables du cours des événements, les orateurs doivent employer une langue transparente nécessaire à la préservation de la liberté des citoyens⁵¹, d'autant plus qu'un discours a le pouvoir d'égarer et de manipuler le public. Staël renouvelle alors sa définition de l'éloquence comme garante de la vérité et rappelle le pouvoir qu'elle exerce sur l'auditoire :

L'éloquence consacrée à la défense des grandes vérités est encore un grand pouvoir en France [...]. Mais quelle puissance, l'âme, le caractère, qui se peint dans les mouvements oratoires ne donne-t-elle pas à la vérité ! *C'est la vie de la pensée que l'éloquence* : elle fait passer les idées dans le sang, elle transforme en impulsion électrique la conviction du raisonnement, l'analyse du devoir et, ramenant l'homme à sa nature physique, non pour l'avilir mais pour l'enflammer, elle fait battre son cœur, couler ses larmes, elle lui inspire le courage, la vertu, le dévouement de soi-même. Heureuse la France, si ces talents vainqueurs reparaissent encore à sa tribune ! Qui peut s'élever au sommet de l'éloquence sans parler le langage de la justice et de la pitié ? Le mensonge, la cruauté, s'épuisent en froides exaltations qui ne remuent que l'air agité par les gestes et les cris imitateurs impuissants des sentiments et des idées⁵².

L'éloquence, reflet de la pensée, ne saurait ainsi être mensongère. Elle agit sur l'auditeur, y compris sur ses sens. Le public reconnaît alors instinctivement la sincérité du l'orateur, qui exerce une force d'attraction quasi magique : la transparence doit donc constituer une

⁵⁰ Germaine de Staël, *Des Circonstances actuelles qui peuvent terminer la Révolution et des principes qui doivent fonder la République en France* [1796, inédit], rééd. *Œuvres complètes*, III, 1, Lucia Omacini (dir.), Paris, Champion, 2016, p. 435.

⁵¹ La parole éloquente représente pour Staël un garant de la préservation de la liberté des citoyens : « Les progrès de la littérature, c'est-à-dire, le perfectionnement de l'art de penser et de s'exprimer, sont nécessaires à l'établissement et à la conservation de la liberté », *De la littérature*, p. 121.

⁵² *Des Circonstances actuelles*, p. 443-444. Nous soulignons.

exigence morale chez tout homme politique. Incitation au respect des valeurs morales, la parole transparente confère à chacun toute son humanité : l'éloquence apparaît ainsi comme le lien structurant et fédérateur de la nation. Dans cette conception moderne de l'éloquence, Staël introduit également la dimension affective de la parole politique. La prise en compte des sentiments du sujet exclut en effet tout artifice dans les discours et incite à privilégier la simplicité⁵³. Elle répond à l'exigence de vérité, elle-même condition de l'unité nationale : ainsi « quand le gouvernement entre avec la nation dans l'examen de ses intérêts, la noblesse et la simplicité des expressions qu'il emploie, peuvent seules lui valoir la confiance nationale⁵⁴ ». La vérité s'offre alors à la fois avec force et sensibilité : ces deux facteurs renforcent l'efficacité de la parole et permettent l'élévation de toute la nation⁵⁵. Désireuse de voir triompher « cette langue de l'âme qu'elle appelle éloquence⁵⁶ », Staël propose « une forme moderne d'éloquence républicaine⁵⁷ ». Image de la pensée de l'orateur, cette éloquence constitue un véritable rempart contre les tentatives despotiques. C'est pourquoi elle est redoutée par le pouvoir :

La seule puissance littéraire qui fasse trembler toutes les autorités injustes, c'est l'éloquence généreuse, c'est la philosophie indépendante, qui juge au tribunal de la pensée toutes les institutions et toutes les opinions humaines⁵⁸.

Cette parole vraie offre donc une transparence salvatrice, car elle préserve la justice et la liberté de jugement. L'idéal staëlien fait donc de l'éloquence un instrument au service de la vérité : « Que pouvez-vous sur la volonté libre des hommes, si vous n'avez pas cette force,

⁵³ La simplicité constitue en effet une caractéristique de l'éloquence sincère : « Les plus simples paroles de la langue, les mots primitifs des idées simples apprennent à tous les hommes ce qui est juste, expliquent ce qu'un sentiment intime leur faisait éprouver, tandis que tous les livres, tous les hommes, pendant la durée des siècles, disputeront ce qui est politiquement utile », *Des Circonstances actuelles*, p. 466.

⁵⁴ *De la littérature*, p. 354.

⁵⁵ Langage vrai et dignité humaine sont en effet intimement liés dans la pensée politique staëlienne : « La pureté du langage, la noblesse des expressions, images de la fierté de l'âme, sont nécessaires surtout dans un état fondé sur les bases démocratiques », *De la littérature*, p. 122.

⁵⁶ Gérard Gengembre, Jean Goldzink, « *De la littérature, œuvre politique* », *La Raison exaltée : études sur De la littérature de Madame de Staël*, Marc-André Bernier (dir.), Presses Universitaires de Laval, CIERL, 2011, p. 14.

⁵⁷ « Un néocicerionisme de l'exaltation », p. 28.

⁵⁸ *De la littérature*, p. 124-125.

cette vertu de langage qui pénètre les âmes, et leur inspire ce qu'elle exprime⁵⁹ ? ». Adressée directement au cœur, cette éloquence sincère possède des vertus consolatrices et touche à la fois à l'individu dans toute sa singularité et une communauté⁶⁰ de citoyens :

« Ce sont les plus beaux chefs-d'œuvre de l'éloquence qui soutiennent notre âme dans les revers. [...]Le langage pénétrant de la morale et de la connaissance intime du cœur humain, semble s'adresser personnellement à tous ceux qu'il console⁶¹ ».

Ces discours font ainsi résonner de concert l'âme du locuteur et celle du public : une entente se crée par la proximité de sentiments éprouvés.

L'orateur éloquent parvient donc à toucher de manière individuelle et collective. Si Staël attribue ces qualités à Rousseau, elle considère aussi et surtout son père comme l'incarnation de son idéal d'éloquence. Comme elle l'exprime dans les *Lettres*, elle eût souhaité entendre Rousseau louer Necker : « Il aurait eu besoin de louer celui que je n'ose nommer⁶² ». Necker, figure tutélaire et modèle d'éloquence, parle avec son cœur et ne révèle que des intentions vertueuses dans ses discours. Âme pure⁶³ et droite malgré les temps troubles, il inspire un respect religieux à ceux qui savent l'écouter, « car le cœur de l'homme vertueux est le sanctuaire de la Divinité dans ce monde⁶⁴ ». Pour encore mieux distinguer la figure paternelle, Staël la compare à Mirabeau, qu'elle dépeint comme un mauvais orateur. Son père au contraire « était plus que capable de s'exprimer avec force et avec chaleur⁶⁵ ». À ce talent s'ajoute la finesse du raisonnement⁶⁶ et une intelligence politique unique : « M.

⁵⁹ *De la littérature*, p. 122.

⁶⁰ « L'éloquence, l'amour des lettres et des beaux-arts, la philosophie, peuvent seuls faire d'un territoire une patrie, en donnant à la nation qui l'habite les mêmes goûts, les mêmes habitudes et les mêmes sentiments », *De la littérature*, p. 122.

⁶¹ *De la littérature*, p. 127.

⁶² *Lettres sur Rousseau*, p. 79.

⁶³ « Jamais une âme plus pure n'a traversé la région des orages », Germaine de Staël, *Considérations sur les principaux événements de la Révolution française* [1818], rééd. *Œuvres complètes*, III, 2, Lucia Omacini (dir.), t. 1, Paris, Champion, 2017, p. 91.

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ *Considérations*, p. 202.

⁶⁶ La *Notice* d'Albertine confirme cette finesse d'esprit et d'analyse ainsi qu'une grande sensibilité, qualités essentielles pour un orateur éloquent selon l'idéal staëlien. Necker possède ainsi « cette finesse d'observation, et cette même gaîté sur un fond de mélancolie. Il combattait une imagination forte, et concentrait une chaleur d'âme, une sensibilité qui n'en devenaient que plus touchantes »,

Necker, en mêlant sans cesse l'éloquence au raisonnement, rend la politique populaire⁶⁷ ». Cette intelligence remarquable lui confère une hauteur de vue qui lui permettait de prévoir certains événements au regard de la marche de l'histoire⁶⁸. Necker, « Fénelon de la politique⁶⁹ », réunit ainsi les talents que Staël appelle de tous ses vœux dans les *Circonstances actuelles* où elle développait l'idéal d'éloquence, à savoir la sincérité de la parole et une honnêteté politique absolue : « L'éloquence ne l'avait pas entraîné au-delà de la raison, et la raison ne le privait pas d'un seul mouvement vrai de l'éloquence⁷⁰ ». Dans cet éloge, elle insiste sur l'absence totale d'opportunisme qui aurait pu conduire Necker à employer une rhétorique trompeuse pour acquérir toujours plus de pouvoir : son père n'a pas exploité le malentendu à des fins manipulatrices. Staël le présente au contraire comme un homme dont le langage et la clairvoyance paraissent gênants pour un despote : « On conseillait à M. Necker de ne plus se mêler de politique⁷¹. En effet « les despotes trouvent toujours les penseurs de trop dans les affaires⁷² ». Capable de démêler les intrigues politiques, il attise ainsi les foudres du pouvoir : « Nouveau Sphinx, c'était contre celui qui devinait les énigmes que se tournait sa fureur⁷³ ». Au royaume de l'opacité, l'éloquence transparente d'un homme sincère est un obstacle à lever.

La conception staélienne de l'éloquence s'inscrit ainsi dans le souhait d'instaurer avec le lecteur ou le public une communication sincère et préservée de tout malentendu. Cet idéal répond au souci anthropologique d'approfondir les connaissances du cœur humain, mais également au désir d'instaurer un dialogue des sensibilités. Pour être éloquente et toucher réellement un public, une parole ne saurait ignorer la sensibilité du sujet. Cette exigence moderne se joue dans le cadre privé de la lecture comme sur la scène politique. Le contexte

Albertine Necker de Saussure, *Notice sur le caractère et les écrits de Madame de Staël*, Paris, Treuttel et Würtz, 1821, p. XLIII.

⁶⁷ *Considérations*, p. 486.

⁶⁸ Staël se souvient que son père avait pressenti la tyrannie militaire qui a suivi la crise en 1796 (*Considérations*, p. 484). Elle précise d'ailleurs qu'en général, ce que son père prédit se produit toujours : « Les ouvrages qu'il a composés à différentes époques de la Révolution, ont un caractère de prophétie », *Considérations*, p. 349.

⁶⁹ *Considérations*, p. 349.

⁷⁰ *Considérations*, p. 602.

⁷¹ *Considérations*, p. 589.

⁷² *Ibidem*.

⁷³ *Ibidem*.

révolutionnaire accentue cette attention nouvelle portée à la parole, dont Staël n'ignore pas les possibles effets pervers lorsqu'elle est employée à des fins manipulatrices. Reflet des idées et des sentiments d'un auteur, un discours est donc d'autant plus transparent qu'il transmet toute la sincérité de celui qui s'exprime. Selon l'idéal staëlien, l'éloquence fait ainsi du langage une scène où se dévoile l'âme du locuteur. La transparence est donc une condition du progrès et traduit le respect des valeurs morales. Elle concerne également des enjeux biographiques. Face à l'idéal de transparence, Staël repense en effet les implications de la parole personnelle et de l'emploi du « je » dans ses écrits : jusqu'où cet idéal exige-t-il de faire entrer le « je » dans l'écriture ?

2. Staël : Un rêve de transparence de soi ?

Soucieuse dès ses premiers textes d'adopter et de défendre une parole sincère, Staël se confronte à la question de l'implication personnelle dans l'écriture. En effet, la vérité et l'authenticité d'un discours se trouvent enrichies par l'expérience individuelle de celui qui s'exprime. Garantes d'un lien vertueux avec le lecteur ou le public, elles constituent chez Staël une condition nécessaire au progrès des connaissances et des valeurs morales. L'orateur et l'écrivain occupent ainsi un rôle central dans l'idéal de perfectibilité. La question de l'autobiographie se pose alors, puisque toute démarche d'écriture engage l'auteur dans son identité. Cependant, la diversité du corpus staëlien, qui inclut des fictions, essais, théâtres, traités ou récits de voyage, ne laisse pas de place à une autobiographie ainsi revendiquée. Dans l'ouverture de *La Chambre noire*, Stéphanie Genand explore ce caractère problématique d'un corpus très disparate⁷⁴, mais dans lequel le « je » autobiographique n'est pas explicitement revendiqué. Une première génération de critiques staëliens associe cette hétérogénéité à une écriture irréfléchie et excessive : « L'excès semble en éditer la règle et s'il fallait résumer d'un adjectif le mythe staëlien, ce serait *trop*⁷⁵ ». La lecture des détracteurs consiste à voir dans l'ensemble du corpus une « confession permanente⁷⁶ ». Staël ne pourrait

⁷⁴ Stéphanie Genand, *La Chambre noire : Germaine de Staël et la pensée du négatif*, Genève, Droz, 2016, p. 10.

⁷⁵ *Ibidem*.

⁷⁶ *La Chambre noire*, p. 11. Stéphanie Genand relève les références majeures attestant de cette lecture, Joachim Merlant, *Le Roman personnel de Rousseau à Fromentin*, Paris, Hachette, 1905 et Pierre Fauchery, *La Destinée féminine dans le roman féminin du dix-huitième siècle, 1713-1807. Essai de gynécomythie romanesque*, Paris, A. Colin, 1972.

pas s'empêcher de parler d'elle-même. Plus récemment cependant, des critiques analysent cette place particulière du « je » dans les textes staëliens comme le résultat d'un choix. François Rosset révèle ainsi, notamment dans les *Dix années d'exil*, une solidarité constante entre une parole personnelle et l'analyse plus générale d'une époque dans une écriture à dimension publique⁷⁷ : Staël n'écrit pas seulement pour elle-même, mais aussi pour un public qu'elle veut toucher par une réflexion à vocation universelle. Les *Dix années d'exil* constituent le texte le plus ouvertement personnel de l'ensemble de l'œuvre. Ce texte, resté inachevé à la mort de leur auteur et publié à titre posthume par Auguste de Staël, problématise la place accordée au « je » dans l'ensemble de l'œuvre. En effet, les *Dix années d'exil* associent le récit de soi et les réflexions plus générales. Si Auguste distingue une double orientation de l'ouvrage avec d'une part une analyse politique et historique, et d'autre part une parole à caractère biographique où le « je » procède à l'introspection, ces deux versants ne sont cependant pas nettement séparés :

Les *Dix années d'exil* ne diffèrent au fond nullement, sur le plan purement esthétique, des autres œuvres de Madame de Staël, ni de certains textes de Benjamin Constant et elles répondent également au modèle esthétique promu par ces écrivains comme par leurs amis, tels Bonstetten ou Sismondi et que l'on peut résumer, pour faire au plus bref, à ce slogan de Constant : *La variété c'est la vie ; l'uniformité c'est la mort*⁷⁸.

Cette analyse invite alors à déceler chez Staël un programme d'écriture où les réflexions à vocation universelle et les expériences personnelles se nourrissent mutuellement. L'absence d'autobiographie avérée invite à chercher *ailleurs* la place accordée à la parole personnelle dans la réflexion et l'écriture. Comment s'exprime malgré tout l'intimité staëlienne ? En quoi cette implication personnelle particulière contribuerait-elle alors à cet idéal de transparence ?

L'implication du « je » dans l'écriture revêt une dimension solennelle, car elle engage la responsabilité de l'auteur garant de l'authenticité du lien avec son lecteur. Aussi Staël formule-t-elle explicitement tous les enjeux d'une écriture autobiographique. Dans sa fameuse formule au début des *Dix années d'exil*, elle refuse en effet de faire du « je » la finalité

⁷⁷ François Rosset, « Madame de Staël à la fenêtre des Tuileries : intimité et histoire dans *Dix Années d'exil* », *Le Moi et l'histoire (1789-1848)*, Damien Zanone (dir.), Grenoble, Ellug, 2005, p. 70-87.

⁷⁸ « Madame de Staël à la fenêtre des Tuileries : intimité et histoire dans *Dix Années d'exil* », p. 73. Citation de Benjamin Constant dans *De l'Esprit de conquête et de l'usurpation*, Paris, Flammarion, 1986, p. 122.

de l'écriture : parler de soi n'apporte pas de connaissances nouvelles si aucun dialogue n'est possible avec le « je » de tout lecteur. Elle justifie donc l'emploi de la première personne dans l'ouvrage par sa vocation à donner à la réflexion une portée universelle :

Ce n'est point pour occuper le public de moi que j'ai résolu de raconter les circonstances de dix années d'exil ; les malheurs que j'ai éprouvés, avec quelque amertume que je les aie sentis, sont si peu de chose au milieu des désastres publics dont nous sommes témoins qu'on aurait honte de parler de soi si les événements qui nous concernent n'étaient pas liés à la grande cause de l'humanité menacée⁷⁹.

Staël ne fait pas de cet aveu d'humilité une simple *captatio* destinée à attirer la bienveillance et l'indulgence du public. Elle refuse de faire du moi l'ultime finalité de l'écriture. François Rosset analyse dans « Les Paradoxes de l'autobiographie⁸⁰ », l'importance du moi métonymique chez Staël. En effet, le récit de soi ne se justifie que si l'expérience personnelle offre un gain de transparence dans la marche de l'histoire. Aussi Staël n'admet-elle l'emploi du « je » qu'à condition d'inscrire cette démarche dans une meilleure compréhension des événements de son époque. La parole personnelle doit donc s'effacer dans une parole collective, et ce, au nom d'une véritable exigence anthropologique. Staël souhaite inscrire sa trajectoire personnelle, en l'occurrence l'exil, dans le destin collectif de l'humanité :

Ce qu'elle met en exergue, ce n'est pas un moi entièrement adonné à la recherche de sa vérité intime, mais un moi en quelque sorte métonymique, un moi prêt à parler au nom de tous pour raconter son histoire, laquelle s'annonce propre à illustrer l'histoire de tous⁸¹.

L'expression du moi perfectionne la compréhension de l'histoire chez les contemporains. Staël attribue donc à l'emploi de la première personne une double mission. Elle incite donc à analyser la relation qui unit un individu à son époque, mais également à questionner le sens des événements : le récit de soi ne se justifie que si l'expérience personnelle offre un gain de transparence dans la marche de l'histoire. Aussi ce programme d'écriture invite-t-il le lecteur à mener un double questionnement : « Comment se percevoir en tant que sujet historique ? Quel sens donner aux événements ? ».

⁷⁹ Germaine de Staël, *Dix Années d'exil* [1810-1812, inédit], réed. Simone Balayé et Mariella Vianello Bonifacio (dir.), Paris, Fayard, 1996, p. 45.

⁸⁰ François Rosset, « Madame de Staël et les paradoxes de l'autobiographie dans les *Dix Années d'exil* », *Cahiers staëliens*, n°48, Paris, Champion, 1997, p. 53-54.

⁸¹ « Madame de Staël et les paradoxes de l'autobiographie dans les *Dix Années d'exil* », p. 54.

Face aux malheurs des exilés et à « l'habileté dans le mal⁸² » de Bonaparte, comment résister alors à la tentation de conclure à une simple perte de sens ? Le recours aux sentiments et à l'expérience biographique dans l'écriture constitue ainsi un véritable instrument de lutte contre l'illisibilité de l'histoire instaurée par le pouvoir illégitime et tyrannique de Bonaparte. Dans les *Considérations*, Staël déplore les persécutions dont son père est victime pour avoir montré trop d'intelligence politique. Cependant elle ne cherche pas seulement une source de consolation à travers le récit de ses malheurs. L'éviction de Necker en dehors de la sphère politique par le Premier Consul permet aussi d'illustrer le soin mis par ce dernier à toucher au plus profond la sensibilité de ses ennemis :

J'ai mérité depuis, je l'espère, cet exil aussi pour moi-même ; mais Bonaparte qui se donnait la peine de connaître pour mieux blesser, voulait troubler l'intimité de notre vie domestique, en représentant mon père comme l'auteur de mon exil⁸³.

Staël prend ainsi comme exemple sa souffrance personnelle pour mieux mettre en lumière les manipulations de Bonaparte visant à affaiblir ses opposants. Ce détour par soi-même met en lumière le malentendu stratégique au cœur des manipulations de la part du pouvoir. Conscient de l'admiration de Staël pour son père, le premier Consul entend en effet la persuader que les agissements politiques de Necker sont à l'origine de son exil. La mise en opposition des deux figures politiques, Necker et Bonaparte, ne s'arrête donc pas aux préoccupations autobiographiques. Cette démarche consiste bien plus à faire résonner une souffrance individuelle chez le lecteur pour mieux mettre au grand jour les machinations au cœur du pouvoir politique. L'exemple de l'exil staëlien illustre plus généralement le soin mis par Bonaparte à faire souffrir ses adversaires. Cette parole personnelle offre une réponse à l'opacité choisie par Bonaparte : la présentation de soi comme sujet historique vise ainsi à mieux comprendre son temps de manière générale, et les stratégies bonapartistes en particulier. Elle présente une nouvelle interprétation de l'histoire afin de la rendre plus lisible. Staël fait ainsi parler les vaincus pour déjouer les manipulations politiques.

La parole personnelle constitue un choix d'écriture susceptible de répondre à la confusion de l'histoire. Les *Considérations* confirme alors, à l'autre extrémité de la carrière littéraire de Staël, les précautions prises dès *De l'Influence des passions* : le « je » doit s'écrire

⁸² *Dix Années d'exil*, p. 96.

⁸³ *Considérations sur les principaux événements de la Révolution française*, p. 589.

comme une chambre d'écho qui contient le « je » des lecteurs pour mieux inscrire la singularité dans une perspective universelle :

Dans les deux parties de cet ouvrage [*De l'Influence des passions*] j'ai également cherché à ne me servir que de ma pensée, à la dégager de toutes les impressions du moment ; on verra si j'ai réussi⁸⁴.

Dans *De l'Influence des passions*, Staël désire analyser les passions avec autant de rigueur qu'elle étudie les sujets politiques. La question des passions, pourtant la plus proche de l'intimité du sujet, mérite aussi d'être abordée par la raison. Les événements révolutionnaires, tout comme les passions, sont donc méthodiquement analysés :

C'est avec la même indépendance d'esprit, que j'ai tâché, dans la première partie de cet ouvrage, de peindre les effets des passions de l'homme sur son bonheur personnel. Je ne sais pourquoi il serait plus difficile d'être impartial dans les questions de politique que dans les questions de morale [...], dans le silence de la retraite, on discute avec sa raison les sentiments qu'on a soi-même éprouvés ; il me paraît qu'il ne doit pas en coûter plus, pour parler philosophiquement des avantages ou des inconvénients des républiques et des monarchies, que pour analyser avec exactitude l'ambition, l'amour, ou telle autre passion qui a décidé de votre existence⁸⁵.

Le travail de dépersonnalisation, traduit dans l'écriture par la transformation de la matière réflexive, répond donc à la volonté de comprendre les événements en faisant naître une autre voix que celle des hommes au pouvoir. Les passions, comme les événements historiques, doivent faire l'objet d'une analyse aussi rigoureuse. Attentive à son expérience personnelle, Staël s'empresse donc de s'en détacher au nom d'un enjeu anthropologique. Cette démarche annonce ainsi la fameuse « passion réfléchissante⁸⁶ », théorisée plus tard dans *De la littérature*. Staël définit en effet cette notion comme « la passion qui se juge elle-même⁸⁷ ». Cependant le souci de cette indépendance d'esprit est déjà présent dans *De l'influence des passions* :

⁸⁴ Germaine de Staël, *De l'Influence des passions sur le bonheur de l'individu et des nations* [1796], rééd. *Œuvres complètes*, I, 1, Florence Lotterie et Laurence Vanoflen (dir.), Paris, Champion, 2008, p. 136.

⁸⁵ *Ibidem*.

⁸⁶ *De la littérature*, p. 256.

⁸⁷ *Ibidem*.

Une sorte de philosophie dans l'esprit, indépendant de la nature même du caractère, permet de se juger comme un étranger, sans que les lumières influent sur les résolutions, de se regarder souffrir, sans que sa douleur soit allégée par le don de l'observer en soi-même, et la justesse des méditations n'est point altérée par la faiblesse de cœur, qui ne permet pas de se dérober à la peine⁸⁸.

Staël développe ainsi l'écriture comme un laboratoire où le détour par soi vise à instaurer une parole libre et une analyse préservée des discours manipulateurs. Ce danger est particulièrement perceptible sur la scène publique. La parole staëlienne veut donc offrir la possibilité de lire l'histoire, alors que des stratégies politiques cherchent au contraire à la rendre illisible.

Le « je » staëlien se fait matière réflexive afin de contribuer au progrès des connaissances : tout acte d'écriture engage ainsi la responsabilité de l'auteur chargé de convertir son moi en matériau d'analyse pour rendre son époque plus intelligible. Il s'offre alors au lecteur comme point de départ d'une réflexion commune. Le détachement de soi répond ainsi à une double exigence morale et cognitive :

Il n'y a point de but plus stérile que soi-même ; l'homme n'accroît ses facultés qu'en les dévouant au-dehors de lui, à une opinion, à un attachement, à une vertu quelconque. La vanité, l'orgueil donnent quelque chose de stationnaire à la pensée, qui ne permet pas de sortir du cercle le plus étroit⁸⁹.

Ce détachement de soi au cœur du programme d'écriture staëlien représente un rempart à l'immobilité, voire à la régression de la pensée. Staël revisite dans *De l'Influence des passions* la posture du moraliste. Elle emprunte en effet à cette écriture la distance nécessaire à l'étude objective des passions :

Pour remonter à la source des affections de l'homme, il faut agrandir ses réflexions en les séparant des circonstances personnelles : elles ont fait naître la pensée ; mais la pensée est plus forte qu'elles, et le vrai moraliste est celui qui, ne parlant ni par invention, ni par réminiscence, peint toujours l'homme, et jamais lui⁹⁰.

⁸⁸ *De l'Influence des passions*, p. 242.

⁸⁹ *De l'Influence des passions*, p. 186.

⁹⁰ *De l'Influence des passions*, p. 242-243.

L'objectif d'une écriture lancée au-delà du strict niveau individuel cherche à remonter à l'origine des passions. L'étude préalable de ses propres passions se justifie donc par un raisonnement analogique : « Guidé par l'éternelle ressemblance de l'homme avec l'homme, on recherche une même vérité à travers la diversité des lieux et des siècles⁹¹ ». Staël fonde ainsi son exploration des passions sur sa propre expérience pour ensuite adopter la hauteur de point de vue du moraliste. Staël fonde en effet son analyse sur la conviction d'une nature humaine immuable : puisque l'homme est semblable à lui-même au fil du temps et en tous lieux, l'analyse anthropologique progresse de manière certaine en s'appuyant sur cette constante géographique et temporelle. Ce point de vue est d'ailleurs repris en 1818 dans le cadre d'une thèse de médecine menée sur les « passions expansives⁹² ». Le parallèle entre cette thèse et les propos formulés par Staël dans *De l'influence des passions* demeure hypothétique, puisque le médecin ne cite pas de référence. Cependant, l'auteur de la thèse reprend précisément l'expression staëlienne pour expliquer sa pratique médicale. Il définit ainsi le travail du médecin : « Guidé par l'éternelle ressemblance de l'homme avec l'homme, il recherche une même vérité à travers la diversité des lieux et des siècles⁹³ ». Cet écho entre les deux textes illustre donc le parallèle entre l'approche littéraire et l'approche médicale toutes deux soucieuses de progresser dans la connaissance de la nature humaine. Dans les deux textes en effet, la volonté de mieux comprendre les passions se fonde sur l'idée d'une similitude entre les individus. Si Staël éprouve un certain sentiment, alors cette ressemblance fondamentale entre les hommes autorise à penser que l'analyse rigoureuse de soi fera écho dans le cœur et l'esprit de chaque lecteur. Elle met ainsi en œuvre le « désintéressement » qu'elle étudiera plus tard dans *De l'Allemagne* dans le cadre de l'analyse esthétique kantienne :

Ce n'est certainement pas pour méconnaître la valeur morale de ce qui est utile que Kant en a séparé le beau ; c'est pour fonder l'admiration en tout genre sur un désintéressement absolu ;

⁹¹ *De l'influence des passions*, p. 142.

⁹² Louis Cahanin, *Des passions expansives, et de l'heureuse influence qu'elles exercent dans les maladies*, thèse présentée et soutenue à la Faculté de Médecine de Paris le 20 août 1818, Paris, Didot Jeune, 1818.

⁹³ *Des passions expansives, et de l'heureuse influence qu'elles exercent dans les maladies*, p. 6.

c'est pour donner aux sentiments qui rendent le vice impossible la préférence sur les leçons qui servent à le corriger⁹⁴.

L'analyse esthétique nécessite une séparation entre le beau et la morale. Staël effectue de la même manière un travail de « désintéressement⁹⁵ » de soi au nom de l'utilité générale. Cette exigence anthropologique constitue également un guide de conduite : « L'existence humaine bien conçue n'est autre que l'abdication de la personnalité pour rentrer dans l'ordre universel⁹⁶ ». Dans l'idéal staëlien, un auteur doit donc dévouer sa réflexion au public et fuir ainsi la personnalité, défaut des individus centrés sur leur seule existence. *De l'influence des passions* dépeint ainsi les hommes livrés à ce travers :

Mécontents de leurs relations avec les autres, ils croient avoir trouvé un secret sûr pour être heureux, en se consacrant à eux-mêmes, et ils ne savent pas que ce n'est pas seulement de la nature du joug, mais de la dépendance en elle-même que naît le malheur de l'homme⁹⁷.

L'écriture exige alors de s'ouvrir à autrui et interdit de circonscrire la réflexion dans un mouvement « qui part de soi pour revenir à soi⁹⁸ ». Une fois les « circonstances heureuses ou malheureuses⁹⁹ » de soi écartées, l'auteur peut atteindre les « pensées générales¹⁰⁰ ». Ce processus ne consiste donc pas à priver un texte de toute sensibilité, au contraire il nécessite d'aménager l'écriture comme un lieu d'accueil des différentes sensibilités. Le programme staëlien implique donc d'établir une distance entre le moi intime et le lecteur :

⁹⁴ Germaine de Staël, *De l'Allemagne* [1813], réed. *Œuvres complètes*, III, 2, Lucia Omacini (dir.), Paris, Champion, 2017, p. 635.

⁹⁵ Staël présente aussi le « désintéressement » comme une invitation divine à travailler au détachement de soi dans la pleine conscience de la finitude humaine : « Il est clair que le Créateur a voulu que l'être mortel parvînt à se déprendre de lui-même et qu'il commençât ce grand acte de désintéressement longtemps avant que la dégradation de ses forces le lui rendît plus facile », Germaine de Staël, *Réflexions sur le suicide* [1812], réed. *Œuvres complètes*, I, 1, Florence Lotterie (dir.), Paris, Champion, 2008, p. 373.

⁹⁶ *Réflexions sur le suicide*, p. 351.

⁹⁷ *De l'Influence des passions*, p. 214.

⁹⁸ *De l'Influence des passions*, p. 211.

⁹⁹ *Réflexions sur le suicide*, p. 351.

¹⁰⁰ *Ibidem*.

Un livre est toujours fait d'après un système quelconque qui place l'auteur à quelque distance du lecteur. On peut bien deviner le caractère de l'écrivain, mais son talent même doit mettre un genre de fiction entre lui et nous¹⁰¹.

Cette mise à distance exige alors de penser des stratégies d'écriture. Staël interpose un voile fictionnel entre soi et le public. L'écriture oscille ainsi entre la présence et l'absence de l'intimité staëlienne. L'analyse de la matière personnelle constitue effectivement le point de départ de toute réflexion, cependant cette étape ne représente que le commencement de toute étude. Les circonstances et sentiments personnels font ensuite l'objet d'un détachement. Cette démarche répond à une double exigence morale et cognitive¹⁰². Aucun progrès n'est en effet possible si l'auteur n'élargit pas son champ d'étude à un niveau plus général : la transparence de soi doit tendre vers une plus grande intelligibilité de son temps. Cependant, si la capacité à se détacher de son expérience individuelle s'avère une qualité nécessaire à tout auteur, les œuvres staéliennes témoignent du désir d'aménager l'écriture en un lieu habité par les sentiments personnels.

La voix staëlienne module donc son degré de présence dans l'ensemble de l'œuvre. Soucieuse de transmettre au lecteur à la fois l'empreinte d'elle-même et le fruit de réflexions universelles, elle oscille entre l'ici et l'ailleurs. Cette oscillation contribue à élaborer un moi littéraire. Cette identité, construite au fil de l'œuvre, se fonde en effet sur une cohabitation entre des remarques issues de l'expérience personnelle et des analyses à portée plus générale. Le moi littéraire ne se confond donc pas avec le moi biographique, mais s'en nourrit. Inspiré par l'intimité staëlienne, il embrasse aussi une vocation universelle. Nous proposons alors de voir dans cette construction du moi littéraire un équilibre entre l'idéal de transparence et le maintien d'une altérité dans les textes. Il se fonde donc sur *une certaine*

¹⁰¹ Germaine de Staël, *Préface aux Lettres et pensées du Maréchal Prince de Ligne* [1809], réed. *Œuvres complètes*, I, 2, Stéphanie Genand (dir.), Paris, Champion, 2013, p. 551.

¹⁰² Dans la pensée staëlienne, aucun progrès n'est envisageable sans le secours de la morale : « Sans doute on ne peut se promettre avec certitude de marcher sans faiblesse dans cette noble carrière, mais ce qu'on peut, ce qu'on doit à l'espèce humaine, c'est de diriger tous ses moyens, c'est d'invoquer tous ceux des autres, pour répéter aux hommes, qu'étendue d'esprit et profondeur de morale, sont deux qualités inséparables ; et que loin que la destinée vous condamne à faire un choix entre le génie et la vertu, elle se plaît à renverser successivement de mille manières tous les talents qui voguent au hasard sans ce guide assuré », *De la littérature*, p. 368.

transparence de soi, à savoir la fidélité à son sentiment intérieur. Les dernières pages de *De la littérature* sont emblématiques de cette conformité à soi dans l'écriture :

L'on ne développe utilement que les principes dont on est intimement convaincu. Les opinions que vous voudriez soutenir contre votre persuasion, vous ne pourriez ni les approfondir par l'analyse, ni les animer par l'expression. Plus l'esprit est naturel, plus il est incapable de conserver aucune force, quand l'appui de la conviction lui manque¹⁰³.

Aussi le « je » dans son intimité demeure-t-il « l'allié fidèle de la conscience et de la vérité¹⁰⁴ ». Un lien de continuité entre l'intimité et l'écriture se tisse alors et établit le for intérieur comme guide de l'analyse :

Je sais combien il est facile de me blâmer de mêler ainsi les affections de mon âme aux idées générales que doit contenir ce livre ; mais je ne puis séparer mes idées de mes sentiments ; ce sont les affections qui nous excitent à réfléchir, ce sont elles qui peuvent seules donner à l'esprit une pénétration rapide et profonde¹⁰⁵.

Malgré la vocation théorique de l'ouvrage, Staël réaffirme le lien entre la connaissance de soi et l'approfondissement des réflexions. La persévérance dans sa propre identité inscrite au cœur du programme d'écriture exerce une influence déterminante dans l'analyse. Staël conclut *De la littérature* par l'impossible séparation entre la vie et l'œuvre :

Comment distinguer son talent de son âme ? Comment écarter ce qu'on éprouve et se retracer ce que l'on pense ? Comment imposer silence aux sentiments qui vivent en nous, et ne perdre cependant aucune des idées que ces sentiments nous ont fait découvrir ? Quels seraient les écrits qui pourraient résulter de ces continuels efforts ? et ne vaut-il pas mieux se livrer à tous les défauts que peut entraîner l'irrégularité de l'abandon naturel¹⁰⁶ ?

L'écriture reste ainsi un dialogue avec soi-même et donc un moment privilégié pour explorer sa propre intériorité. Staël transmet certes un moi universalisé et sublimé par l'écriture, mais refuse tout artifice susceptible de trahir sa pensée ou son sentiment. Elle érige ainsi cet équilibre entre discrétion et communication des réflexions personnelles comme principe poétique.

¹⁰³ *De la littérature*, p. 370.

¹⁰⁴ *Ibidem*.

¹⁰⁵ *De la littérature*, p. 371.

¹⁰⁶ *Ibidem*.

Le moi littéraire staëlien se construit cependant tout autant par la préservation d'une altérité de soi dans les œuvres. Staël explore en effet le potentiel échec de la transparence. Cette altérité se traduit par la recherche d'un malentendu vertueux pour le projet d'écriture. En effet, si Staël fonde sa démarche sur la communication transparente de ses idées, elle choisit également de ne pas se faire entendre totalement et définitivement dans ses textes. Ce malentendu permet une véritable plasticité du moi littéraire. L'enjeu consiste alors à ériger la lecture en une rencontre toujours inédite avec Staël : la pleine compréhension de l'auteur est sans cesse différée. Staël veille d'ailleurs, par le maintien de cette altérité, à ne jamais offrir une totale intelligibilité d'elle-même. Aussi le malentendu staëlien offre-t-il de l'auteur une rencontre toujours inouïe et incomplète. Le dialogue avec Staël conserve ainsi un caractère solennel et sacré : l'auteur tient à demeurer une autre aux yeux du lecteur sans cesse invité à prolonger ses interrogations. La médiation des ouvrages suscite une multitude de rencontres : Staël se représente toujours fidèle à elle-même, mais toujours comme une autre. Dans sa *Notice*, Albertine remarque ainsi avec quel talent Staël associe représentation de soi et indépendance envers ses propres sentiments, notamment dans le cadre du jeu d'acteur :

Elle transportait ses personnages en elle, plutôt qu'elle ne se transportait dans ses personnages ; et il est étonnant qu'elle ait pu rendre toutes les nuances des caractères les plus opposés au sien, en restant madame de Staël dans son plus parfait naturel ; mais c'est ainsi qu'elle a été dans ses écrits et dans la société, toujours variée et toujours elle-même¹⁰⁷.

Au théâtre comme dans ses textes, le génie staëlien s'exprime par sa capacité à rester soi-même comme une autre¹⁰⁸. La poétisation de soi dans l'écriture s'effectue donc en parallèle d'une véritable introspection. Les sentiments ainsi extériorisés sont présentés autrement à l'auteur :

Elle s'étudiait dans toutes les circonstances ; et si elle a un peu trop souvent fait dire aux personnages de ses romans, *Tel est mon caractère, telle est ma nature*, c'est que ces expressions lui étaient familières. Elle cherchait à bien connaître ses penchants, la tournure particulière de son imagination, afin d'en faire abstraction autant que possible par ses jugements¹⁰⁹.

¹⁰⁷ *Notice*, p. CCCXXXVIII.

¹⁰⁸ Nous empruntons cette formule au titre du fameux ouvrage de Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.

¹⁰⁹ *Notice*, p. CCLIX-CCLX.

Plus Staël comprend sa propre nature, plus elle est ainsi en mesure de s'en détacher pour élaborer un moi littéraire. Ce moi littéraire, élaboré à partir d'une étude de soi, se construit alors dans une démarche de détachement et de généralisation du propos. L'œuvre permet alors d'entendre l'écho de l'intimité staëlienne, mais avec une certaine distance. Albertine prête ainsi l'oreille pour retrouver cette voix dans les textes :

Madame de Staël s'est , pour ainsi dire, divisée entre ses deux principaux personnages. Elle a donné à l'un ses regrets éternels, à l'autre son admiration nouvelle : Corinne et Oswald, c'est l'enthousiasme et la douleur, et tous deux c'est elle-même¹¹⁰.

La projection de soi sublimée dans la fiction répond ainsi au besoin d'extérioriser ses pensées et sentiments pour les analyser. Dans sa recherche des échos entre l'intimité de Staël et ses ouvrages au cœur du projet de sa *Notice*, Albertine relève chez sa cousine un équilibre entre réflexion et sentiment au fondement de l'ensemble de l'œuvre staëlienne :

Après avoir cherché madame de Staël dans tous ses écrits, j'essaierai de la retrouver encore dans l'ensemble de son talent. Ce qui me semble caractériser et son talent et elle-même, c'est la fusion intime et les proportions égales entre l'esprit, le sentiment et l'imagination¹¹¹.

Le « je » staëlien explore et réinvente ainsi cette répartition du moi dans l'œuvre, jouant de l'ici et de l'ailleurs. Le malentendu est ainsi au cœur du laboratoire d'écriture staëlien et est présenté dans la *Notice* comme un éclatement du moi dans les différents ouvrages :

Si aucune des productions de Madame de Staël n'est tout à fait elle-même, son âme est répandue dans toute Il sera difficile de recomposer par la pensée cet être prodigieux, mais la postérité retrouvera dispersé ce que nous avons possédé dans sa plus étonnante, comme dans sa plus aimable réunion¹¹².

Dès 1820, année de parution de la *Notice*, Albertine souligne donc une difficulté particulière de l'œuvre staëlienne à l'origine de sa puissance de questionnement. La répartition délibérée du moi dans les textes suscite en effet les interrogations d'un lecteur appelé à compléter et corriger les contours de la figure staëlienne. L'intimité du « je » ainsi mise à distance confère à l'œuvre un caractère insaisissable. La difficulté de lecture mentionnée par Albertine atteste des vertus d'un malentendu qui fait de la rencontre avec l'œuvre staëlienne un moment

¹¹⁰ *Notice*, p. CXXII-CXXIII.

¹¹¹ *Notice*, p. CXC VII.

¹¹² *Notice*, p. CCVIII-CCIX.

solennel. La fécondité de ce malentendu se lit d'ailleurs dans le rôle confié par Albertine à la postérité : elle recherche certes dans son commentaire attentif les signes de la présence staëlienne, mais elle dépose également l'œuvre dans les mains de la postérité. L'énonciation staëlienne, ainsi partagée entre introspection et discrétion, explore un entre-deux fécond : elle accueille la transparence des sentiments, mais aussi un malentendu où le « je » choisit de ne jamais se dire totalement. Au contraire, il se disperse¹¹³. Si pour une génération de critiques¹¹⁴, cette dispersion relève encore de la maladresse ou du besoin exagéré de parler de soi, Albertine évoque déjà la *mobilité* comme composante essentielle du caractère et du talent de sa cousine : « La nature avait donné à madame de Staël, à côté d'une grande mobilité, quelque chose de sérieux et de solennel qui se manifestait déjà dans ses compositions comme dans ses goûts littéraires¹¹⁵ ». Elle fait d'ailleurs de cette mobilité la raison du « secret de son charme¹¹⁶ ». Cette formule, qui souligne l'opacité séduisante de l'auteur, exprime encore autrement les vertus du malentendu staëlien. Albertine relève en effet dans l'héroïne éponyme de *Corinne* une capacité d'analyse de soi associée au talent de se transporter ailleurs. Ces qualités préservent la dynamique de la relation aux autres par le renouveau constant du questionnement sur autrui :

Elle a donc créé un être semblable à elle, une femme qui unit le besoin du succès à une sensibilité profonde, la mobilité de l'imagination à la constance du cœur, l'abandon dans la conversation à cette dignité de l'âme qui commande celle des manières, et enfin la passion dans toute sa force à l'examen de soi et des autres¹¹⁷.

Lorsque Staël s'étudie elle-même, elle conserve donc le souci d'examiner les autres et de prolonger le dialogue. Elle recherche ainsi à la fois les ressemblances et les particularités d'un individu à l'autre. L'introspection, source de transparence de soi, est aussi synonyme d'ouverture aux singularités d'autrui : Staël analyse son cœur et ses pensées pour mieux

¹¹³ Albertine saisit de manière précoce la dispersion de l'énonciation staëlienne. Cette dispersion, appliquée à la structure composite de l'œuvre, fait l'objet d'une analyse de Pierre Macherey qui relève une « poétique de la dispersion », dans *Philosopher avec la littérature*, Paris, Hermann, 2013, p. 51.

¹¹⁴ Voir à ce sujet Joachim Merlant, *Le Roman personnel de Rousseau à Fromentin*, Paris, Hachette, 1905 et Pierre Fauchery, *La Destinée féminine dans le roman féminin du dix-huitième siècle, 1713-1807, Essai de gynécomythie romanesque*, Paris, A. Colin, 1972.

¹¹⁵ *Notice*, p. XXIX.

¹¹⁶ *Notice*, p. CC.

¹¹⁷ *Notice*, p. CXXXV.

préserver l'étonnement dans la relation à autrui. La connaissance de soi appelle donc à rechercher une forme d'inconnu. Cet inconnu se traduit dans l'œuvre par l'accueil d'un malentendu. Staël espère ainsi trouver dans autrui un ailleurs à explorer et non un autre elle-même. L'éducation de sa fille répond d'ailleurs au désir d'encourager le développement d'une personnalité propre. Albertine rappelle en effet que Staël évite de faire de sa fille une imitation d'elle-même : « Elle n'aimait pas les copies. *Les échos m'ennuient*, disait-elle. *J'ai assez de moi en moi, et je veux qu'on me renvoie autre chose que ma voix*¹¹⁸ ».

L'écriture staélienne préserve ainsi à la fois l'altérité de soi et celle d'autrui, explorant les vertus de l'échec de la transparence totale. Pour continuer à rencontrer autrui et dialoguer avec lui, un malentendu est nécessaire. Autrui doit en effet rester une source d'interrogations afin de maintenir l'étonnement et l'intérêt de l'échange. L'introspection staélienne constitue ainsi un préalable à la recherche des singularités des interlocuteurs. Afin que la voix de l'autre ne soit pas un simple écho de la sienne, Staël cherche dans autrui un autre qu'elle-même. Cette valorisation de l'altérité invite alors à repenser la sympathie staélienne, relation idéale entre deux êtres qui vibrent à l'unisson.

3. La sympathie staélienne : une entente mal entendue

Dans sa définition de la sympathie formulée dans *De l'Influence des passions*, Staël reprend le sens donné à ce terme par Adam Smith et insiste sur la capacité à se projeter dans la situation émotionnelle d'un autre :

Smyth, dans son excellent ouvrage de la théorie des sentiments moraux, attribue la pitié à cette sympathie qui nous fait nous transporter dans la situation d'un autre, et supposer ce que nous éprouverions à sa place¹¹⁹.

La pitié, clé de voûte de la sympathie staélienne instaure un lien affectif entre les individus. Staël rappelle en effet le sens étymologique du terme sympathique, « souffrir avec » et établit ce sentiment au fondement de toute relation humaine :

¹¹⁸ Notice, p. CCXLIX.

¹¹⁹ *De l'Influence des passions*, p. 294.

Un seul sentiment peut servir de guide dans toutes les situations, peut s'appliquer à toutes les circonstances, c'est la pitié : avec quelle disposition plus efficace pourrait-on supporter et les autres et soi-même¹²⁰ ?

Cette transposition de soi dans la situation d'un autre est possible à partir du postulat suivant : « L'homme est tout entier dans chaque homme¹²¹ ». Dès lors, Staël établit un dispositif d'écriture où chacun peut éprouver cette sympathie avec un auteur désireux de fédérer une communauté de lecteurs sensibles. Cette idée engage ainsi la faculté d'imagination : Staël présuppose qu'à la lecture de ses ouvrages, le public ressent des émotions proches des siennes. La sympathie staëlienne présente ainsi une dimension hypothétique. En apparence incarnation de l'idéal de transparence, elle interroge en effet sur son effectivité. Si l'œuvre staëlienne explore ces correspondances totales des âmes, elle n'exclut pas la possibilité de l'échec de cette transparence. La sympathie staëlienne accueille l'éventualité du malentendu. Nous proposons ainsi de voir au cœur même de cet idéal l'accueil du doute, ouverture à un possible malentendu. La sympathie ne garantit ni l'effectivité ni l'intensité du lien entre les êtres : le lecteur éprouve-t-il réellement des sentiments similaires aux sentiments staëliens explorés dans les textes ? Jusqu'où se joue cette harmonie des cœurs ?

La sympathie staëlienne se présente au premier abord comme un lien de pleine transparence entre des êtres. Staël cherche d'ailleurs à établir cette communication idéale avec le lecteur. Elle considère même qu'un texte est vain si l'auteur ne s'adresse pas à un destinataire qu'elle suppose proche de lui : « Faire abstraction en écrivant de ce qu'on éprouve soi-même, ce serait aussi faire abstraction de ce qu'éprouve le lecteur¹²² ». L'écriture suppose donc la recherche d'une correspondance entre deux sensibilités. Staël tend au lecteur le miroir de ses sentiments et espère qu'il y verra le reflet de sa propre intériorité. Le portrait de Staël proposé par Sainte-Beuve confirme la vocation du sujet staëlien à revêtir une dimension universelle :

¹²⁰ *Ibidem.*

¹²¹ *Ibidem.*

¹²² *De la littérature*, p. 250.

Il me semble que je la [Staël] sens et la comprends autant que personne ; et bien que sorti de terre à un tout autre endroit et d'une tout autre génération qu'elle, un sentiment d'admiration me dit, ainsi qu'à ceux de mon âge, qu'elle nous appartient à tous¹²³.

Sainte-Beuve évoque le souvenir de sa lecture sympathique : il *comprend* Staël, même si l'un et l'autre appartiennent à des générations différentes. Il explique son intérêt pour l'œuvre staélienne par le plaisir de se retrouver soi-même dans la peinture des émotions d'un autre. La voix staélienne sublimée dans l'écriture sait ainsi se faire entendre auprès des lecteurs réunis par la sympathie. Albertine ne manque d'ailleurs pas de rappeler l'importance de l'analyse de l'intimité dans la composition des textes staéliens, source du lien avec les lecteurs. Elle évoque en effet Staël comme « cette personne enfin qui ne trace pas une ligne sans avoir pensé ou senti ce qu'elle écrit¹²⁴ ». Albertine souligne également une disposition d'esprit particulière caractérisée par une grande ouverture à autrui. Capable d'éprouver de la « compassion pour les maux de tous¹²⁵ », Staël ne cesse, lorsqu'elle étudie ses propres sentiments, de chercher à comprendre l'autre. La transparence de l'âme des lecteurs n'est en effet accessible qu'après un travail d'introspection et de transmission de soi. Staël possède d'ailleurs « comme un organe de l'âme, un avantage fort rare¹²⁶ ». Ses écrits renvoient alors l'image d'une femme soucieuse de convertir son sentiment en une voix toujours entendue par le destinataire : « Elle sentait les peines des autres¹²⁷ ».

La conversion des sentiments personnels destinée à réunir autour de soi une communauté de lecteurs liés par la sympathie nécessite de repenser les modalités d'écriture. En effet, comment analyser ses sentiments tout en parvenant à les faire entendre au destinataire ? Comment s'assurer d'une réciprocité avec les lecteurs ? Dans son commentaire sur les *Lettres*, Albertine suggère de voir dans l'écriture staélienne un exercice de la pensée et du sentiment. Cependant, cet exercice tient compte des failles et des faiblesses inhérentes à chaque individu. Staël n'adopte pas en effet la sécheresse de ton du moraliste, elle module sa voix pour la rendre audible par tous : « Jamais elle ne l'écrase de sa supériorité, jamais elle ne

¹²³ Charles-Auguste Sainte-Beuve, « Madame de Staël, Coppet et Weimar », Lundi 5 mai 1832, *Nouveaux Lundis*, Paris, Lévy, 1864, t. II, p. 290.

¹²⁴ *Notice*, p. LVII.

¹²⁵ *Notice*, p. LXII.

¹²⁶ *Notice*, p. CCLXXVIII.

¹²⁷ *Notice*, p. CCLXX.

s'arroge aucune prééminence¹²⁸ ». Cette écriture compassionnelle passe par des procédés de généralisation. En effet, lorsque Staël compose ses *Réflexions sur le procès de la reine*, elle instaure des parallèles entre sa situation d'exilée et celle de Marie-Antoinette peu avant l'échafaud. Afin d'attirer la pitié pour celle-ci, elle présente le sort de la reine en insistant sur sa destinée de femme avant de mettre en avant son statut de souveraine :

Elle cherche à faire oublier la reine, pour ne montrer dans Marie-Antoinette que la femme charmante, l'être bon et compatissant, la tendre mère, l'épouse dévouée et courageuse. Il règne un sentiment actif, profond, une pitié ingénieuse et délicate dans cette pièce¹²⁹.

Dans l'ouvrage, la reine devient alors une figure de cristallisation de la sympathie entre Staël et ses lecteurs. La réflexion sur le sort de Marie-Antoinette, rétablie dans son statut de femme et de mère, peut ainsi toucher les destinataires. Cette conversion répond à une double exigence. D'une part, Staël repense de manière plus large la place accordée à la femme dans la société de son époque. L'adresse des premières lignes dénote en effet clairement la vocation universelle de l'ouvrage :

Vous, femmes de tous les pays, de toutes les classes de la société, écoutez-moi avec l'émotion que j'éprouve ; la destinée de Marie-Antoinette contient tout ce qui peut toucher votre cœur : si vous êtes heureuses, elle l'a été ; si vous souffrez, depuis un an, depuis plus longtemps encore toutes les peines de la vie ont déchiré son cœur ; si vous êtes sensibles, si vous êtes mères, elle a aimé de toutes les puissances de l'âme¹³⁰.

Staël érige par métonymie la figure royale en représentante de toute femme. La reine devient la clé de voute d'une écriture qui appelle à la pitié pour chaque destinée féminine malheureuse. La critique s'est ainsi emparé de la sympathie comme clé de compréhension de la souffrance d'autrui. Jean-Marie Roulin rappelle en effet que ces *Réflexions* prennent un sens particulier dans un contexte de redéfinition de la place de la femme dans la société : figure centrale des salons, celle-ci tend en effet à être écartée de la vie publique à la veille de la Révolution¹³¹. Aussi l'analyse de la souffrance ainsi que l'appel à la pitié pour le sort de la

¹²⁸ Notice, p. CC.

¹²⁹ Notice, p. VXIV.

¹³⁰ Germaine de Staël, *Réflexions sur le procès de la reine* [1793], rééd. *Œuvres complètes*, III, 1, Lucia Omacini, Paris, Champion, 2016, p. 33.

¹³¹ Jean-Marie Roulin, « *Réflexions sur le procès de la reine* : du procès d'une femme au procès de la Révolution », *Cahiers staëliens*, n°57, Paris, Champion, 2006, p. 89.

femme en général revêtent-ils un sens politique fort dans le contexte de la composition de l'ouvrage. Matériau premier de la réflexion, l'émotion ressentie par Staël devient, une fois convertie dans un *langage sympathique*, un enjeu de transparence de la destinée de toute femme. En effet, le passage par l'exemple éloquent de la reine éclaire sur les malheurs féminins.

Cependant, ces procédés d'écriture destinés à faire entendre le sort de la femme par une sympathie secrète avec le lecteur traduisent également la mise en échec d'une communication transparente. En effet, le détour par la figure de Marie-Antoinette constitue l'aveu d'un malentendu entre Staël et son public : elle explore dans l'écriture les résonances de deux destinées féminines et insiste sur l'incompréhension dont elles sont toutes deux victimes. L'analyse des souffrances de Marie-Antoinette exprime donc le désir de trouver, face à l'incertitude de son propre sort, des échos bienveillants auprès des lecteurs. Le sentiment d'être mal entendue présente alors une fécondité littéraire : face à cet échec, Staël met en effet en place des stratégies d'écriture. *Les Réflexions sur le procès de la reine* sont donc une réponse à cette insatisfaction. Staël file ainsi la comparaison entre leurs trajectoires respectives : la recherche d'une sympathie dans le malheur constitue ainsi une réponse au malentendu. Ce malentendu s'avère vertueux sur le plan littéraire, car il incite à repenser les modalités de la sympathie. Le « je » staëlien fait ainsi entendre sa voix par la médiation de la reine. Jean-Marie Roulin souligne cette proximité dans le malheur : « Marie-Antoinette est une reine prisonnière, et Mme de Staël une intellectuelle exilée sur les bords du Léman¹³² ». Le détour par la défense de la reine contribue ainsi à donner une valeur esthétique au malentendu staëlien.

Au chapitre « Des femmes qui cultivent les lettres », Staël est animée du même désir de donner à son malentendu une autre dimension. Elle s'empare en effet de l'incompréhension dont les femmes de génie font l'objet pour ensuite proposer un véritable tableau du malentendu qui frappe les femmes de son époque :

Leur destinée ressemble, à quelques égards, à celle des affranchis chez les empereurs ; si elles veulent acquérir de l'ascendant, on leur fait un crime d'un pouvoir que les lois ne leur ont pas donné ; si elles restent esclaves, on opprime leur destinée¹³³.

¹³² « *Réflexions sur le procès de la reine* : du procès d'une femme au procès de la Révolution », p. 92.

¹³³ *De la littérature*, p. 310.

La recherche d'un écho auprès du lecteur conduit alors à attribuer à la femme différentes situations de marginalités : affranchie ou esclave, elle « promène sa singulière existence, comme les parias de l'Inde, entre toutes les classes dont elle ne peut être¹³⁴ ». Cette parenté dans le malheur confère donc au malentendu une dimension dramatique. La sympathie staëlienne vise donc moins la levée du malentendu que l'exploration littéraire de celui-ci, puisque le sentiment d'incompréhension frappe deux figures, Staël et la reine, et permet donc d'instaurer des comparaisons implicites. Albertine voit alors dans cette capacité staëlienne à explorer la parenté dans la souffrance la source presque magique d'une compréhension des souffrances individuelles :

Jamais on ne se fera l'idée de madame de Staël, si on ne lui attribue pas la clairvoyance la plus complète. Elle voyait clair et toujours clair ; clair dans l'opinion générale de la société, clair dans les impressions, dans les motifs de chaque individu ; clair dans le cœur de ses amis et de ses proches¹³⁵.

Cependant cette transparence relève de l'imaginaire. Elle représente en effet un motif d'écriture et Staël évoque elle-même le rêve pour qualifier la sympathie entre les êtres : « J'ai rêvé plutôt qu'observé, que ceux qui se ressemblent se comprennent¹³⁶ ». Dans *De l'Influence des passions*, elle avoue ainsi qu'elle *postule* plus qu'elle n'affirme une entente tacite entre les âmes sensibles : pour Staël elle-même, la sympathie représente l'idée d'une séduisante transparente entre les êtres. Elle contribue ainsi au caractère fascinant des liens entretenus par les héros des fictions staéliennes, dont la relation est sublimée par la magie d'une compréhension mutuelle. Cette sympathie rehausse aussi les qualités morales des personnages, notamment chez Delphine qui comprend les douleurs des autres : « Ma sympathie pour la douleur des autres, s'augmente avec mes propres douleurs¹³⁷ ».

Fondée sur la fiction d'une fraternité d'âmes sensibles, la sympathie offre au lecteur le sentiment d'être le destinataire privilégié du texte staëlien. Le public adhère à un imaginaire dont Staël connaît les limites. Ce rêve de transparence entre les êtres crée ainsi le sentiment de former une communauté exceptionnelle par sa sensibilité. Albertine se montre en effet séduite par ce procédé :

¹³⁴ *De la littérature*, p. 317.

¹³⁵ *Notice*, p. CCLX.

¹³⁶ *De l'Influence des passions*, p. 198.

¹³⁷ *Delphine*, p. 292.

Elle peint en traits de feu le malheur des passions et leur puissance ; *c'est uniquement aux êtres passionnés qu'elle s'adresse : les autres n'ont pas besoin de son secours, ils n'entendraient pas son langage, et ce n'est pas avec eux qu'elle a des traits de sympathie*. Il résulte ainsi de la sévérité de ses conseils et de la chaleur de ses sentiments un singulier contraste qui vient de ce qu'ayant beaucoup souffert, elle aurait voulu paralyser chez les autres et chez elle-même cet excès de vie qui est une si grande cause de malheur¹³⁸.

Dans son introduction à *De l'Influence des passions*, Staël précise d'ailleurs elle-même le public auquel elle destine son ouvrage : « Les caractères qui ne sont point passionnés se placent d'eux-mêmes dans la situation qui leur convient le mieux [...]. Laissons-les donc dans leur calme heureux, ils n'ont pas besoin de nous¹³⁹ ». Dans ce programme d'écriture, Staël devient alors à la fois un guide pour le lecteur passionné et une compagne de souffrance. L'écriture se nourrit ainsi d'un postulat : Staël développe son idéal de sympathie *en imaginant* que ses peines sont aussi celles du lecteur. La sympathie repose en effet sur un pacte : Staël présuppose une entente avec le lecteur, à son tour convaincu de *souffrir avec* l'auteur. Ce pacte implique donc de taire les éventuels malentendus qui révéleraient le caractère illusoire de la sympathie. La fiction sympathique fonctionne ainsi grâce à cette adhésion mutuelle.

Staël explore alors les limites de la sympathie et les vertus de ses manques. Dans *Corinne*, elle confronte en effet les personnages au manque de transparence et questionne les raisons de cette incomplétude. Les interrogations des Italiens face au mystère entourant l'héroïne révèlent alors la fécondité des limites de la sympathie. Ils admirent donc cette « divinité entourée de nuages¹⁴⁰ », mais ils ont renoncé à la comprendre. Ils accueillent ainsi les vertus du malentendu qui règne autour de l'héroïne. Aussi interrogent-ils son altérité sans chercher à la réduire. Les paroles du prince Castel-Forte illustre en effet le caractère sacré de cette altérité. Le mystère de Corinne entretient alors le plaisir de la rencontre et la dynamique du lien :

Corinne, dit-il, est sans doute la femme la plus célèbre de notre pays, et cependant ses amis seuls peuvent la peindre ; car les qualités de l'âme, quand elles sont vraies, ont toujours besoin d'être devinées¹⁴¹.

¹³⁸ Notice, p. 76. Nous soulignons.

¹³⁹ *De l'Influence des passions*, p. 136.

¹⁴⁰ *Corinne*, p. 25.

¹⁴¹ *Corinne*, p. 29.

Corinne invite ainsi ses interlocuteurs à prolonger ses interrogations sur son identité. Aussi Oswald commence-t-il un véritable apprentissage de la rencontre avec autrui, comme l'attestent les nombreuses visites qui jalonnent la relation entre les deux protagonistes, jusqu'à la fin tragique de l'héroïne. Staël dépeint en effet une sympathie presque sacrée entre les personnages qui contribue à la séduction de leur lien aussi intense qu'indicible :

Il existait d'ailleurs, entre Oswald et Corinne, *une sympathie singulière et toute puissante* ; leurs goûts n'étaient point les mêmes, leurs opinions s'accordaient rarement, et dans le fond de leur âme néanmoins, il y avait des mystères semblables, des émotions puisées à la même source, enfin je ne sais quelle ressemblance secrète qui supposait une même nature, bien que toutes les circonstances extérieures l'eussent modifiée différemment¹⁴².

Si Staël exprime le bonheur éprouvé par les protagonistes conscients de leur lien singulier, elle remet donc radicalement en question la réalité de la sympathie à l'issue du roman, lorsque le lien entre les protagonistes est brisé. Dans ses « fragments de pensées », Corinne reconsidère en effet la sympathie qu'elle croyait avoir établie avec Oswald, puisqu'elle nie la réalité de cette entente et la réduit à des regrets : « J'aurais voulu qu'en lisant un écrit de moi il y sentît quelque sympathie avec lui ». L'héroïne est alors réduite à exprimer son incompréhension face à l'échec d'un lien apparemment indéfectible :

Comment se fait-il que deux êtres qui se sont confiés leurs pensées les plus intimes, qui se sont parlé de Dieu, de l'immortalité de l'âme, de la douleur, redeviennent tout à coup étrangers l'un à l'autre¹⁴³ ?

La parole de Corinne rejoint donc celle de Staël : la sympathie est un lien aussi séduisant qu'imaginaire. Le personnage se réveille du *rêve* de sympathie évoqué par Staël dans *De l'Influence des passions*. Cette sympathie, postulat de liens transparents, invite ainsi à interroger ses propres limites et donc la persistance des malentendus. Inaccessible, elle ouvre donc la voie à un champ de questionnements sur la sacralité des liens entretenus par la persistance d'un incompris entre les êtres.

Les limites de la sympathie conduisent également à élargir ces interrogations sur l'altérité au domaine métaphysique. La sympathie staëlienne ne relève donc pas seulement du rêve, elle est par ses limites-mêmes, invitation à sonder les raisons plus profondes des

¹⁴² *Corinne*, p. 375. Nous soulignons.

¹⁴³ *Ibidem*.

malentendus qu'elle révèle : pourquoi les personnages ne se comprennent-ils pas totalement ? Ces raisons ne relèvent pas en effet des seuls interdits sociaux. En révélant son incomplétude, la sympathie ressentie entre les protagonistes de *Corinne* les a ainsi incités à se pencher sur « la nature de [leur] âme¹⁴⁴ » et son immortalité. Elle implique donc une élévation du questionnement au-delà des limites de la relation entre les deux protagonistes. La conscience de cette sympathie nécessairement incomplète développe en effet une sensibilité aux réflexions métaphysiques et à l'exploration des liens entre l'homme et la nature. Puisqu'une résistance insurmontable persiste entre les êtres, le sentiments de communion est alors recherché dans la relation avec la nature. Une communication secrète préservée de tout malentendu s'instaure ainsi avec l'individu. Corinne amorce en effet l'étude des grandes questions qui préoccupent Staël au moment de la rédaction de l'ouvrage. Proches par leur époque de composition¹⁴⁵, *De l'Allemagne* et *Corinne* s'ouvrent ainsi « aux secrets de l'univers¹⁴⁶ ». Ces derniers se lisent dans la nature, avec laquelle une sympathie peut se créer :

On croit souvent reconnaître dans la poésie allemande ces miracles de la sympathie entre l'homme et les éléments. Le poète allemand comprend la nature, non pas seulement en poète, mais en frère ; et l'on dirait que des rapports de famille lui parlent pour l'air, l'eau, les fleurs, les arbres, enfin pour toutes les beautés primitives de la création¹⁴⁷.

Au contact des auteurs allemands, Staël découvre en effet une « alliance secrète de notre être avec les merveilles de l'univers¹⁴⁸ ». Un nouveau champ d'exploration s'offre alors à tout être prêt à tenter ce dialogue unique. En effet, Staël imagine la possibilité d'un échange entre le sujet et la nature :

La contemplation de la nature accable la pensée ; on se sent avec elle des rapports qui ne tiennent ni au bien ni au mal qu'elle peut nous faire ; mais son âme visible vient chercher la nôtre dans notre sein, et s'entretient avec nous¹⁴⁹.

¹⁴⁴ *De l'Allemagne*, p. 759.

¹⁴⁵ Les deux projets sont en effet contemporains : « J'écris mon roman sur l'Italie [...]. Après cela, je me mettrai à faire connaître la littérature allemande », Germaine de Staël, *Correspondance générale*, V, Béatrice Jasinski (dir.), lettre à Friedrich Schlegel, 4 novembre 1805, Paris, Slatkine, 2008, p. 691.

¹⁴⁶ *De l'Allemagne*, p. 759.

¹⁴⁷ *De l'Allemagne*, p. 302.

¹⁴⁸ *Ibidem*.

¹⁴⁹ *De l'Allemagne*, p. 775.

L'hypothèse d'une sympathie avec la nature suscite ainsi le plaisir du questionnement métaphysique particulièrement fécond. Elle atteste certes d'un rêve de compréhension, mais la conscience de ses limites doit aussi être maintenue pour préserver la dynamique du questionnement. Aussi Staël a-t-elle besoin de rappeler la part d'imaginaire que son idéal contient : la sympathie conserve une part de négativité, invitation à préserver l'altérité. Cette résistance de l'objet d'étude conduit ainsi à la valorisation staëlienne du malentendu.

Si Staël parvient ainsi à rapprocher les individus grâce au postulat d'une communion entre les âmes sensibles, elle fait également entendre les limites de la sympathie. Aussi les moments de pleine compréhension entre les personnages n'excluent-ils pas de remettre en question la réalité de cet idéal. Postulée plutôt qu'acquise, cette sympathie négative préserve donc un malentendu bénéfique à la dynamique des interrogations. Sa précarité confère alors à la relation avec autrui une autre dimension : l'altérité préservée fait d'autrui un autre que soi. Staël instaure cette sacralité du rapport à l'autre comme la garantie d'un lien en perpétuel renouveau.

Chapitre 3. La langue : entre découverte de l'autre et source de malentendu

1. Les langages comme médiations d'une culture

Les langues sont chez Staël essentielles à la connaissance des mœurs et de la culture d'une nation. Dans le sillage de Montesquieu et de *l'Esprit des lois*, Staël étudie en effet l'ensemble des productions de l'esprit humain comme des témoins de la structure d'un pays, de son histoire et de sa culture. Dans l'introduction à *De la littérature*, Stéphanie Genand souligne en effet une méthode commune adoptée dans les deux ouvrages :

Une même méthode rationaliste, inspirée des sciences physico-mathématiques modernes, veut s'appliquer par conséquent à un objet inédit, dont on cherche la logique cachée sous la disparate déconcertante des formes advenues, qui sembleraient de prime abord purement individuelles, ou le fruit de traits nationaux¹.

Cependant, le projet staëlien possède sa propre spécificité. En effet, la démarche se distingue par son objet d'étude, la littérature. Par ailleurs, Staël ne vise pas l'exhaustivité, mais « un survol ordonné de *l'esprit* des différentes littératures, en tant qu'effet de rapports logiques historiquement diversifiés² ». La littérature, expression d'une époque et d'une sphère culturelle, constitue un vaste objet d'étude. En effet, Staël adopte une conception large de la littérature, entendue comme l'ensemble des œuvres représentatives de l'esprit d'un peuple. Elle inclut l'écriture romanesque, poétique, dramatique, historique, politique ou encore philosophique³. L'étude de la littérature alors envisagée « dans ses rapports avec les institutions sociales », implique de porter son attention aux textes de différents genres, témoins d'une histoire collective. Aussi Staël entend-elle apporter un éclairage essentiel sur une culture.

¹ Stéphanie Genand, « Présentation » de Germaine de Staël, *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* [1800], réed. *Œuvres complètes*, I, 2, Stéphanie Genand (dir.), Paris, Champion, 2013, p. 70.

² « Présentation » de *De la littérature*, p. 71.

³ « Je comprends dans cet ouvrage, sous la dénomination de littérature, la poésie, l'éloquence, l'histoire et la philosophie », *De la littérature*, p. 133.

La diversité des ouvrages considérés esquisse ainsi le tableau d'une époque et d'un pays. Comme le souligne Florence Lotterie, dans « Madame de Staël. La littérature comme "philosophie sensible" », ces analyses suivent, à l'image de toute œuvre et par-delà les considérations génériques, la trace d'un « regard philosophique sur le monde⁴ ». Dès lors, comprendre l'esprit d'un pays implique de porter également une attention particulière au langage nécessaire au perfectionnement des connaissances. Dans la conception staëlienne, la langue, matériau vivant et témoin des bouleversements esthétiques, historiques et sociaux d'un pays, contribue en effet à peindre le tableau d'une nation : « L'esprit national influe sur la nature de la langue d'un pays ; mais cette langue réagit, à son tour, sur l'esprit national⁵ ». Staël fait donc explicitement de cette *nature* de la langue le reflet d'un peuple : l'un et l'autre s'influencent mutuellement. Les sonorités des mots et l'état d'esprit⁶ exprimé dans les ouvrages constituent ainsi un support d'analyse essentiel pour étudier l'identité d'une culture. L'exemple italien s'avère emblématique de cette unité entre la langue et le caractère d'une nation :

L'italien cause souvent une sorte de lassitude de la pensée ; il faut plus d'efforts pour la saisir à travers ces sons voluptueux que dans les idiomes distincts, qui ne détournent point l'esprit d'une attention abstraite. En Italie, tout semble se réunir pour livrer la vie de l'homme aux sensations agréables que peuvent donner les beaux- arts et le soleil⁷.

L'identité d'un pays se lit ainsi dans les ouvrages, eux-mêmes à la source des bouleversements historiques et sociaux. L'analyse staëlienne de la langue se fonde donc sur la conviction d'une réciprocité entre le pays et sa langue :

⁴ Florence Lotterie, « Madame de Staël. La littérature comme "philosophie sensible" », *Romantisme*, n°124, 2004/2, p. 20.

⁵ *De la littérature*, p. 212.

⁶ L'exemple italien illustre ainsi le lien entre la nature des compositions et l'identité d'un peuple : « Dans le temps même où Pétrarque mettait dans ses poésies une exagération trop romanesque, Boccace se jeta dans un genre tout à fait contraire. Il composa les contes les plus indécents ; et la plupart des comédies italiennes sont infiniment plus libres qu'aucune pièce française. C'est encore une des funestes conséquences de la recherche maniérée des sentiments, que d'inspirer le goût de l'extrême opposé pour réveiller de la langueur et de l'ennui que ce ton sentimental fait éprouver », *De la littérature*, p. 210-211.

⁷ *De la littérature*, p. 212.

En observant les différences caractéristiques qui se trouvent entre les écrits des Italiens, des Anglais, des Allemands et des Français, j'ai cru pouvoir démontrer que les institutions politiques et religieuses avaient la plus grande part à ces diversités constantes⁸.

Staël inclut alors dans son analyse un double enjeu : d'une part la langue, ensemble des règles d'un système, et d'autre part le langage, utilisation particulière par le locuteur de sa langue. Ainsi l'une appartient de manière collective à un peuple, tandis que l'autre appartient en propre à chaque individu :

Il existe une telle connexion entre toutes les facultés de l'homme, qu'en perfectionnant même son goût en littérature, on agit sur l'élévation de son caractère : on éprouve soi-même quelque impression du langage dont on se sert ; les images qu'il nous retrace modifient nos dispositions⁹.

Lorsque Staël analyse la langue d'un ouvrage, elle cherche donc à la fois l'esprit d'un peuple et celui d'un auteur en tant qu'être unique : elle enquête à l'échelle individuelle et collective. L'analyse linguistique constitue donc un enjeu majeur de transparence. Cependant, Staël précise que cette enquête ne peut être menée que chez les auteurs sincères : ces derniers doivent se soucier de traduire authentiquement leurs sentiments et non de se soumettre aux mœurs de leur pays. En effet, un auteur en quête du seul succès produit un ouvrage certes conforme aux goûts de son pays, mais étranger à son sentiment intérieur :

Tant il est vrai que les ouvrages littéraires ayant le succès pour but, l'on y retrouve communément moins de traces du caractère personnel de l'écrivain, que de l'esprit général de sa nation et de son siècle¹⁰.

Selon l'idéal staëlien, la langue constitue donc à la fois le miroir d'un sujet singulier, de son temps et de son environnement. Staël prend pour exemple l'expression du sentiment amoureux :

Il semble que la peinture de ce sentiment devrait dépendre uniquement de ce qu'éprouve l'écrivain qui l'exprime. Et tel est cependant l'ascendant qu'exercent sur les écrivains les mœurs qui les environnent, qu'ils y soumettent jusqu'à la langue de leurs affections les plus intimes¹¹.

⁸ *De la littérature*, p. 113-114.

⁹ *De la littérature*, p. 116.

¹⁰ *De la littérature*, p. 221.

¹¹ *Ibidem*.

Un auteur sincère au contraire laisse donc transparaître son intériorité et contribue par son œuvre à l'illustration des mœurs de son pays. Aussi chaque texte permet-il de mieux discerner les spécificités propres à une culture.

L'étude des particularités de chaque langue esquisse le tableau général d'un pays afin de mieux comprendre leurs spécificités. La langue occupe en effet une place essentielle dans l'identité d'un pays. Cette conviction au cœur de l'écriture de *De la littérature* est en d'ailleurs rappelée dans l'article « Camoëns » rédigé en 1812 : « La patrie se compose des concitoyens, de la langue, de tout ce qui rappelle les lieux où nous retrouvons les souvenirs de notre enfance¹² ». Tout au long de sa carrière littéraire, Staël confirme donc l'unité profonde entre la langue et l'esprit d'un peuple. Son étude des textes antiques révèle en effet le désir de se transporter d'un lieu à un autre ou d'une époque à une autre pour mieux analyser le caractère de ces peuples à la lumière de leur langue. En considérant l'œuvre d'Homère, Staël constate alors une cohérence entre le caractère des Grecs et leur langue :

Les faits, les caractères, les superstitions, les coutumes des temps héroïques étaient singulièrement propres aux images poétiques. Homère, quelque grand qu'il soit, n'est point un homme au-dessus de tous les autres hommes, ni seul au milieu de son siècle, et de plusieurs siècles supérieur au sien. Le plus rare génie est toujours en rapport avec les lumières de ses contemporains¹³.

L'*Illiade* évoque ainsi l'unité profonde entre la langue homérique et l'époque de la composition du poème. Staël confirme son analyse dans « De l'Esprit des traductions » : « Ce poème est l'image de la société humaine, à tel degré de la civilisation, et qu'il porte encore plus l'empreinte du temps que celle d'un homme¹⁴ ». Elle place ainsi la langue au cœur d'une vaste enquête anthropologique, politique et sociale : le langage est-il source de transparence d'un peuple ou de possible malentendu sur son identité ? Staël sublime le matériau linguistique en chambre d'écho où résonne l'identité de tout une nation. Le caractère mélodieux de cette langue trouve d'ailleurs son origine dans divers éléments comme le climat, le contexte d'émulation et l'imagination de ce peuple :

¹² Germaine de Staël, « Camoëns » dans la *Biographie universelle, ancienne et moderne* de Michaud [1812], rééd. *Œuvres complètes*, I, 2, Stéphanie Genand (dir.), Paris, Champion, 2013, p. 728-729.

¹³ *De la littérature*, p. 136.

¹⁴ Germaine de Staël, « De l'Esprit des traductions », [1816], rééd. *Œuvres complètes*, I, 2, Stéphanie Genand (dir.), 2013, p. 599.

La chaleur du climat, la vivacité de leur imagination, les louanges continuelles qu'ils recevaient, tout conspirait à leur donner une sorte de délire poétique qui leur inspirait la parole, comme les compositeurs italiens trouvent les airs en modifiant eux-mêmes leur organisation par des accords enivrants. La musique était chez les Grecs inséparable de la poésie ; et l'harmonie de leur langue achevait d'assimiler les vers aux accents de la lyre¹⁵.

Staël compare ainsi les sonorités du grec et la musicalité de l'italien. Ces deux langues deviennent en effet une musique où s'exprime l'esprit d'un peuple : plus la langue est écoutée, mieux la culture du pays est donc entendue. Cette démarche comparatiste met en parallèle deux cultures appartenant à des périodes différentes. Elle vise une meilleure transparence pour les contemporains alors en mesure de faire dialoguer l'Antiquité avec leur époque. L'analyse staélienne transcende ainsi le temps et les zones géographiques. L'enquête sur les langues et les caractères des nations implique donc une mobilité¹⁶ permanente du regard sans cesse amené à traverser les époques et les frontières :

De même que chacun de nous s'exprime différemment, selon la disposition dans laquelle il se trouve, la langue d'une nation ou d'un siècle doit prendre un caractère différent, suivant la disposition la plus générale qui appartient à cette nation ou à ce siècle¹⁷.

En quête des singularités et des points de passage d'une culture à l'autre, Staël esquisse alors un parallèle entre les Grecs et les Latins afin de préciser la peinture de chaque peuple. Les chapitres consacrés à la littérature grecque, suivis des réflexions sur la littérature latine, incitent en effet à être lus en miroir. Staël met en contraste la chaleur d'imagination des Grecs

¹⁵ *De la littérature*, p. 138.

¹⁶ La mobilité du regard dans l'analyse constitue une qualité essentielle pour Staël. Elle permet d'élargir sa considération de l'objet étudié : « Chaque homme a une manière de sentir particulière, qui lui inspirerait de l'originalité s'il s'y livrait ; le talent ne consiste peut-être que dans la mobilité qui transporte l'âme dans toutes les affections que l'imagination peut se représenter », Germaine de Staël, *Delphine* [1802], réed. *Œuvres complètes*, II, 2, Simone Balayé et Lucia Omacini (dir.), Paris, Champion, 2004, p. 8. La mobilité d'âme enrichit l'ouverture d'esprit, condition nécessaire à la sympathie staélienne : « Le talent, c'est la faculté d'appeler à soi, quand on le veut, toutes les ressources, tous les effets des mouvements naturels ; c'est cette mobilité d'âme qui vous fait recevoir de l'imagination l'émotion que les autres hommes ne pourraient éprouver que par les événements de leur propre vie », *De la littérature*, p. 280.

¹⁷ *De la littérature*, p. 428.

et la retenue des Romains. Elle trouve dans la structure et les sonorités mêmes du latin un écho à leur pudeur et leur dignité¹⁸ :

Il leur importait encore plus de conserver la dignité calme d'une âme forte, de ne point compromettre le sentiment de respect, qui était la base de toutes leurs institutions politiques, comme de toutes leurs relations sociales. Il y a dans leur langue une autorité d'expression, une gravité de son, une régularité de périodes, qui se prête à peine aux accents brisés d'une âme troublée, aux saillies rapides de la gaîté¹⁹.

Cette enquête staëlienne sur le latin révèle la diversité des angles d'observation. Les caractéristiques de la langue permettent en effet d'établir des correspondances avec la structure et le caractère d'un pays : ils confirment un savoir préexistant, mais constituent également une approche privilégiée pour étudier l'esprit général du pays. Staël fait donc de la langue une médiation vers une meilleure compréhension de l'autre. Elle retient la *gravité* du latin, reflet de la pudeur éthique des Romains :

Des vers de Tibulle à Délie, le quatrième chant de l'*Énéide*, *Ceyx et Alcione*, *Philémon et Baucis*, peignent les sentiments de l'âme avec cette langue des Latins dont le caractère est si imposant. Quelle impression ne produit-elle pas, cette langue créée pour la force et la raison, alors qu'on la consacre à l'expression de la tendresse²⁰ ?

Le caractère de cette langue offre donc certes un cadre dans lequel les auteurs doivent trouver leur expression, mais il constitue également le point de départ nécessaire à l'appropriation de la langue. Staël remarque ici le glissement de la langue au langage. En effet, le génie des auteurs se lit dans leur capacité à composer avec les règles linguistiques pour ensuite s'exprimer dans leur propre langage. Leurs ouvrages témoignent à la fois de leur connaissance parfaite et de leur appropriation unique de cette langue. Le contraste entre le langage doux des poètes et la rigueur du latin s'avère éloquent : la sensibilité particulière de l'auteur ainsi que l'esprit général de sa culture se font plus transparents. Staël exprime donc avec enthousiasme sa meilleure compréhension d'une nation en général et d'un auteur en particulier.

¹⁸ *De la littérature*, p. 170.

¹⁹ *De la littérature*, p. 162.

²⁰ *De la littérature*, p. 177.

Afin de toujours perfectionner les connaissances à la fois d'un pays et d'un auteur, une méfiance constante envers le langage affecté, obstacle à l'enquête sur l'esprit d'une nation, est nécessaire. Le langage affecté introduit un filtre entre le lecteur et la culture dont l'auteur est un représentant :

L'affectation est de tous les défauts des caractères et des écrits, celui qui tarit de la manière la plus irréparable la source de tout bien ; car elle blase sur la vérité même dont elle imite l'accent. Dans quelque genre que ce soit, tous les mots qui ont servi à des idées fausses, à de froides exagérations, sont pendant longtemps frappés d'aridité ; et telle langue même peut perdre entièrement la puissance d'émouvoir sur tel sujet, si elle a été trop souvent prodiguée à ce sujet même²¹.

L'affectation contrefait l'accent, pourtant essentiel à l'identité d'une langue. Elle implique une dégradation de la littérature et constitue une double trahison : l'auteur sort de l'esprit général de son pays et refuse d'exprimer des idées vraies. Aussi l'affectation représente-t-elle un filtre empêchant toute transparence. Staël déplore ainsi la fausseté de l'expression d'Ovide et souligne explicitement l'obstacle qu'elle représente pour quiconque espère mieux comprendre la littérature et la culture latines :

Ovide introduisit, par plusieurs de ses écrits, une sorte de recherche, d'affectation et d'antithèse dans la langue de l'amour, qui en éloignait tout à fait la vérité [...]. Mais cette affectation est le défaut de l'esprit d'Ovide ; *il ne rappelle en rien le caractère général de l'Antiquité*²².

Ainsi selon l'analyse staélienne, l'œuvre ovidienne ne peut être reçue comme une illustration de l'Antiquité. Tout auteur soucieux de contribuer au progrès général doit alors se montrer attentif aux particularités de sa langue pour mieux la perfectionner. Cet enjeu de progrès concerne donc l'ensemble des langues, mais il prend chez Staël une dimension particulière avec l'italien.

Dans l'enquête staélienne menée sur les langues et les institutions d'un pays, l'Italie occupe une place prépondérante. Staël mène en effet son analyse par le traité avec *De la littérature*²³, puis par le roman avec *Corinne* et rédige enfin en 1816 deux articles sur la question parus dans la *Biblioteca italiana*, qui interrogent la langue et la société italiennes.

²¹ *De la littérature*, p. 210.

²² *De la littérature*, p. 178.

²³ Notamment au chapitre « De la littérature italienne et espagnole », *De la littérature*, p. 202-215.

Tout au long de sa carrière littéraire, Staël fait ainsi de la langue la médiation privilégiée d'une culture. Albertine rappelle d'ailleurs que cette attention aux langues répond au désir d'une plus grande transparence des peuples : « Apprendre et juger les langues était, suivant son avis, l'exercice le plus salutaire pour l'esprit, et le seul moyen de connaître le caractère des peuples²⁴ ». Que dit la langue italienne sur le pays et ses habitants ? Staël entend en effet répondre à la question par l'examen attentif des particularités de l'italien. Elle souligne alors le caractère naturellement mélodieux de celle-ci comme trait essentiel de son identité :

C'est une langue d'une mélodie si extraordinaire, qu'elle peut vous ébranler, comme des accords, sans que vous donniez votre attention au sens même des paroles. Elle agit sur vous comme un instrument musical²⁵.

L'italien est ainsi associé au son mélodieux d'un instrument de musique. Corinne évoque elle aussi le « charme du rythme et de l'harmonie²⁶ » de cette « langue enchanteresse²⁷ ». Dans les deux ouvrages, Staël étudie les conséquences de ce charme exercé sur les auditeurs et les auteurs :

L'italien a un charme musical qui fait trouver du plaisir dans le son des mots presque indépendamment des idées [...]. Vous sentez que c'est au milieu des arts et sous un beau ciel que s'est formé ce langage mélodieux et coloré. Il est donc plus aisé en Italie que partout ailleurs de séduire avec des paroles sans profondeur dans les pensées, et sans nouveauté dans l'intelligence²⁸.

Ces remarques sur les sonorités de la langue conduisent Staël à déceler un danger menaçant tout auteur italien : la tentation de se laisser bercer par les facilités mélodieuses de la langue, au détriment d'une vraie recherche d'idées neuves. La transparence de l'italien exerce donc un véritable pouvoir de séduction :

²⁴ Albertine Necker de Saussure, *Notice sur le caractère et les écrits de Madame de Staël*, Paris, Treuttel et Würtz, 1821, p. CCCXXVIII.

²⁵ *De la littérature*, p. 211.

²⁶ Germaine de Staël, *Corinne ou l'Italie* [1807], réed. *Œuvres complètes*, II,3, Simone Balayé (dir.), Paris, Champion, 2000, p. 56.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Ibidem*.

Le bruit retentissant de l'italien ne dispose ni l'écrivain, ni le lecteur à penser ; la sensibilité même est distraite de l'émotion par des consonances trop éclatantes. L'italien n'a pas assez de concision pour les idées ; il n'a rien d'assez sombre pour la mélancolie des sentiments²⁹.

Staël invite ainsi les auteurs italiens à se méfier d'une certaine transparence, qui menace le perfectionnement de leur langue et donc de leur culture : « Cette extrême facilité de la langue est un de ses défauts, et l'un des obstacles qu'elle offre aux bons poètes pour élever très haut la perfection de leur style³⁰ ». Aussi les poètes peuvent-ils facilement céder à la mélodie de l'italien dans des compositions de complaisance : ils se font certes entendre de manière spontanée par tous, mais leur texte dégrade la langue poétique. À Milan, Oswald écoute ainsi un poète improvisateur et mesure l'écart entre le génie de Corinne et cette piètre performance : « Le langage poétique est si facile à parodier en Italie, qu'on devrait l'interdire à tous ceux qui ne sont pas dignes de le parler³¹ ». Le risque pour les poètes est en effet de composer « comme une cour de flatteurs³² » pour rechercher uniquement le plaisir musical. La simple recherche de la flatterie interdit donc tout progrès littéraire : la culture du pays n'acquiert aucune identité intelligible. Cette fausse transparence limite alors le texte italien au seul plaisir d'entendre une belle mélodie.

Staël tire de cette difficulté linguistique une conséquence essentielle à l'identité culturelle. En effet, les facilités musicales de l'italien encouragent une certaine passivité. bercés par la musicalité de la langue, les compositeurs n'aspirent pas particulièrement à fonder une littérature propre à leur pays. Lorsqu'elle échange avec les visiteurs sur les spécificités nationales, Corinne formule cette même analyse :

Les Italiens, il est vrai, craignent les pensées nouvelles, mais c'est par paresse qu'ils les redoutent, et non par servilité littéraire. Leur caractère, leur gaieté, leur imagination ont beaucoup d'originalité, et cependant comme ils ne se donnent plus la peine de réfléchir, leurs idées générales sont communes ; leur éloquence même, si vive quand ils parlent, n'a point de naturel quand ils écrivent ; on dirait qu'ils se refroidissent en travaillant³³.

²⁹ *De la littérature*, p. 211.

³⁰ *De la littérature*, p. 212.

³¹ *Corinne*, p. 501.

³² *De la littérature*, p. 212.

³³ *Corinne*, p. 158.

Les ouvrages ne font donc pas *entendre* leur histoire, puisqu'ils ne tracent aucune marche de l'esprit qui anime le pays. La langue italienne n'est alors plus vecteur d'une meilleure connaissance d'un peuple, elle se réduit au signal d'un véritable malaise, car elle ne reflète pas une identité italienne elle-même incertaine. Staël distingue alors deux catégories d'écrivains en Italie :

La littérature italienne est partagée maintenant entre les érudits qui s'assent et ressassent les cendres du passé, pour tâcher d'y retrouver encore quelques paillettes d'or, et les écrivains qui se fient à l'harmonie de leur langue pour faire des accords sans idées, pour mettre ensemble des exclamations, des déclamations, des invocations où il n'y a pas un mot qui parte du cœur et qui y arrive³⁴.

Certains auteurs tentent d'affirmer une identité italienne encore incertaine en cherchant dans les richesses littéraires du passé une source de renouveau. Cependant, d'autres fuient ces difficultés et se contentent de plaire au public par un propos certes transparent, mais stérile. Ils dégradent ainsi l'idéal par des ouvrages qui nuisent à la progression générale de l'esprit.

L'enjeu d'une telle réflexion consiste alors à donner à une langue une véritable identité dans laquelle une nation est en mesure de se reconnaître. La volonté de perfectionner la langue s'accompagne donc d'une quête d'identité culturelle et suscite la question suivante : comment donner à la langue un caractère national³⁵ ? Le figement de l'italien est ainsi symptomatique de l'urgence de fonder une littérature nationale. Les Italiens possèdent certes un caractère original propre à leur pays, mais ils ne parviennent plus à faire de leurs œuvres le reflet de leur identité. Staël soumet en effet cette analyse dans une lettre à Schlegel : « Leur esprit est rempli d'idées communes et l'on dirait qu'il n'y a pas de communication entre *leur âme véritable et leur âme littéraire*³⁶ ». Les ouvrages ne renferment plus l'âme des écrivains et n'expriment donc plus l'âme littéraire du pays, sinon celle d'un passé révolu. Or, dans son second article, la « Lettre à Messieurs les rédacteurs de la *Bibliothèque italienne* », Staël

³⁴ *De la littérature*, p. 603.

³⁵ François Rosset étudie l'idée traditionnelle à l'époque des Lumières selon laquelle chaque nation possède son caractère propre dans *Écrire à Coppet : nous, moi et le monde*, notamment au chapitre « L'usage ambigu des stéréotypes nationaux », p. 83-105.

³⁶ Germaine de Staël, *Correspondance générale*, V, Béatrice Jasinski (dir.), Genève, Slatkine, 2009, lettre à Friedrich Schlegel, 2 juillet 1805, p. 612. Nous soulignons.

rappelle qu'une littérature ne peut se renouveler si les auteurs restent fixés sur les œuvres du passé sans aspirer à donner à leur pays de nouveaux chefs-d'œuvre :

Il est bizarre de citer les grands hommes qui ont existé en Italie pour se justifier de n'en plus produire maintenant. Toute l'Europe sait par cœur les auteurs célèbres des siècles passés, mais elle s'afflige aussi de la paresse signalée qui pèse sur la littérature actuelle³⁷.

Au moment de la rédaction de l'article, les Italiens n'ont d'autre choix que de convoquer les grands écrivains du passé pour se rassembler autour de références culturelles communes. La langue de leur époque n'a pas encore été travaillée afin de s'approprier une littérature commune. Aussi les Italiens doivent-ils chercher dans leur histoire pour retrouver des figures littéraires nationales. Staël déplore ainsi un décalage identitaire entre un pays et sa culture : les Italiens ne sont pas contemporains de leur langue. Cette dernière est donc révélatrice d'un manque à combler par une réflexion sur l'identité culturelle.

Staël opère un raisonnement similaire dans son analyse de la langue allemande. Si la littérature italienne reflète la nostalgie d'un âge d'or révolu, la littérature allemande est au contraire caractéristique d'une culture encore à naître. Aussi le constat d'une langue encore instable constitue-t-il le point de départ d'une enquête sur les raisons de ce manque de fixité :

La langue doit aussi se fixer difficilement, lorsqu'il existe diverses universités, diverses académies d'une égale autorité, sur les questions littéraires. Beaucoup d'écrivains se croient alors le droit d'inventer sans cesse des mots nouveaux ; et ce qui semble de l'abondance, amène la confusion³⁸.

Staël explore ainsi les liens unissant l'allemand et l'organisation générale du pays. Le fédéralisme empêche en effet l'émulation : privé d'un centre intellectuel, les Allemands ne connaissent pas les rivalités littéraires qui exigent de toujours perfectionner sa langue pour surpasser les compatriotes. Les critères d'appréciation ne sont donc pas encore établis. Cette liberté est alors néfaste pour un pays où les auteurs talentueux ne peuvent se distinguer parmi la foule d'écrits :

La langue des Allemands n'est pas fixée ; chaque écrivain a son style, et des milliers d'hommes se croient écrivains. Comment la littérature peut-elle se former, dans un pays où l'on publie près

³⁷ Germaine de Staël, « Lettre à Messieurs les rédacteurs de la *Bibliothèque italienne* » [1816], rééd. *Œuvres complètes*, I, 2, Stéphanie Genand (dir.), 2013, p. 609.

³⁸ *De la littérature*, p. 254.

de trois mille volumes par an ? Il est trop aisé d'écrire l'allemand assez bien pour être imprimé ; trop d'obscurités sont permises, trop de licences tolérées, trop d'idées communes accueillies, trop de mots réunis ensemble ou nouvellement créés ; il faut que la difficulté du style soit de nature à décourager au moins les esprits tout à fait médiocres. Le vrai talent a peine à se reconnaître au milieu de cette foule innombrable de livres³⁹.

L'absence de règles linguistiques claires ainsi que la multiplicité d'ouvrages sont révélatrices d'une nation et d'une culture encore balbutiantes. Alors que la France dispose d'une capitale où sont censurés les écrits médiocres et où les conversations établissent des exigences nécessaires au progrès, l'Allemagne n'est pas encore une nation critique⁴⁰. Le fédéralisme empêche ainsi le développement du goût :

Il nuit presque toujours au plus grand développement possible des arts et des talents, pour lesquels la perfection du goût est nécessaire. La communication habituelle de tous les hommes distingués, leur réunion dans un centre commun, établit une sorte de législation littéraire, qui dirige tous les esprits dans la meilleure route⁴¹.

Staël compare implicitement la société française dont le goût se forme à Paris, et l'Allemagne où les ouvrages sont imprimés plus facilement sans sélection préalable. Malgré cette dispersion, Staël distingue cependant chez les Allemands un caractère profondément méditatif. Ce goût pour les questionnements métaphysiques constitue un aspect essentiel de leur identité et se retrouve dans l'ensemble des compositions :

Comme ils sont naturellement penseurs et méditatifs, ils placent leurs idées abstraites, et les développements et les définitions dont leurs têtes sont occupées, dans les scènes les plus passionnées ; et les héros, et les femmes, et les Anciens, et les Modernes tiennent tous quelquefois le langage d'un philosophe allemand. C'est un défaut réel dont les écrivains doivent se préserver. Leur génie leur inspire souvent les expressions les plus simples pour les passions les plus nobles ; mais quand ils se perdent dans l'obscurité, l'intérêt ne peut plus les suivre, ni la raison les approuver⁴².

³⁹ *De la littérature*, p. 259.

⁴⁰ Staël confirme cette analyse dans *De l'Allemagne* : « Comme il n'existe point de capitale où se rassemble la bonne compagnie de toute l'Allemagne, l'esprit de société y exerce peu de pouvoir ; l'empire du goût et l'arme du ridicule y sont sans influence », Germaine de Staël, *De l'Allemagne* [1813], rééd. *Œuvres complètes*, I, 3, Axel Blaesche (dir.), Paris, Champion, 2017, p. 101-102.

⁴¹ *De la littérature*, p. 254.

⁴² *De la littérature*, p. 259.

Dans les ouvrages théoriques et fictionnels, Staël retrouve ce goût national pour la méditation. Elle approfondit son étude dans *De l'Allemagne* où elle réaffirme le lien entre l'absence de centre et la liberté de développer des réflexions métaphysiques personnelles : « Il y avait une sorte d'anarchie douce et paisible, en fait d'opinions littéraires et métaphysiques, qui permettait à chaque homme le développement entier de sa manière de voir individuelle⁴³ ». Même si elles sont maladroitement insérées dans les fictions ou obscurcies par un langage inapproprié⁴⁴, ces réflexions métaphysiques font partie intégrante du caractère allemand. Elles donnent en effet aux écrits une véritable identité : « Les Allemands n'ont point une patrie politique ; mais ils se sont fait une patrie littéraire et philosophique⁴⁵ ». La langue a donc certes besoin d'être perfectionnée, cependant elle reflète un caractère national déjà bien présent. Staël le confirme dans *De l'Allemagne* :

En étudiant l'esprit et le caractère d'une langue, on apprend l'histoire philosophique des opinions, des mœurs et des habitudes nationales, et les modifications que subit le langage doivent jeter de grandes lumières sur la marche de la pensée⁴⁶.

Aussi Staël remarque-t-elle une influence directe de la structure de l'allemand sur l'esprit de conversation. Puisque les termes les plus sémantiquement forts sont souvent placés en fin de phrase, les interlocuteurs s'écoutent davantage avant de répondre et ne s'interrompent pas :

Le plaisir d'interrompre, qui rend la discussion si animée en France, [...] ne peut exister en Allemagne, car les commencements de phrases ne signifient rien sans la fin, il faut laisser à chacun tout l'espace qu'il lui convient de prendre ; cela vaut mieux pour le fond des choses, c'est aussi plus civil, mais moins piquant⁴⁷.

La nature même de la langue implique selon Staël une forme de spécialisation dans certaines formes d'écriture. En effet, l'Allemand « convient mieux à la poésie qu'à la prose, et à la prose écrit qu'à la prose parlée⁴⁸ ». Il se prête à l'approfondissement des sujets de conversation, car « c'est un instrument qui sert très bien quand on veut tout peindre ou tout dire : mais on ne

⁴³ *De l'Allemagne*, p. 101.

⁴⁴ Florence Lotterie souligne en effet ce défaut de la littérature allemande relevé par Staël : « C'est aussi de cette tendance à ignorer le réel que souffrent parfois les ouvrages d'imagination », « Madame de Staël. La littérature comme "philosophie sensible" », p. 30.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ *De l'Allemagne*, p. 159.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ *De l'Allemagne*, p. 160.

peut glisser avec l'allemand comme avec le français sur les divers sujets qui se présentent⁴⁹ ». La langue et le caractère allemands incitent donc aux développements métaphysiques, sujets trop approfondis pour le goût français :

Dès [...] qu'on entre dans la sphère des idées, la conversation en Allemagne devient trop métaphysique ; il n'y a pas assez d'intermédiaire entre ce qui est vulgaire et ce qui est sublime ; et c'est cependant dans cet intermédiaire que s'exerce l'art de causer⁵⁰.

Le peuple allemand, « naturellement littéraire et philosophique⁵¹ » persévère alors d'autant plus dans ce caractère métaphysique que la structure de leur langue les y encourage. Pour fonder leur propre littérature et exercer une véritable influence culturelle en Europe, les Allemands manquent encore cependant d'une certaine fierté nationale. Alors que Staël souligne la fierté des Anglais et l'orgueil des Français⁵², elle remarque que les Allemands ne font pas preuve de « préjugés nationaux⁵³ », c'est pourquoi leur caractère est « morcelé comme la terre même qui a tant de différents maîtres⁵⁴ ». La langue et la littérature allemandes, en devenir, ne font pas encore l'objet d'un attachement affectif comme Staël l'observe dans d'autres pays. Cet attachement du sujet à sa langue maternelle constitue donc un élément essentiel de la vision staëlienne de la langue.

La langue, constitutive de l'identité d'un peuple, appartient ainsi intimement à l'identité du sujet. Elle relie également l'individu à son pays dont elle est l'écho. Staël communique d'ailleurs à son fils Auguste la douleur suscitée par l'interdiction de vivre dans son pays, perçue comme une véritable perte ontologique :

S'il y avait un autre pays que la France... mais où vivre, sans la langue, sans mes amis [...] voilà des motifs que le sentiment de la patrie justifie, sentiment qui t'est inconnu, mais qui a un grand empire. Les habitudes de l'enfance, le goût de la société : enfin faut-il que tu m'aies inspiré le besoin de me justifier⁵⁵...

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ *De l'Allemagne*, p. 103.

⁵² Le comte d'Erfeuil dans *Corinne* en est le parangon.

⁵³ *De l'Allemagne*, p. 102.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ *Correspondance générale*, V, lettre à Auguste de Staël, 26 septembre 1805, p. 673.

Particulièrement attachée à son pays et à sa langue dont elle est parfois privée en exil, Staël associe l'affection pour le français et son sentiment patriotique. La langue prolonge au-delà des frontières le rayonnement du pays et confère un sentiment d'appartenance à une identité culturelle. Elle questionne ainsi la relation entre l'individu et son pays, mais également entre l'individu et lui-même. En décembre 1807, au cours de son voyage vers Vienne, Staël lie ainsi l'allemand à la souffrance du déracinement et à la perte de son père survenue lors du premier voyage en Allemagne : « Je ne prévoyais pas avec quelle vivacité l'Allemagne me retracerait ce que j'y ai souffert, mais la langue, les usages, les odeurs, tout y est empreint pour moi de cette idée⁵⁶ ». La langue lui rappelle douloureusement la France dont elle est exclue et la confronte à sa propre histoire. Elle fait alors surgir de manière négative le sentiment d'appartenance à sa langue et son pays d'origine. En 1803, après avoir reçu son ordre d'exil, Staël écrit en effet à son père : « Je ne peux vivre hors de cette France : quel charme dans la conversation⁵⁷ ! ». Cet attachement s'accompagne d'une identification à sa langue maternelle, rappel de l'affection du sujet staëlien pour son pays.

La langue constitue ainsi une riche source de connaissances sur l'esprit général d'un peuple et sur l'appropriation singulière dont elle fait l'objet chez tout individu. Elle *parle* sur l'histoire et la culture du pays. À l'échelle nationale, la langue reflète en effet l'identité d'une nation à une période donnée. Chaque ouvrage littéraire met également en jeu l'intériorisation de la langue propre à chaque auteur. Ainsi la littérature d'un pays retrace à la fois une trajectoire collective et une négociation individuelle avec les codes en vigueur. Cette négociation constitue une véritable dynamique essentielle au progrès et au renouvellement littéraire du pays. Seuls les auteurs à la fois conscients de leur héritage et soucieux d'inscrire leur geste d'écriture dans la marche générale du progrès contribuent au perfectionnement de leur culture. La perfectibilité cher à l'idéal staëlien ne saurait toutefois se réaliser sans la volonté de puiser dans la littérature étrangère de nouvelles richesses. Staël encourage ainsi toute réflexion permettant de tracer une route entre deux cultures. L'ouverture vers l'ailleurs implique alors une attention particulière à la traduction, exercice essentiel de transposition d'une culture vers une autre.

⁵⁶ Germaine de Staël, *Correspondance générale*, VI, Béatrice Jasinski (dir.), Slatkine, Genève, 2009, lettre à Auguste de Staël, 12 décembre 1807, p. 345.

⁵⁷ *Correspondance générale*, V, lettre à Necker, 17 octobre 1803, p. 68.

2. La traduction : préserver la « sève étrangère⁵⁸ »

Dans la pensée staëlienne, la littérature est un reflet de l'identité d'un peuple. L'une et l'autre entretiennent une relation constante : l'évolution d'une littérature et celle d'une nation s'avèrent intimement liées, si bien que l'esprit d'une nation se lit dans les productions culturelles. Cependant, Staël ne conçoit pas cette évolution parallèle sans le contact avec l'étranger. La littérature d'un pays se forme en effet par le dialogue avec les autres cultures. Cette conviction, au cœur de la pensée staëlienne de la traduction, constitue un point de rencontre entre les domaines littéraire et politique. En effet, Staël et les libéraux du groupe de Coppet pensent l'ouverture culturelle comme le prolongement esthétique du libéralisme politique issu de la Révolution. Dans « La traduction, principe de perfectibilité, chez Mme de Staël », Jane Elisabeth Wilhelm établit ainsi un lien entre libéralisme politique et dialogue des cultures⁵⁹. En effet, « Mme de Staël et Benjamin Constant se proposent de conjuguer l'ordre du politique à la littérature et à la traduction, la réflexion politique à la notion de culture nationale et aux rapports interculturels⁶⁰ ». Les penseurs de Coppet réfléchissent ainsi sur les rapports entre politique et littérature et voient dans l'ouverture à l'étranger le moyen de lutter contre une menace d'uniformisation culturelle⁶¹. Le libéralisme politique doit alors se prolonger dans les productions littéraires, or pour Staël, la traduction en est l'expression

⁵⁸ *De l'Allemagne*, p. 214.

⁵⁹ Le groupe de Coppet est en effet à l'origine d'ouvrages qui pensent la synthèse des cultures européennes : « Il naîtra du dialogue entre les littératures européennes, de la synthèse des idées philosophiques et de l'action politique qui caractérisent la pensée de Coppet, certaines des meilleures œuvres de l'époque. De ce vaste effort placé sous le signe des relations interculturelles et de la traduction, qui marque les débuts de la littérature comparée, il sortira au fil des années : *Corinne ou l'Italie*, *De l'Allemagne* et les *Considérations sur la Révolution française* de Mme de Staël, *Adolphe*, *Cécile*, *Wallstein* de Benjamin Constant, adaptation du *Wallenstein* de Schiller, la *Comparaison des deux Phèdre*, le *Cours de littérature dramatique* d'August Wilhelm Schlegel, *Recherche sur la nature et les lois de l'imagination* de Bonstetten, le *Tableau de la littérature française au XVIII^e siècle* de Prosper de Barante, *l'Histoire des républiques italiennes* et *De la littérature du midi de l'Europe* de Sismondi », Jane Elisabeth Wilhelm, « La traduction, principe de perfectibilité, chez Mme de Staël », *Meta*, 49, n°3, 2004, p. 693.

⁶⁰ « La traduction, principe de perfectibilité, chez Mme de Staël », p. 693.

⁶¹ « Ce qui effraie ces libéraux, c'est l'hégémonie de l'État moderne dans sa version despotique impériale, à savoir la systématisation d'un pouvoir central visant à contrôler l'information et le commerce et à régler le détail de la sphère privée de l'individu », « La traduction, principe de perfectibilité, chez Mme de Staël », p. 695.

majeure. Désireux de « parachever la Révolution par des institutions libres⁶² », les membres du Groupe de Coppet considèrent donc la traduction comme le geste principal d'ouverture culturelle, alors chargé d'une dimension éminemment politique. En effet, cet exercice constitue une réponse littéraire aux velléités de conquêtes bonapartistes : tandis que la conquête marque la volonté de réduire l'étranger à soi, la traduction représente au contraire l'accueil de l'étranger et de son altérité. Aussi les penseurs de Coppet ne vont-ils pas à la rencontre des cultures pour les assujettir à des valeurs esthétiques, mais pour enrichir leur littérature :

L'appel de l'étranger dans un espace de dialogue, la circulation des idées grâce à la médiation de la traduction, le voyage ou le passage entre les cultures, sont de l'ordre du mouvement ou de l'expansion du génie, non pas de l'esprit de domination ou de l'annexion à la manière de Bonaparte⁶³.

La constitution d'une identité culturelle ne saurait donc se réaliser sans la médiation de l'étranger. La traduction, marque de l'ouverture aux autres nations, représente un exercice privilégié pour comparer les spécificités de chaque culture. La connaissance des autres littératures s'avère ainsi essentielle au développement de l'identité d'une autre nation⁶⁴. Les productions culturelles venues d'ailleurs sont autant de voix à écouter pour faire naître une nouvelle littérature, à son tour écho du peuple qu'elle représente. En effet, pour fonder et reconnaître ses critères esthétiques, une nation doit se nourrir d'autres cultures. Cette nouvelle conception de la traduction s'avère emblématique d'une attention nouvelle portée à l'identité nationale à partir du début du XIX^e siècle. En réaction à l'hégémonie visée par le pouvoir impérial, la traduction exprime donc à la fois l'ouverture à l'étranger et la légitimation d'une identité propre à chaque nation. Une identité culturelle se forme ainsi par la comparaison avec les autres. Le développement de la traduction à cette époque exprime alors

⁶² « La traduction, principe de perfectibilité, chez Mme de Staël », p. 694.

⁶³ « La traduction, principe de perfectibilité, chez Mme de Staël », p. 698.

⁶⁴ Staël reproche à Napoléon de vouloir effacer les particularités culturelles pourtant essentielles au perfectionnement générale : Cette "nationalité" est une force spirituelle, que le régime despotique ne peut supporter. Or, c'est exactement ce que M^{me} de Staël, dans *Dix Années d'exil*, reproche à Napoléon : avoir prétendu régir uniformément les pays conquis à l'Empire à l'aide de son Conseil d'État et de son Code civil. Elle accuse l'Empereur d'avoir voulu "dénationaliser" les peuples, selon une autre de ses formules innovatrices », Lucien Jaume, « Germaine de Staël, incarnation de l'esprit européen », *Cahiers staëliens*, n°69, Paris, Champion, 2019, p. 24.

le besoin d'affirmer cette identité dans la pleine conscience des caractéristiques des autres productions culturelles, puisqu'une littérature s'affirme par comparaison et différenciation. Elle étudie les œuvres étrangères et apprend leurs spécificités. Gisèle Sapiro analyse ainsi la place de cet exercice en ce début de siècle :

Cette structure [l'hégémonie culturelle] a été remise en cause à partir du XIXe siècle par la construction des identités nationales, qui sont d'ailleurs nées en partie d'une réaction à l'hégémonie culturelle exercée par ces centres [...]. À partir du milieu du milieu du XIXe siècle, la traduction devient ainsi le mode principal de circulation des œuvres littéraires entre cultures⁶⁵.

Les traductions ne sont plus un outil de domination culturelle, mais le véritable lieu d'un dialogue entre différentes littératures : « Elles ont permis de constituer des répertoires linguistiques et stylistiques, des modèles d'écriture et un corpus d'œuvres dans les langues nationales dont elles participaient à la codification⁶⁶ ». La langue et la culture se construisent ainsi dans le miroir des étrangers et l'esthétique naît par la comparaison : elles se développent et deviennent donc elles-mêmes par innutrition et différenciation.

L'exercice de traduction apparaît alors essentiel dans ce processus de perfectionnement littéraire et dans l'appropriation d'une culture. Staël défend cette construction d'une identité nationale grâce au détour par l'ailleurs. Dans son œuvre, Corinne représente l'idéal du cosmopolitisme. Nourrie de différentes littératures, elle maîtrise plusieurs langues et défend la traduction comme source incontournable de perfectionnement. Dans son dialogue avec Castel-Forte sur les différentes littératures, ce dernier se fait le porte-parole de l'idéal staëlien sur la nécessité de regarder vers l'étranger pour mieux forger son identité nationale :

Il me semble que nous avons tous besoin les uns des autres ; la littérature de chaque pays découvre, à qui sait la connaître, une nouvelle sphère d'idées. C'est Charles-Quint, lui-même, qui a dit : qu'un homme qui sait quatre langues vaut quatre hommes [...]. Les étrangers savent tous le français ; ainsi leur point de vue est plus étendu que celui des Français qui ne savent pas les langues étrangères. Pourquoi ne se donnent-ils pas plus souvent la peine de les apprendre ?

⁶⁵ Gisèle Sapiro, « Comparaison et échanges culturels. Le cas des traductions », dans *Faire des sciences sociales, Comparer*, Olivier Remaud, Jean-Frédéric Schaub, Isabelle Thireau (dir.), Paris, EHESS, 2012, p. 201.

⁶⁶ « Comparaison et échanges culturels. Le cas des traductions », p. 207.

ils conserveraient ce qui les distingue, et découvriraient ainsi quelquefois ce qui peut leur manquer⁶⁷.

Source d'inspiration et de renouvellement, l'attention vers l'ailleurs, loin de faire perdre l'identité de son pays, renforce au contraire le caractère national d'une œuvre. En effet, une littérature se construit dans la conscience que d'autres valeurs esthétiques existent et dans l'affirmation de ses propres valeurs : « Vous ne pouvez juger qu'en comparant⁶⁸ », écrit d'ailleurs Staël dans *De la littérature*. Corinne, loin de défendre l'indistinction des cultures, salue en effet la diversité comme autant de sources inépuisables de perfectionnement : « J'ai de la peine à croire, [...] qu'il fût désirable pour le monde entier de perdre toute couleur nationale, toute originalité de sentiments et d'esprit⁶⁹... ». La correspondance staëlienne confirme d'ailleurs que la traduction apporte une dynamique essentielle à la marche du progrès de l'esprit : traduire, c'est « électriser⁷⁰ ». L'exercice intensifie les relations entre les littératures et donc l'affirmation d'une identité culturelle. La connaissance des étrangers contribue ainsi au développement des spécificités esthétiques de sa propre nation. Dans la préface de *Delphine*, Staël affirme ce même idéal d'une *couleur nationale* gagnée par le dialogue avec autrui et le geste de la traduction :

En lisant les écrits d'une nation dont la manière de voir et de sentir diffère beaucoup de celle des Français, l'esprit est excité par des combinaisons nouvelles, [...] ; et l'on pourrait parvenir au goût français, peut-être le plus pur de tous, des beautés originales qui donneraient à la littérature du dix-neuvième siècle un caractère qui lui serait propre⁷¹.

L'enjeu de la traduction réside ainsi dans la continuation du progrès. Le renfermement sur sa seule littérature prive nécessairement un pays de tout renouveau, puis le condamne à la régression. Staël souligne d'ailleurs la stérilité d'une langue comme la conséquence inévitable pour toute culture indifférente aux vertus de la traduction :

⁶⁷ *Corinne*, p. 159-160.

⁶⁸ *De la littérature*, p. 119.

⁶⁹ *Corinne*, p. 159.

⁷⁰ Staël écrit au sujet du baron de Voght : « Personne aussi n'était plus en état d'électriser les âmes sensibles que cet homme respectable qui réunit à un enthousiasme généreux pour tout ce qui est beau, et à une véritable philanthropie, tous les avantages de l'esprit ». *Correspondance générale*, VI, p. 631. Dans *Corinne*, elle emploie également ces termes : « Ce beau ciel, ces Romains si enthousiastes, et par-dessus tout Corinne, électrisaient l'imagination d'Oswald », *Corinne*, p. 26.

⁷¹ *Delphine*, p. 10.

L'esprit alors n'aurait plus véritablement aucun moyen de se développer, il se replierait sans cesse sur le cercle fastidieux des mêmes pensées, des mêmes combinaisons, presque des mêmes phrases ; dépouillé de l'avenir il serait condamné à regarder en arrière, pour regretter d'abord, rétrograder ensuite⁷².

Toute littérature fermée sur elle-même ressasse alors une langue condamnée à « la stérilité, la froideur et la monotonie⁷³ ». Elle a donc besoin de la « sève étrangère⁷⁴ » des autres cultures. L'enrichissement de sa littérature par la traduction implique alors de penser les modalités de l'exercice. En effet, comment traduire ?

Dans la réflexion staëlienne sur la traduction, l'imitation représente le premier travers à éviter. Le traducteur doit parfaitement connaître les deux langues dans lesquelles il travaille. Il maîtrise les spécificités linguistiques de chaque littérature et l'identité culturelle des deux pays. Cette double compétence s'avère indispensable à la réussite de l'exercice. Une lettre de Charles Villers, traducteur admiré par Staël, exprime la nécessité de pouvoir se *transporter* dans l'esprit d'un autre peuple pour être en mesure de bien traduire. Charles de Villers salue l'effort de Staël dans son apprentissage de l'allemand, puis précise :

Je connais quelques personnes qui ont eu le même courage. —Quelques-uns ont en effet appris la langue, mais aucun n'a appris l'esprit caché derrière les formes de l'idiome. Ils ont continué à penser en français avec des mots allemands, à juger tout ce qu'ils lisaient du même point de vue étranger où ils se trouvaient auparavant⁷⁵.

La connaissance de la langue ne suffit donc pas, le traducteur doit adapter le texte à cet esprit propre à chaque pays. La traduction littérale est donc condamnée à l'échec. Staël refuse ainsi la simple imitation, pure transposition d'une langue dans une autre. L'exemple italien évoqué dans *De la littérature* est emblématique de la conception staëlienne :

⁷² *Delphine*, p. 10-11.

⁷³ *Delphine*, p. 9.

⁷⁴ *De l'Allemagne*, p. 214. Ayse Yuva souligne l'importance de l'image de la fécondation essentielle au développement d'une littérature nationale : « Le champ lexical de la vie et de la fécondation, que l'on trouve sous la plume de M^{me} de Staël, nous révèle que le rapport à l'étranger ne doit pas, avant toute chose, empêcher la littérature nationale de se développer et de croître. Masi cela ne signifie pas qu'une littérature nationale ne pourra éclore que dans l'autarcie », « L'efficace politique des littératures étrangères : G. de Staël et l'Allemagne », *Cahiers staëliens*, n° 62, 2012, p. 159.

⁷⁵ Charles de Villers, *Correspondance : Madame de Staël, Charles de Villers, Benjamin Constant*, Kurt Kloocke (dir.), Francfort, Lang, 1993, Lettre à Mme de Staël, 1^{er} octobre 1802, p. 25-26.

L'Europe, et en particulier la France, ont failli perdre tous les avantages du génie naturel, par l'imitation des écrivains de l'Italie. Les beautés qui immortalisent les poètes italiens, appartiennent à la langue, au climat, à l'imagination, à des circonstances de tout genre qui ne peuvent se transporter ailleurs ; tandis que leurs défauts sont très contagieux⁷⁶.

Les *circonstances*, le climat ou encore l'imagination participent de l'esprit d'un peuple. Le traducteur doit donc connaître cet esprit pour le transmettre dans sa traduction. Selon l'idéal staëlien, l'exercice est en effet réussi lorsque les textes dans les deux langues produisent les mêmes *effets* sur le lecteur. Dans sa thèse consacrée à la réception staëlienne de l'esthétique kantienne, Julia von Rosen précise que le premier souci du traducteur est bien la similarité des effets exercés sur les lecteurs :

Le critère principal n'est pas la correspondance sémantique maximale, mais la plus grande ressemblance des effets produits. Le problème de l'impossibilité d'une équivalence sémantique absolue ne se pose pas, car Staël se fie à l'universalité des idées philosophiques et à la faculté intuitive qui n'est pas restreinte par les formes linguistiques⁷⁷.

Staël est ainsi persuadée que chaque langue possède son caractère. Malgré cette difficulté, la communication et la compréhension restent cependant possibles entre les cultures. Dans la lettre adressée aux rédacteurs de la *Bibliothèque italienne*, Staël rappelle en effet l'incomplétude à laquelle toute traduction est condamnée, mais réaffirme la nécessité de poursuivre ce travail d'ouverture : « La communication des pensées à travers une traduction est presque toujours incomplète. Mais il ne s'ensuit pas qu'il faille ignorer les productions des étrangers⁷⁸ ». La traduction, première forme de transfert culturel, constitue ainsi une médiation privilégiée pour parvenir à une plus grande transparence des autres littératures, mais également de sa propre littérature. En effet, elle permet de perfectionner la connaissance de l'étranger, tout en saisissant plus finement les caractéristiques de son identité culturelle. Cette conception staëlienne de la traduction est ainsi intimement liée à son idéal de sympathie. Si le lecteur du texte traduit éprouve les mêmes sentiments que celui du

⁷⁶ *De la littérature*, p. 210.

⁷⁷ Julia von Rosen, *Le transfert culturel comme transformation de discours : Mme de Staël interprète de l'esthétique kantienne. Kulturtransfer als Diskurstransformation : die Kantische Ästhetik in der Interpretation Mme de Staëls*, thèse menée sous la direction de Gérard Gengembre et Ulrich Mölk, Université de Caen Normandie, Georg-August Universität, Göttingen, 2003, p. 13. Nous traduisons.

⁷⁸ « De l'Esprit des traductions », p. 606.

texte source, alors la communauté de lecteurs sensibles s'élargit au-delà des frontières du pays. Le détour par la traduction contribue ainsi à la compréhension des idées étrangères *transposées* dans une autre sensibilité. La transparence de l'autre passe donc par l'attention portée au sentiment dans la traduction et la pensée peut être saisie de manière universelle.

La traduction enrichit alors une littérature, à la condition de s'affranchir au préalable de toute tentation d'imitation. Dans sa *Notice*, Albertine souligne le souci précoce chez Staël de s'inspirer d'autrui pour mieux construire sa propre pensée :

Elle n'a jamais rien imité ; mais des germes inaperçus se développaient chez elle sous une forme originale, et tandis qu'elle s'est toujours enrichie de l'esprit des autres, elle n'a jamais montré que le sien⁷⁹.

Le passage par l'ailleurs permet également de mieux cerner l'originalité de sa propre pensée : la pensée staélienne se reconnaît à travers la rencontre avec l'autre. Staël invite ainsi à respecter cette originalité. Les traducteurs qui se contentent d'imiter le modèle « tombent alors dans des fautes d'autant plus graves, qu'étant sortis de leur caractère naturel, ils n'ont plus ces beautés énergiques et touchantes qui faisaient oublier toutes les imperfections⁸⁰ ». Ainsi l'imitation interdit la naissance d'une identité culturelle consciente d'elle-même. Elle implique également la stérilité et la dégradation de sa littérature. Tout comme le repli sur ses modèles nationaux empêche le progrès, la réduction des textes étrangers à ses critères esthétiques prive tout renouvellement de l'esprit. Staël met ainsi en garde contre l'imitation dans sa correspondance. Dans une lettre adressée à Bonstetten depuis Vienne, elle réaffirme la vacuité de l'imitation. Les Allemands préoccupés de ressembler aux Français deviennent étrangers à leur littérature, sans même parvenir à bien entendre la culture française :

Il y a un examen à faire de ce qu'est que la culture française pétrifiée en allemand, et de très bonnes gens, des âmes très pures et très loyales, tous occupés de ressembler à des Français, ou du moins dédaignant leur littérature de manière qu'on peut dire d'eux qu'on les a sortis de l'allemand sans les faire entrer dans le français⁸¹.

Cette attitude témoigne d'une indifférence envers le « caractère naturel » de la littérature allemande et ne peut contribuer à affirmer des valeurs esthétiques appartenant clairement

⁷⁹ *Notice*, p. CCLXXXIV.

⁸⁰ *De la littérature*, p. 259.

⁸¹ *Correspondance générale*, VI, lettre à Bonstetten, 22 janvier 1808, p. 625.

au pays. Au lieu de permettre un certain rayonnement de la littérature allemande qui la ferait comprendre à l'étranger, certains entretiennent une obscurité néfaste à deux cultures. En effet, la littérature allemande ne se communique plus outre-Rhin de manière transparente, elle est dénaturée au contraire par l'imitation. De plus, cette imitation ne permet aucunement de faire entendre l'esprit français dans un texte. Aucune transparence ne se dégage, car l'imitation ne fait connaître ni ne perfectionne aucune littérature en jeu : « Il n'y a point de nature, point de vie dans l'imitation⁸² ». Une imitation reste en effet hors de toute sphère culturelle : « Les Allemands ne sont pas même certains de bien choisir, lorsqu'ils veulent imiter⁸³ ». Staël prend l'exemple des imitations allemandes de Crébillon et Dorat. Les mauvaises traductions et les imitations renforcent les traits stylistiques et dénaturent le modèle, car ils « charge[nt] la copie d'un style déjà si maniéré, qu'il est presque insupportable aux Français⁸⁴ ». Dans *De l'Allemagne*, Staël consacre un chapitre aux « étrangers qui veulent imiter l'esprit français⁸⁵ ». Elle prend l'exemple de l'imitation en poésie, condamnée à l'échec : « Il faut avoir respiré l'air d'un pays, pensé, joui, souffert dans sa langue, pour peindre en poésie ce qu'on éprouve⁸⁶ ». Cette imitation ne saurait égaler l'original français, ni contribuer à former la littérature d'un pays. Elle témoigne au contraire d'une ignorance de l'esprit français. Staël souligne d'ailleurs l'existence d'un décalage temporel significatif de cette ignorance :

L'on en est encore dans plusieurs pays du nord aux anecdotes de la cour de Louis XIV. Les étrangers, imitateurs des Français, racontent les querelles de mademoiselle de Fontanges et de madame de Montespan avec un détail qui serait fatigant quand il s'agirait d'un événement de la veille⁸⁷.

Ces imitateurs sont alors pour Staël apatrides du point de vue culturel : « La véritable force d'un pays, c'est son caractère naturel ; et l'imitation des étrangers, sous quelque rapport que ce soit, est un défaut de patriotisme⁸⁸ ». Aussi le traducteur doit-il distinguer clairement ce caractère naturel propre à chaque nation, pour produire sur ses lecteurs les mêmes effets que

⁸² *De l'Allemagne*, p. 145.

⁸³ *De la littérature*, p. 260.

⁸⁴ *Ibidem*.

⁸⁵ *De l'Allemagne*, p. 141.

⁸⁶ *De l'Allemagne*, p. 144.

⁸⁷ *Ibidem*.

⁸⁸ *De l'Allemagne*, p. 145.

dans le texte original. Staël exprime en effet cette idée par la comparaison avec la monnaie frappée ou non du sceau d'une nation :

Dans l'imitation il n'y a jamais rien d'illustre ; mais les écrivains dont le génie un peu bizarre n'a pas entièrement poli toutes les richesses qu'ils possèdent, peuvent être dérobés heureusement par des hommes de goût et de talent : l'or des mines peut servir à toutes les nations, l'or qui a reçu l'empreinte de la monnaie ne convient qu'à un seul⁸⁹.

L'idée est donc à l'origine universelle : « Les idées appartiennent à toutes les nations⁹⁰ », écrit Staël au chapitre consacré à l'imitation des Français. Elle fait ensuite l'objet d'une appropriation par l'auteur dont le talent est lui-même empreint des valeurs esthétiques de son pays. Le traducteur endosse alors la tâche de transformer ce trésor en une seconde monnaie pour ouvrir « de nouvelles routes⁹¹ » à une autre langue.

Staël ne cache cependant pas la complexité de la tâche. Dans *De la littérature*, elle prend l'exemple des contes de Voltaire, inimitables selon elle :

Les succès de Voltaire ont inspiré le désir de faire, à son exemple, des contes philosophiques ; mais il n'y a point d'imitation possible pour ce qui caractérise cette sorte d'écrits dans Voltaire, la gaîté piquante et la grâce toujours variée⁹².

Les contes voltairiens, empreints du caractère français, ne sauraient donc être parfaitement transportés dans une autre langue. Si la traduction littérale est envisageable, l'esprit du texte ne peut être cependant communiqué parfaitement. L'analyse staëlienne de l'exercice témoigne ainsi d'une tension entre la nécessité de traduire au nom du perfectionnement des langues et les imperfections inévitables du résultat final. La correspondance staëlienne manifeste une attention précoce aux difficultés inhérentes à l'exercice. Staël observe d'ailleurs la multiplication des obstacles lorsqu'elle essaie de traduire un texte déjà traduit :

J'ai essayé de rendre en français, d'après une traduction anglaise, un discours qui, passant ainsi par deux langues différentes, a dû perdre deux fois de son charme et de son énergie. Tel qu'il

⁸⁹ *Delphine*, p. 10.

⁹⁰ *De l'Allemagne*, p. 144.

⁹¹ *Delphine*, p. 10.

⁹² *De la littérature*, p. 262.

est cependant, il suffit pour donner l'idée de ce qu'il doit être, et l'imagination lui rend tout ce que les traducteurs lui ont ôté⁹³.

Le lecteur a alors pour tâche de compenser la distance inévitable instaurée par la traduction en se représentant la version originale⁹⁴. Le traducteur doit, quant à lui, faire entendre sa compréhension de deux cultures. Dans son compte rendu de la *Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euripide* de Schlegel, Staël salue la traduction d'une scène d'Euripide et ajoute en effet : « Il doit être encore plus difficile pour un écrivain de se placer pour ainsi dire en tiers entre deux langues qui ne sont pas la sienne que d'exprimer ses propres pensées dans un idiome étranger⁹⁵ ». Le rôle du traducteur consiste alors à adopter une double posture : il est proche du texte à traduire par ses connaissances culturelles et linguistiques, mais il doit aussi rester un *tiers*. Cette distance plus importante permet de conserver un regard critique sur son travail. Familier d'une double culture, le traducteur sait donc aussi n'appartenir pleinement à aucune des deux. Dans cet entre-deux réside la possibilité d'une meilleure transparence du texte source et du texte traduit. Par cette médiation, le lecteur comprend davantage les spécificités propres à chaque littérature. Le texte traduit fait entendre une culture étrangère, mais il l'offre à un lecteur en mesure d'entrer en sympathie avec elle. Traductrice exemplaire, Corinne sait parfaitement adopter cette double distance envers les textes. Lorsqu'elle propose une traduction de *Roméo et Juliette*, elle éveille la sensibilité italienne de tout le public, mais elle crée également une sympathie entre ce public et le dramaturge. Familière de l'Italie et de l'Angleterre, elle n'appartient pleinement à aucun pays. Dans sa traduction, elle réussit à faire entendre les deux langues : le spectateur entend donc « des vers si brillants dans l'anglais, si magnifiques dans la traduction italienne⁹⁶ ».

⁹³ Germaine de Staël, *Correspondance générale*, I, Béatrice Jasinski (dir.) paris, Pauvert, 1962, lettre à Gustave III, 2 juillet 1786, p. 87-88.

⁹⁴ L'imagination représente chez Staël une faculté permettant de progresser dans les connaissances, sans pour autant pouvoir se substituer à l'analyse de la réalité : « L'imagination qui fait le succès de tous les chefs d'œuvre tient par des liens très forts à la raison ; elle inspire le besoin de s'élever au-delà des bornes de la réalité, mais elle ne permet pas de rien dire qui soit en contraste avec cette réalité même », *Delphine*, p. 13.

⁹⁵ Germaine de Staël, *Ébauche d'un compte rendu*. August Wilhelm Schlegel, *Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euripide* [1807], rééd. *Œuvres complètes*, I, 2, Stéphanie Genand (dir.), Paris, Champion, 2013, p. 474.

⁹⁶ *Corinne*, p. 179..

Corinne fait ainsi redécouvrir le texte shakespearien d'une manière originale où résonnent l'anglais et l'italien. Elle surmonte une seconde difficulté propre à la traduction soulignée par Staël. L'héroïne parvient en effet à donner au spectateur les mêmes impressions que si elle représentait la pièce dans sa version originale : « La pièce de *Roméo et Juliette*, traduite en italien, semblait rentrer dans sa langue maternelle⁹⁷ ». L'admiration pour cette performance est d'autant plus significative que Staël accorde une importance particulière à la langue maternelle :

Lors même qu'on entendrait bien les langues étrangères, on pourrait goûter encore, par une traduction bien faite dans sa propre langue, un plaisir plus familier et plus intime. Ces beautés naturalisées donnent au style national des tournures nouvelles et des expressions plus originales⁹⁸.

Staël défend ici sur le mode théorique la perfection atteinte par Corinne dans le roman. À partir de la pleine transparence du modèle obtenue dans la traduction, la langue cible s'enrichit. Staël observe ainsi une double vertu de la traduction : d'une part la sympathie entre un auteur mieux entendu et un public étranger, d'autre part une langue enrichie par une autre.

Consciente des difficultés de l'exercice, Staël développe son idéal dans *De l'Esprit des traductions*. La traduction n'est pas la simple copie d'une œuvre originale :

Il ne faut pas, comme les Français, donner sa propre couleur à tout ce qu'on traduit ; quand même on devrait par là changer en or tout ce que l'on touche, il n'en résulterait pas moins que l'on ne pourrait pas s'en nourrir ; on n'y trouverait pas des aliments nouveaux pour sa pensée, et l'on reverrait toujours le même visage avec des parures à peine différentes⁹⁹.

Le traducteur doit donc tenir compte de cette *couleur étrangère* du texte et la préserver. Staël définit d'ailleurs ainsi la pratique : « Traduire, un poète, ce n'est pas prendre un compas, et copier les dimensions de l'édifice ; c'est animer du même souffle de vie un instrument différent¹⁰⁰ ». La traduction idéale est dotée de la même vie que le texte source : « On demande encore plus une jouissance du même genre que des traits parfaitement

⁹⁷ *Ibidem*.

⁹⁸ *De l'Esprit des traductions*, p. 597.

⁹⁹ *De l'Esprit des traductions*, p. 598.

¹⁰⁰ *De l'Esprit des traductions*, p. 601.

semblables¹⁰¹ ». L'essentiel réside donc dans la similarité de sentiments éveillés par les deux textes. La traduction peut certes être imparfaite, dans la mesure où le texte fait entendre son étrangeté, mais l'essentiel réside dans la conservation de la même « sève de vie¹⁰² ». Staël incite donc à l'indulgence envers ces imperfections linguistiques :

Si l'on trouve à la traduction une couleur étrangère, non seulement il faut le pardonner, mais peut-être même doit-on approuver le traducteur dans ce qu'il a pu donner dans le français quelque idée de l'originalité d'une autre langue¹⁰³.

Ces imperfections, loin de constituer un défaut, révèlent le talent d'un traducteur capable de faire entendre l'écho d'un texte original. La préservation d'une étrangeté apporte dans la langue cible une « originalité » et donc un renouveau. Lorsque Staël s'essaie elle-même à traduire Schiller, elle constate : « Je voulais essayer le littéral, mais ceci a autant de vérité et conserve un air étranger qui me paraît nécessaire pour donner une sensation nouvelle¹⁰⁴ » Persuadée que la langue maternelle présente une valeur sentimentale, elle exprime aussi sa préférence pour la lecture en français :

Lors même qu'on entendrait bien les langues étrangères, on pourrait goûter encore, par une traduction bien faite dans sa propre langue, un plaisir plus familier et plus intime. Ces beautés naturalisées donnent au style national des tournures nouvelles et des expressions plus originales¹⁰⁵.

Corinne et *De l'Esprit des traductions* se répondent donc sur la nécessité de préserver dans le texte traduit une forme d'altérité propice au perfectionnement linguistique. Garant de la dynamique d'une culture, le traducteur endosse pour Staël le rôle du passeur entre deux littératures.

Dans cette pratique, les Allemands occupent selon Staël une place déterminante. Lors de son voyage en Allemagne, elle accorde une importance particulière aux traducteurs d'ouvrages allemands. En novembre 1803, au début de son exil, elle loue en effet le talent de

¹⁰¹ *Ibidem*.

¹⁰² *Corinne*, p. 179.

¹⁰³ Germaine de Staël, *Présentation de Jean De Müller. Préface à la 4e partie de L'histoire de la confédération suisse* [1806], réed. *Œuvres complètes*, Stéphanie Genand (dir.), Paris, Champion, 2013, p. 686.

¹⁰⁴ *Correspondance générale*, VI, lettre à Golowkin, 18 février 1806, p. 48.

¹⁰⁵ *De l'Esprit des traductions*, p. 597.

Villers : « Il m’a lu des morceaux qu’il a traduits de la plus originale beauté [...] Un choix fait par un homme d’esprit et traduit par un homme de talent ouvriraient une carrière nouvelle à ceux qui pensent¹⁰⁶ ». Intermédiaire entre les deux pays, il représente pour Staël le médiateur qui lui enseigne la culture allemande¹⁰⁷. Elle affirme dans *De la littérature* une suprématie allemande dans l’art de la traduction :

L’art de traduire est poussé plus loin en allemand que dans tout autre dialecte européen. Voss a transporté dans sa langue les poètes grecs avec une étonnante exactitude, et W. Schlegel les poètes anglais, italiens et espagnols, avec une vérité de coloris dont il n’y avait point d’exemple avant lui¹⁰⁸.

Modèle admiré par Staël, Voss questionne également les enjeux de la pratique :

La traduction de Voss est reconnue pour la plus exacte qui existe dans aucune langue. Il s’est servi du rythme des Anciens, et l’on assure que son hexamètre allemand suit presque mot à mot l’hexamètre grec. Une telle traduction sert efficacement à la connaissance précise du poème ancien ; mais est-il certain que le charme, pour lequel il ne suffit ni des règles ni des études, soit entièrement transporté dans la langue allemande¹⁰⁹ ?

Le travail de Voss est donc certes admirable par sa fidélité au texte homérique, cependant Staël interroge sa capacité à faire entendre le même charme que l’original. La similarité des effets produits sur les lecteurs de ces deux textes est ainsi remise en question. La traduction de Voss constitue un précieux document pour quiconque apprend la culture grecque, mais l’esprit du texte original ne se transporte pas dans la version allemande. L’exercice est pourtant essentiel à la découverte d’une culture selon Staël. La lecture de traductions allemandes fait ainsi partie intégrante de son apprentissage de la langue. Elle s’essaie elle-même à la traduction, exercice privilégié pour mieux appréhender la culture du pays. Elle se propose ainsi de traduire la *Louise* de Voss pour Mathieu de Montmorency. : « Ayez la bonté, mon cher Fauriel, de me prêter *Louise* pour que je traduise à Mathieu ce qui l’intéresse¹¹⁰ ».

¹⁰⁶ *Correspondance générale*, V, lettre à Suard, 4 novembre 1803, p. 92.

¹⁰⁷ Staël rencontre Villers à Metz lors de son premier voyage en Allemagne : « Donnez-moi l’assurance de vous trouver à Metz. Je crois que j’y serai dans dix jours ; vous voyez mon empressement à vous connaître », *Correspondance générale*, V, lettre à Charles de Villers, 15 octobre 1803, p.65.

¹⁰⁸ *De l’Allemagne*, p. 257-258.

¹⁰⁹ « *De l’Esprit des traductions* », p. 600.

¹¹⁰ *Correspondance générale*, VI, lettre à Fauriel, 14 décembre 1806, p. 169.

Elle découvre elle-même ce poème avec émotion lors de son séjour à Weimar en 1804 et écrit à son père :

Il y a des trésors cachés dans tout cela [...], je lisais donc la prière religieuse d'un père en mariant sa fille, et il y a eu des paroles qui m'ont fait une telle impression que je ne puis te l'écrire sans me retrouver émue¹¹¹.

La traduction permet donc de renforcer la lecture sympathique d'un ouvrage, car la situation décrite par le poème fait écho aux liens entre Staël et son père. Elle remplit ainsi un rôle cognitif par la découverte d'une culture et un rôle affectif par le rapprochement sensible de lecteurs étrangers les uns aux autres.

La traduction est l'expression majeure de l'ouverture aux cultures étrangères. Staël souligne que « l'art de traduire est poussé plus loin en allemand que dans aucun autre dialecte européen¹¹² ». Certes, la traduction ne saurait se substituer au texte original, puisqu'« une musique composée pour un instrument n'est point exécutée avec un instrument d'un autre genre¹¹³ », néanmoins elle s'avère nécessaire à la diffusion d'une langue. Aussi Staël appelle-t-elle les nations à développer leur propre littérature : cette littérature doit être le reflet d'un auteur et d'un peuple, condition préalable à la communication transparente des œuvres. L'enjeu réside dans la pleine compréhension de l'étranger. Soucieuse de faire entendre la parole d'autrui, Staël accorde ainsi une importance particulière aux différentes formes de communication entre les cultures, notamment par la pratique du compte rendu.

3. De l'étude des littératures au compte rendu : dialogue des altérités culturelles

Dans la pensée staélienne, la communication entre les cultures constitue une source d'enrichissement et de perfectionnement majeure des littératures. Or ce dialogue des littératures passe par l'apprentissage des langues étrangères, comme le rappelle Albertine : « Apprendre et juger les langues était, suivant son avis, l'exercice le plus salubre pour l'esprit, et le seul moyen de connaître le caractère des peuples¹¹⁴ ». Cet apprentissage ne se limite donc pas à la sphère linguistique : il incite à s'interroger sur les particularités d'une nation et de sa littérature. En interrogeant l'identité d'une culture, l'individu prend alors une distance

¹¹¹ *Correspondance générale*, V, lettre à Necker, 10 février 1804, p. 228.

¹¹² *De l'Allemagne*, p.228.

¹¹³ *De l'Allemagne*, p. 211.

¹¹⁴ *Notice*, p. CCCXXVIII.

critique avec ses propres repères, car il mesure la relativité des points de vue. L'idéal staëlien de perfectibilité n'est donc envisageable que par l'instauration de différentes formes de dialogues entre les cultures et les nations. Le cosmopolitisme staëlien présente ainsi une visée éminemment cognitive. Albertine souligne en effet cet enjeu anthropologique : « Elle savait, par expérience, qu'on double ses idées en changeant de point de vue¹¹⁵ ». La maîtrise des langues étrangères permet alors dans un second temps de mieux analyser les particularités de chaque culture en question. Cette analyse revêt ainsi chez Staël la forme du compte rendu, pratique littéraire où les nations et littératures se rencontrent pour mieux s'enrichir mutuellement.

Le compte rendu présuppose une sensibilisation à la langue étrangère. Albertine salue ainsi l'effort de Staël soucieuse de lire les textes dans leur langue originale pour mieux comprendre l'auteur : « La pensée s'ouvre de nouvelles routes en changeant d'idiome [...]. Elle citait avec plaisir le mot du vieux poète Ennius, qui disait qu'il avait trois âmes parce qu'il parlait trois langues¹¹⁶ ». Conscient d'être le représentant d'une culture parmi d'autres, l'auteur voit alors s'ouvrir de nouvelles routes dans la réflexion sur les particularités nationales. Dans *De l'Allemagne*, Staël partage ainsi sa découverte de la littérature allemande qu'elle associe à la révélation de tout un nouveau champ d'étude :

Lorsque j'ai commencé l'étude de l'allemand, il m'a semblé que j'entrais dans une sphère nouvelle où se manifestaient les lumières les plus frappantes sur tout ce que je sentais auparavant d'une manière confuse¹¹⁷.

La découverte staëlienne de l'Allemagne est ainsi vécue comme une expérience anthropologique. Associée à l'ouverture d'un ailleurs jusqu'alors perçu sans pouvoir être précisément conçu, elle offre au sujet staëlien ce que Stéphanie Genand appelle une « *désappartenance*¹¹⁸ » dans « Inquiétants dépaysements : les voyages mélancoliques de Germaine de Staël (1802-1814) ». Véritable bouleversement, ce voyage revêt en effet une forte dimension symbolique, car il place le sujet staëlien face à la question de sa propre identité. Soudain face à la littérature allemande, Staël mesure en effet un écart entre les deux

¹¹⁵ *Notice*, p. CLI.

¹¹⁶ *Notice*, p. CCCXXVIII.

¹¹⁷ *De l'Allemagne*, p. 526-527.

¹¹⁸ Stéphanie Genand, « Inquiétants dépaysements : les voyages mélancoliques de Germaine de Staël (1802-1814) », [En ligne] Viatica, n°3, mars 2016. URL : <http://viatica.univ-bpclermont.fr>

sphères culturelles. Incitée à s'interroger sur ces différences, elle analyse donc avec une plus grande distance critique ce qui appartient en propre à l'une ou l'autre des cultures. Aussi le voyage soulève-t-il la question suivante : qu'est ce qui *caractérise* une littérature ? La découverte de l'Allemagne apparaît propice aux réflexions sur une altérité qui ne peut s'appréhender qu'en effectuant le voyage :

Nul homme, quelque supérieur qu'il soit, ne peut deviner ce qui se développe naturellement dans l'esprit de celui qui vit sur un autre sol et respire un autre air : on se trouvera donc bien en tout pays d'accueillir les pensées étrangères ; car, dans ce genre, l'hospitalité fait la fortune de celui qui reçoit¹¹⁹.

Staël souligne ainsi l'existence de particularités nationales que les étrangers ne peuvent saisir avant d'effectuer une étude plus approfondie ou d'effectuer soi-même le voyage. Au chapitre consacré aux « Étrangers qui veulent imiter l'esprit français », elle prend l'exemple de la poésie française : « Il faut avoir respiré l'air d'un pays, pensé, joui, souffert dans sa langue, pour peindre en poésie ce qu'on éprouve¹²⁰ ». La confrontation à une langue étrangère apparaît donc comme une étape essentielle pour mieux établir, par le compte rendu, un dialogue et une comparaison entre les cultures.

Staël compose régulièrement des comptes rendus d'ouvrages étrangers. Cette pratique permet en effet de communiquer sa réception subjective d'une œuvre, mais également d'analyser les différences entre les particularités de deux nations. Porte d'entrée privilégiée pour enquêter sur une altérité littéraire, le compte rendu staëlien met donc en lumière le questionnement et l'étonnement face aux critères esthétiques d'autres pays. Recensés par Simone Balayé et John Isbell dans le *Cahier staëlien* n°46 parmi les « écrits retrouvés¹²¹ » et les fragments, les comptes rendus témoignent de la variété des préoccupations staéliennes. En effet, quinze comptes rendus sont recensés, consacrés entre autres à des ouvrages de Schlegel, Degerando, Bonstetten, Sismondi, Elzéar de Sabran ou

¹¹⁹ *De l'Allemagne*, p. 541.

¹²⁰ *De l'Allemagne*, p. 144.

¹²¹ Simone Balayé, John Isbell, « Madame de Staël : écrits retrouvés », *Cahiers staéliens*, n°46, Paris, Champion, 1994-1995, p. 5.

encore Maria Edgeworth¹²². Ce bref panorama atteste du cosmopolitisme staëlien et de la richesse des questions abordées.

Le compte rendu revêt alors une dimension politique : malgré l'exil, Staël continue à faire entendre sa voix¹²³. Face à un Empire fermé aux influences étrangères, elle instaure par le moyen détourné du compte rendu une autre communication avec l'Europe. Le contexte politique oblige ainsi Staël à emprunter une autre écriture pour continuer à réfléchir sur les littératures européennes. Si les romans ou traités sont trop visibles sur la scène littéraire pour un auteur condamné au silence¹²⁴, le compte rendu présente en effet l'avantage du mode mineur : à voix basse, Staël poursuit son analyse des cultures étrangères. Par un chemin de traverse, elle continue à sonder les sources de l'altérité de chaque littérature. Dans son « Introduction générale » à *De la littérature*, Stéphanie Genand souligne le caractère digressif de cette écriture : Staël « convertit la critique en dialogue libéral, oppose au despotisme de l'Empire la vérité et l'engagement¹²⁵ ». Les compte rendus proposent ainsi une réponse à la censure. Pratique *a priori* anodine, ils prolongent les réflexions staéliennes face à l'esprit de parti qui règne en France. Ils constituent donc une médiation essentielle à la compréhension des cultures étrangères, mais aussi de sa propre littérature. En tournant son regard vers l'étranger, Staël perçoit ainsi davantage la dégradation des valeurs morales dans son pays et

¹²² Ces comptes rendus staéliens figurent dans le volume *De la littérature, Œuvres complètes*, I, 2, Stéphanie Genand (dir.) Paris, Champion, 2013. Compte rendu de Maria Edgeworth, *Éducation pratique*, 1800, p. 393-400 ; Compte rendu de Degérando, *Des Signes et de l'art de penser*, 1800, p.401-429 ; Compte rendu de Bonstetten, *Voyage sur la scène des six derniers livres de l'Enéide, suivi de quelques observations sur le Latium moderne*, 1804, p. 431-442 ; Compte rendu de Sismondi, *Histoire des Républiques italiennes du Moyen Âge*, 1807, p.477-488 ; Compte rendu de Schlegel, *Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euripide*, 1807, p. 467-475 ; Compte rendu d'Elzéar de Sabran, *Le Repentir*, 1817, p. 503-518.

¹²³ La question de la voix de l'exilée qui s'exprime dans les comptes rendus est analysée par Stéphanie Genand dans la présentation générale du volume I, 2 des *Œuvres complètes* : « les comptes rendus, présentations et notes de lecture partagent une visibilité stratégique », p. 10.

¹²⁴ Dans l'« Histoire de l'œuvre », Simone Balayé et Mariella Vianello Bonifacio rappellent les étapes de la disgrâce staëlienne auprès de Napoléon : « Bonaparte fait d'abord attaquer dans la presse *De la littérature*, puis *Delphine* (publiée à la fin de l'année 1802), qui, par le ton et certains sujets évoqués, ne lui conviennent pas. En 1803, il interdit à leur auteur de rentrer à Paris. En septembre de la même année, il prononce son exil à quarante lieues de la capitale, muraille invisible contre laquelle Mme de Staël se heurtera douloureusement jusqu'à la Restauration », « Histoire de l'œuvre », dans Germaine de Staël, *Dix Années d'exil [1810-1812]*, réed. Simone Balayé et Mariella Vianello Bonifacio, Paris, Fayard, 1996, p. 11.

¹²⁵ Stéphanie Genand, « Présentation », *De la littérature*, p. 12.

de la parole publique. Lorsqu'elle constate avec étonnement la bienveillance du public allemand, elle mesure en creux l'écart qui sépare cet esprit de celui de la France :

Je n'attendais que de l'esprit et de l'instruction dans des leçons qui avaient l'enseignement pour but ; je fus confondue d'entendre un critique éloquent comme un orateur, et qui, loin de s'acharner aux défauts, éternel aliment de la médiocrité jalouse, cherchait seulement à faire revivre le génie créateur¹²⁶.

Staël effectue ce constat lorsqu'elle assiste à Vienne en 1808 aux conférences sur l'art dramatique données par Schlegel¹²⁷. Ses impressions ressenties à l'écoute des conférences témoignent alors de l'écart entre les deux pays en ce qui concerne la réception critique. Le compte rendu permet en effet de mieux mesurer les différences françaises et allemandes, Staël suggérant le manque de bienveillance dans son pays lorsqu'il est question de commenter des ouvrages. Cette expérience allemande illustre ainsi une divergence d'esprit majeure entre les deux nations soulevée au chapitre « Des étrangers qui veulent imiter l'esprit français ». Staël souligne que les critiques malveillantes et le ridicule font office d'esprit critique et assoient la domination de l'orateur :

La médisance habituelle, dont le loisir des salons et la stérilité de l'esprit font une espèce de nécessité, peut être plus ou moins modifiée par la bonté du caractère, mais il en reste toujours assez pour qu'à chaque pas, à chaque mot on entende autour de soi le bourdonnement des petits propos qui pourraient, comme les mouches, inquiéter même le lion. En France on se sert de la terrible arme du ridicule pour se combattre mutuellement et conquérir le terrain sur lequel on opère des succès d'amour-propre¹²⁸.

Staël dépeint ainsi un esprit français peu propice à la conversation éclairée : les discussions ne visent pas à perfectionner les connaissances dans un climat de bienveillance, mais constituent une arme de domination sociale. En Allemagne au contraire, la critique, « législation de cet empire¹²⁹ », maintient le dialogue ouvert afin de perfectionner la compréhension des

¹²⁶ *De l'Allemagne*, p. 533.

¹²⁷ Ces conférences, publiées en allemand en 1811, font l'objet d'une traduction par la propre cousine de Staël, Mme Necker de Saussure et sont publiées sous le nom de *Cours de littérature dramatique* en 1814, peu avant la parution de *De l'Allemagne*.

¹²⁸ *De l'Allemagne*, p. 141-142.

¹²⁹ *De l'Allemagne*, p. 527.

ouvrages et de leurs auteurs¹³⁰. Staël mentionne également l'analyse schlegelienne de la littérature espagnole. La citation, centrée sur la religion et les conquêtes espagnoles, exprime l'admiration communiquée par Schlegel dans sa conférence :

Cette gaieté même, qui ne fait rien perdre au sérieux de toutes les affections profondes, se montre dans la littérature espagnole toute composée de fictions et de poésie, dont la religion, l'amour et les exploits guerriers sont l'objet [...]. On eût dit que [...] dans l'empire de la poésie, comme dans celui de Charles Quint, le soleil ne cessait jamais d'éclairer l'horizon¹³¹.

La référence permet donc de mieux saisir les propos qui ont le plus frappé Staël, qui transmet à son lecteur l'admiration de Schlegel pour la littérature espagnole. Elle illustre l'idéal staëlien du compte rendu : la transparence des modèles étrangers ne se gagne que dans le dialogue et l'accueil des particularités nationales. Staël ne manque d'ailleurs pas de souligner la réception très favorable du discours de Schlegel :

Les auditeurs de W. Schlegel furent vivement émus par ce tableau, et la langue allemande, dont il se servait avec élégance, entourait de pensées profondes et d'expressions sensibles les noms retentissants de l'espagnol¹³².

Cette attention portée à la réception du public associe donc le plaisir de l'écoute et la profondeur de la réflexion. Elle entre alors en pleine opposition avec la peinture de l'esprit français proposée au chapitre consacré à l'imitation.

La question des comptes rendus ainsi abordée dans *De l'Allemagne* accompagne une démarche comparatiste. Avec les conférences de Schlegel, Staël assiste en effet au développement d'une pensée critique novatrice : contrairement aux pratiques françaises, les Allemands ne font pas du rejet des littératures étrangères le signe d'un esprit critique et ils s'ouvrent aux autres cultures pour mieux se perfectionner. Staël remarque alors dans la démarche schlegelienne une unité entre « la puissance de [...] connaître et d[...]’admirer¹³³ ».. L'admiration enthousiaste constitue ainsi un vecteur de découverte majeur, aussi Staël souligne-t-elle de nouveau l'enthousiasme fécond de Schlegel : « W. Schlegel exprime son

¹³⁰ Staël précise aussi l'importance essentielle de la critique dans l'orientation de la littérature : « La littérature allemande est peut-être la seule qui ait commencé par la critique ; partout ailleurs la critique est venue après les chefs-d'œuvre ; mais en Allemagne elle les a produits », *De l'Allemagne*, p. 237.

¹³¹ *De l'Allemagne*, p. 534.

¹³² *Ibidem*.

¹³³ *De l'Allemagne*, p. 535.

admiration pour le Moyen Âge dans plusieurs de ses écrits¹³⁴ », avant de proposer une traduction de cet auteur. L'intérêt sincèrement éprouvé pour les littératures étrangères entretient donc la dynamique de l'analyse. Cette mise en valeur de l'admiration met également en lumière le contraste avec la pratique française médisante et stérile. Dans ce compte rendu, Staël se dissocie en effet implicitement d'une tradition critique, puisqu'elle salue la présence de la sensibilité dans le geste critique et évoque donc en creux un défaut dans son propre pays. Ce texte laisse alors entendre un discours politique, qui affirme de manière masquée le droit aux particularités nationales. Cette réalité allemande est d'autant plus saluée par Staël qu'elle constitue une source de progrès littéraire. La pratique staélienne du compte rendu, qui associe étroitement réflexion et sensibilité, rappelle ainsi largement la démarche mise en place dès 1786 dans les *Lettres sur Rousseau*. En effet, dans la lettre sur *Héloïse*, Staël préfère exprimer son admiration plutôt que développer des points négatifs de l'œuvre : « Il me reste encore une critique à faire : je me hâte, elles m'importunent¹³⁵ ». La compréhension d'un ouvrage passe plutôt par le plaisir de la lecture soumis au jugement critique. La sensibilité du critique, qualité essentielle à la connaissance approfondie d'une œuvre, enrichit ainsi l'échange. Le compte rendu staélien instaure à son tour un dialogue de deux sensibilités et permet ainsi d'entendre un échange symbolique entre deux voix.

Pour comprendre l'autre, Staël entretient une relation équilibrée entre sa parole et celle de l'auteur qu'elle étudie. Alors que le despotisme refuse toute ouverture à l'altérité culturelle et donc se condamne à l'ignorance, elle privilégie l'échange avec les étrangers. Le compte rendu des conférences de Schlegel illustre cette double réalité. En effet, la tentation de l'imitation, en tant que réduction de l'autre à soi, conduit au figement de sa littérature. Staël s'appuie sur la littérature allemande, en cours d'émancipation :

Les aristarques allemands sont parvenus à leur but, puisqu'ils sont de tous les écrivains, depuis Lessing, ceux qui ont le plus efficacement contribué à rendre l'imitation de la littérature française tout-à-fait hors de mode en Allemagne ; mais de peur du goût français, ils n'ont pas assez perfectionné le goût allemand, et souvent ils ont rejeté des observations pleines de justesse, seulement parce que nos écrivains les avaient faites¹³⁶.

¹³⁴ *De l'Allemagne*, p. 537.

¹³⁵ Germaine de Staël, *Lettres sur les écrits et le caractère de Jean-Jacques Rousseau* [1788], rééd. *Œuvres complètes*, I, 1, Florence Lotterie (dir.), Paris, Champion, 2008, p. 64.

¹³⁶ *De l'Allemagne*, p. 540.

L'indépendance nationale, seule situation favorable à l'essor culturel, n'est donc pas encore tout à fait acquise en Allemagne. Si l'imitation n'est heureusement plus au goût du jour, la littérature allemande peine encore à se définir et à s'affirmer. Pour mener cette réflexion, Staël instaure ainsi un équilibre entre sa parole et celle de Schlegel. Elle convoque en effet la parole de l'auteur en recourant aux citations et aux résumés. Elle refuse d'imposer son analyse dans le compte rendu qui reste un échange entre deux réflexions et deux sensibilités. Le propos staëlien n'absorbe donc pas celui de Schlegel, au contraire il accueille les différences de points de vue afin d'approfondir la pensée : « Il est intéressant d'examiner cette manière de voir, malgré les objections sans nombre qu'on peut y opposer¹³⁷ ». Pour rendre cette conversation possible entre deux cultures, il faut au préalable laisser parler l'autre : ce dialogue doit instaurer une relation d'égalité entre les deux voix. Aussi l'enjeu ne consiste-t-il pas dans la réduction des différences, mais dans l'exploration des altérités en question. Dans l'« Introduction générale » à *De la littérature*, Stéphanie Genand souligne d'ailleurs l'importance de maintenir cet équilibre entre les deux instances : « Fondé sur l'équilibre de deux paroles invitées à dialoguer dans une structure en miroir, le compte rendu staëlien confronte au lieu d'opposer¹³⁸ ». La relation entre Staël et l'auteur qu'elle étudie repose donc sur une relation de sympathie¹³⁹, avec les limites que cet idéal implique. Staël présuppose en effet une entente entre les représentants des deux cultures afin de mieux les faire connaître au lecteur. Cette compréhension, hypothétique, est cependant nécessaire au questionnement sur les particularités littéraires des deux pays. Le chapitre consacré à Schiller et au compte rendu des *Brigands* confirme en effet la nécessité d'établir un lien de sympathie avec le public pour mieux l'éclairer. Or, Staël considère que la traduction française de cette pièce ne rend pas justice à l'œuvre originale et perd la profondeur de caractère des personnages et donc le lien avec le spectateur :

Les plus belles tragédies deviendraient des mélodrames si l'on en ôtait la peinture animée des sentiments et des passions. La force des événements ne suffit pas pour lier le spectateur avec les personnages ; qu'ils s'aiment ou qu'ils se tuent, peu nous importe, si l'auteur n'a pas excité notre sympathie pour eux¹⁴⁰.

¹³⁷ *Ibidem*.

¹³⁸ « Introduction générale », *De la littérature*, p. 12.

¹³⁹ *Ibidem*.

¹⁴⁰ *De l'Allemagne*, p. 337.

Afin de sonder les nuances de l'âme et de partager cette exploration avec le public, l'auteur doit donc postuler l'existence d'un lien affectif. Le dramaturge et le critique associent toujours réflexion et sensibilité. L'idéal staëlien du critique fait ainsi écho à l'exigence de sympathie dans la composition dramaturgique :

C'est ainsi seulement qu'il est honorable d'être un critique ; tous les hommes du métier suffisent pour enseigner les fautes ou les négligences qu'on doit éviter ; mais après le génie, ce qu'il y a de plus semblable à lui, c'est la puissance de le connaître et de l'admirer¹⁴¹.

Si l'enseignement d'un savoir sur une œuvre est accessible à « tous les hommes du métier », l'expression et la communication de son admiration distingue cependant les critiques exemplaires.

Le critique capable de partager sa réception sensible d'une œuvre transmet aussi son interprétation. Un dialogue des sensibilités s'établit en effet avec le public, lui-même plus conscient de sa propre lecture et donc mieux disposé à affiner sa compréhension. La fiction sympathique s'installe alors : le critique puis le lecteur sensibles au style de l'auteur, ont l'impression de s'adresser à l'auteur et de le connaître. Le critique fait en effet parler l'âme d'un auteur comme si ce dernier s'adressait de nouveau au lecteur. Il éprouve le sentiment de réduire toute distance avec l'auteur :

Le style d'un écrivain est presque déjà connu, quand on dit que ses idées sont neuves, originales, nées dans sa tête, qu'une âme pure s'y fait sentir, que son jugement est impartial et profond ; car le style, comme le rappelle avec raison M. de B., est l'homme même¹⁴².

Staël reprend ici les propos de Prosper de Barante et rappelle ainsi que le style d'un auteur constitue le prolongement de son identité. Le critique avisé saisit ce style pour dialoguer avec l'auteur par la médiation du compte rendu. Dans sa *Préface aux Lettres et pensées du Maréchal Prince de Ligne*, Staël rappelle que l'écriture ne saurait remplacer une conversation réelle. L'idée d'une pleine compréhension d'un auteur est donc certes séduisante, mais elle appartient à un protocole de lecture. Le lecteur accepte d'entrer dans cette fiction de la transparence, mais dans la conscience que l'auteur reste un autre :

¹⁴¹ *De l'Allemagne*, p. 335.

¹⁴² Germaine de Staël, *Compte rendu. Barante, Tableau de la littérature française pendant le dix-huitième siècle*, [1809], rééd. *Œuvres complètes*, I, 2, Stéphanie Genand (dir.), p. 500.

Ce qui n'est pas toujours bien clair grammaticalement le devient par l'à propos de la conversation, la finesse du regard, l'inflexion de la voix, tout ce qui donne enfin à l'art de parler mille fois plus de ressources et de charmes qu'à celui d'écrire. Il est donc difficile de faire connaître par la lettre morte cet homme dont les plus grands génies et les plus illustres souverains ont recherché l'entretien¹⁴³.

Le compte rendu ne peut donc remplacer pleinement la conversation, plus vivante et plus riche que toute écriture. Néanmoins des méthodes compensatoires permettent, malgré la « lettre morte », de faire revivre l'âme de l'auteur. Pour mieux parler du Prince de ligne, Staël étudie alors sa correspondance, écriture au plus près de l'intimité du sujet :

Il n'est aucun genre d'écrit qui puisse suppléer davantage à la connaissance personnelle. Un livre est toujours fait d'après un système quelconque qui place l'auteur à quelque distance du lecteur. On peut bien deviner le caractère de l'écrivain, mais son talent même doit mettre un genre de fiction entre lui et nous. *Les Lettres et les pensées* sur divers sujets que je publie aujourd'hui peignent à la fois la rêverie et la familiarité de l'esprit ; c'est à soi et à ses amis que l'on parle ainsi¹⁴⁴.

La préface et le compte rendu staëliens ont certes vocation à instaurer une conversation fictive avec un ami, cependant le besoin de recourir à d'autres textes atteste l'altérité persistante dans tout acte de lecture.

Le critique interroge alors les ouvrages des prédécesseurs. Il reçoit en héritage les travaux des critiques antérieurs, guide pour proposer à son tour un savoir supplémentaire. Staël fait ainsi l'éloge de Friedrich Schlegel qui s'appuie sur des analyses précédentes pour approfondir son travail :

Il a voulu l'appuyer sur des études immenses : c'est une grande preuve de respect pour l'espèce humaine que de ne jamais lui parler d'après soi seul, et sans s'être informé consciencieusement de tout ce que nos prédécesseurs nous ont laissé pour héritage¹⁴⁵.

L'écriture critique ne saurait ainsi contribuer au progrès si l'auteur ne tient pas compte des connaissances dont il hérite. Staël admire ainsi le travail d'assimilation des comptes rendus antérieurs chez les Allemands : « Les Allemands, dans les richesses de l'esprit humain, sont de

¹⁴³ *Préface aux Lettres et pensées du Maréchal Prince de Ligne*, p. 550.

¹⁴⁴ *Préface aux Lettres et pensées du Maréchal Prince de Ligne*, p. 551.

¹⁴⁵ *De l'Allemagne*, p. 537.

véritables propriétaires : ceux qui s'en tiennent à leurs lumières naturelles ne sont que des prolétaires¹⁴⁶ ». Dans son étude consacrée à Schlegel, elle accorde donc une place essentielle aux discours de ses prédécesseurs et rappelle toutefois que certains points de vue nuisent à l'objectivité de l'étude : « Des opinions dont la tendance est si marquée doivent nécessairement altérer l'impartialité des jugements sur les ouvrages de l'art¹⁴⁷ ». L'allusion concerne la *Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euripide*. Cet ouvrage suscite en effet une polémique sur la question de la suprématie du classicisme français et contribue à lancer le débat romantique¹⁴⁸. Si Staël, qui inscrit à plusieurs reprises la *Phèdre* de Racine sur son propre théâtre, n'approuve pas les positions de Schlegel, elle incite malgré tout à l'indulgence : « On a fort accusé les deux Schlegel de ne pas rendre justice à la littérature française, il n'est point d'écrivains cependant qui aient parlé avec plus d'enthousiasme du génie de nos troubadours¹⁴⁹ ». Elle rappelle le contenu général de la critique : « La littérature, disent-ils, dans les siècles appelés classiques, perd en originalité ce qu'elle gagne en correction¹⁵⁰ ». Puis, elle fait dialoguer cette idée avec son propre point de vue :

L'esprit général de ces critiques est le même que celui de Rousseau dans sa lettre contre la musique française. Ils croient trouver dans plusieurs de nos tragédies l'espèce d'affectation pompeuse que Rousseau reproche à Lully et à Rameau¹⁵¹.

Dans ce compte rendu, la parole staëlienne se construit ainsi dans une relation constante avec l'auteur et les discours des prédécesseurs sous forme de citations, de résumés, et d'analyses. Ces désaccords approfondissent les connaissances grâce au maintien du dialogue, car « les nations doivent se servir de guide les unes aux autres¹⁵² ». Aussi Staël multiplie-t-elle les situations d'échanges. L'accueil du point de vue schlegelien fait écho à l'analyse formulée au sujet du *Don Carlos* de Schiller. Staël concède que la pièce pourrait faire l'objet de critiques négatives, mais se refuse à jouer ce rôle à la fois déplaisant et vain :

¹⁴⁶ *Ibidem*.

¹⁴⁷ *De l'Allemagne*, p. 538.

¹⁴⁸ La question de la polémique suscitée par cette comparaison est étudiée par Martine de Rougemont dans « Schlegel ou la provocation : une expérience sur l'opinion littéraire », *Romantisme*, n°51, 1986, p. 49-61.

¹⁴⁹ *De l'Allemagne*, p. 538-539.

¹⁵⁰ *De l'Allemagne*, p. 538.

¹⁵¹ *De l'Allemagne*, p. 539.

¹⁵² *De l'Allemagne*, p. 541.

Je ne suis pas chargée de ce travail pour lequel il y a beaucoup de concurrents. Les littérateurs les plus ordinaires peuvent trouver des fautes de goût dans Shakespeare, Schiller, Goethe, etc. ; mais quand il ne s'agit dans les ouvrages de l'art que de retrancher, cela n'est pas difficile : c'est l'âme et le talent qu'aucune critique ne peut donner : c'est là ce qu'il faut respecter partout où l'on le trouve, de quelque nuage que ces rayons célestes soient environnés¹⁵³.

En effet le rôle du compte rendu consiste au contraire à analyser des idées neuves et les soumettre au lecteur pour enrichir une littérature. Alors que la critique négative pourrait être formulée au sujet des plus grands auteurs, l'exploration des richesses exige un tout autre investissement intellectuel et sensible. La compréhension d'un auteur implique également d'accepter ces « nuages » dont son talent peut être entouré. Elle est aussi accueil de l'altérité, à l'image des Italiens dans *Corinne* qui admirent leur « divinité entourée de nuages¹⁵⁴ » sans chercher à la saisir totalement. L'enjeu du compte rendu consiste donc à faire entendre un auteur au-delà des divergences d'opinions entre les nations et les individus.

Le compte rendu staëlien, par sa vocation à restituer l'ensemble des voix impliquées, aspire ainsi à l'universalité. Expérience anthropologique, il fait revivre une idée hors du contexte particulier de son ouvrage pour la soumettre à un nouveau dialogue. Dans le *Compte rendu* de *l'Histoire des républiques italiennes du Moyen Âge* de Sismondi, Staël associe en effet la transparence de l'ouvrage aux connaissances qu'il approfondit :

C'est surtout dans le second volume, lorsque l'on entre véritablement dans l'histoire, que se développe un intérêt qu'on oserait, par sa vivacité, comparer à celui d'un roman, s'il n'avait pas toute la dignité, toute la sagesse de l'histoire. Cet ouvrage remue l'âme plus vivement que la plupart des écrits de ce genre¹⁵⁵.

Soucieux de recourir à la sensibilité du lecteur, Sismondi investit également son écriture pour mieux faire entendre son objet. La vivacité de son style contribue selon Staël à conférer une valeur générale au propos. Elle loue cette écriture aussi vivante que sa conversation : « Il [le style] est plus brillant dans Rulhières et plus soutenu dans Sismondi ; on croit entendre parler l'un dans un cercle et l'autre à la tribune¹⁵⁶ ». Elle salue d'ailleurs ses « connaissances

¹⁵³ *De l'Allemagne*, p. 343-344.

¹⁵⁴ *Corinne*, p. 25.

¹⁵⁵ Germaine de Staël, *Compte rendu*. Sismondi, *Histoire des républiques italiennes du Moyen Âge* [1807], rééd. *Œuvres complètes*, I, 2, Stéphanie Genand (dir.), p. 487.

¹⁵⁶ *Compte rendu*. Sismondi, *Histoire des républiques italiennes du Moyen Âge*, p. 488.

universelles¹⁵⁷ ». Staël admire aussi avec le même enthousiasme le talent de Schlegel qui a « l'art de traiter les chefs-d'œuvre de la poésie comme des merveilles de la nature, et de les peindre avec des couleurs vives qui ne nuisent point à la fidélité du dessein¹⁵⁸ ». L'éloge du style vif, qui rappelle les réflexions staéliennes sur l'éloquence¹⁵⁹, confère donc à l'analyse une tout autre ampleur. Dans ses comptes rendus, Staël désire également donner vie à l'idée pour élargir son étude. Elle ne cherche pas tant à *rendre compte* d'un ouvrage pour le faire entendre totalement, mais à enrichir les analyses formulées. La parole staélienne se fait ainsi entendre dans un dialogue équilibré avec un auteur et ses prédécesseurs.

Le compte rendu staélien représente une forme majeure de communication entre les cultures. Pont entre deux nations, entre deux auteurs ou encore entre deux littératures, il s'empare en effet des réflexions menées dans des ouvrages pour les soumettre à la critique. Il exige à la fois une prise de distance avec sa propre culture et une ouverture à l'autre. Le compte rendu explore ainsi les particularités nationales pour mieux faire entendre les différentes identités culturelles en jeu. Invitation à la comparaison et à la différenciation, il contribue à l'affirmation des identités littéraires et au questionnement des altérités en jeu. Dialogue entre un auteur et la voix staélienne, le compte rendu met en lumière les particularités culturelles et approfondit les réflexions à l'échelle européenne.

¹⁵⁷ *Ibidem*.

¹⁵⁸ *De l'Allemagne*, p. 532.

¹⁵⁹ L'éloquence staélienne est analysée par Aurelio Principato dans « L'orateur perdant, icône romantique », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n°61, 2009, p. 275-291. Cette éloquence se caractérise par une solidarité entre l'émotion et le raisonnement. Staël « soutient l'idée qu'il n'y a pas d'éloquence, donc de vérité, sans l'adhésion parfaite des propos énoncés au sentiment », p. 278.

Partie II. De l'individuel au collectif : les expériences du malentendu

Véritable enjeu linguistique dans la pensée staëlienne, le malentendu trouve son expression dans l'expérience individuelle et collective des individus. Philippe Grosos précise en effet qu'une mécompréhension¹ apparaît de manière ponctuelle entre les interlocuteurs, alors que le malentendu² s'installe, crée un ordre et bouleverse les relations sociales. La mécompréhension concerne les domaines herméneutique et épistémologique, alors que le malentendu engage les domaines social et éthique. Élément structurant des relations, il suppose donc un apprentissage. Il constitue en effet un point essentiel de la réflexion staëlienne menée sur l'éducation. Dès l'enfance, l'individu peut être confronté au malentendu lorsque son éducation est négligée ou inadaptée au monde qui l'attend. Staël trouve ainsi dans l'instruction une source essentielle de cet échec. La conformité avec la complexité des codes sociaux constitue alors un enjeu essentiel dans la formation du sujet. Avec les héroïnes romanesques, Staël met ainsi en garde contre la rupture entre l'individu et son monde. Cette discordance implique également la fin de la cohérence entre soi et soi, puisque Delphine et Corinne doivent renoncer à leur transparence.

Staël analyse ainsi une véritable expansion du malentendu qui se décline sous différents aspects : il peut être d'ordre affectif et mettre en péril la relation entre les personnages, mais également social et ainsi éclairer sur l'écart entre l'individu et son monde. Il apparaît alors comme la conséquence d'un décalage entre l'éducation reçue et la société. Il signe ainsi l'échec des personnages marginalisés : dans *Delphine*, les Lebensei quittent la

¹ « La mécompréhension est une mauvaise compréhension : elle relève, comme telle, d'une théorie du comprendre et donc d'un problème de théorie de la connaissance, ou plus spécifiquement d'une philosophie du langage », Philippe Grosos, *Du Malentendu*, Argenteuil, Le Cercle herméneutique, 2017, p. 11.

² « Certes le malentendu, quant à lui, peut bien être ressaisi comme la conséquence d'une mécompréhension initiale ; il n'en reste pas moins qu'il en déplace sensiblement l'enjeu, allant ainsi du domaine épistémologique vers celui éthique des rapports interindividuels. Si la mécompréhension crée entre les hommes des malentendus, le malentendu est l'effet induit par les difficultés à se comprendre, et cet effet devient effectif pour autant qu'il altère leurs rapports sociaux », *ibidem*.

capitale et Thérèse entre au couvent. Au contraire, Madame de Vernon refuse la place qui lui est réservée dans le monde pour retourner le malentendu à son avantage et donc déjouer les exigences de l'opinion. Parfaitement intégrée dans la société mondaine, elle affiche en effet une rigoureuse observation des codes. Cependant, elle dissimule ses intrigues derrière son jeu d'actrice. L'arrivée de Delphine constitue d'ailleurs une nouvelle opportunité et un véritable divertissement : Madame de Vernon s'applique à conserver l'image de la femme vertueuse auprès de l'héroïne, mais elle veut également assurer le mariage de sa fille. Érigé au rang d'art, le malentendu lui permet, sous le masque de la vertu, de manipuler Delphine. Composante essentielle des relations sociales, il confronte alors le sujet à lui-même et questionne sa perception du monde.

À la fois individuel et collectif, le malentendu s'avère même intimement associé à toute une période historique. En effet, l'enquête menée dans les *Considérations* et les *Circonstances actuelles* nous conduit à le considérer comme une clé de lecture staëlienne de la Révolution jusqu'à l'Empire. Staël explore alors des événements particulièrement illisibles. Sous la Terreur, l'époque bascule dans une véritable ère du malentendu. Cette opacité historique est alors renforcée par des acteurs qui intègrent d'ailleurs une illisibilité politique stratégiquement entretenue par la presse. Repéré par Staël comme une caractéristique majeure d'une époque trouble, le malentendu devient une véritable opportunité saisie par des individus désireux d'occuper une nouvelle place dans la société. Les bouleversements successifs offrent ainsi à Bonaparte, figure de cristallisation staëlienne du malentendu, un contexte favorable au déploiement de l'opacité érigée au rang de système politique. Nous proposons alors d'étudier l'existence d'un malentendu au cœur des événements historiques analysés par Staël. En effet, l'opacité stratégique participe pleinement de la personnalité de Bonaparte soucieux de ne pas être trop entendu. Staël interroge alors les véritables intentions politiques de l'Empereur dissimulé derrière le masque. L'obscurité délibérée ne se limite d'ailleurs pas à l'attitude calculée, elle s'étend à un langage volontairement imprécis relayé dans la presse. L'opinion ainsi manipulée connaît alors un malentendu global.

Chapitre 1. Le malentendu au fondement des relations sociales

1. Les expériences de l'éducation

Lorsque Staël s'interroge sur les différents modèles d'éducation féminine, elle analyse les méthodes les plus susceptibles d'apporter une cohérence entre l'individu et son environnement social. L'un des premiers enjeux de sa réflexion consiste à éviter les malentendus d'ordre social, traduit en effet par un décalage entre l'apprentissage et les usages du monde dans lequel l'individu fait son entrée. La conception staëlienne est donc en partie *négative*, puisqu'elle vise l'absence de rupture depuis l'enfance jusqu'à l'âge adulte. L'éducation joue donc chez Staël un rôle déterminant : le sujet *lit* son monde à la lumière de son expérience personnelle. Enjeu crucial, elle prépare ainsi l'individu à la société dans laquelle il est destiné à évoluer. Or, Staël met en scène différents modèles qui condamnent les personnages à l'échec. Ces éducations manquées participent alors pleinement de la marginalité féminine. Comment l'œuvre staëlienne met-elle alors en scène les malentendus comme la conséquence d'éducations mal appropriées ?

Les mécompréhensions causées par une mauvaise éducation se situent à plusieurs niveaux, car Staël prend en compte l'individu dans sa globalité et notamment sa dimension morale. Dans *De l'Éducation de l'âme par la vie*, elle opère ainsi une distinction fondamentale entre l'instruction, « chose purement philosophique³ », et l'éducation, qui consiste à « former le cœur et l'âme⁴ ». La première dépend des systèmes⁵ en vigueur, la seconde concerne davantage l'individu dans sa personne et son identité. Dans cette perspective dualiste⁶,

³ Germaine de Staël, *De l'Éducation de l'âme par la vie* [1811], rééd. *Œuvres complètes*, I, 1, Florence Lotterie (dir.), Paris, Champion, 2006, p. 320.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Staël redoute d'ailleurs « ces systèmes qui manipulent le cœur comme s'il était question de chimie », *De l'Éducation de l'âme par la vie*, p. 321.

⁶ Staël défend son point de vue dans *De l'Influence des passions* : « Plusieurs écrivains se sont servis des raisonnements les plus intellectuels pour prouver le matérialisme ; mais l'instinct moral est contre cet effort, et celui qui attaque avec toutes les ressources de la pensée la spiritualité de l'âme rencontre toujours quelques instants où ses succès mêmes le font douter de ce qu'il affirme », Germaine de Staël, *De l'Influence des passions sur le bonheur de l'individu et des nations* [1796], rééd. *Œuvres complètes*, I, 1, Florence Lotterie (dir.), Paris, Champion, 2008, p. 278.

l'éducation s'entend comme « le développement de l'âme des jeunes gens⁷ ». Elle insiste en effet sur l'importance d'une atmosphère propice à cette élévation :

Toutes les machines inventées pour développer les sentiments ne réussiront jamais. Le corps croît et grandit de lui-même dans un air salubre. Il en est de même pour l'âme. La maison paternelle pour les filles, la maison paternelle et la patrie pour les hommes forment insensiblement l'être moral par mille impressions qui s'insinuent dans l'esprit et le cœur à chaque instant⁸.

L'éducation forme ainsi aux vertus et aux qualités humaines. Cependant, un second malentendu menace également la réussite de ce projet :

L'éducation a été la manie du dernier siècle. On voulait tout arranger avec des systèmes et des idées, au lieu de reconnaître que les grandes choses de ce monde, la religion, la nature et la destinée, ne sont pas faites de main d'homme. Les travaux de l'esprit humain, quelque respectables qu'ils soient, *doivent être soumis aux grandes puissances qui nous dominent*⁹.

Staël insiste en effet sur la nécessité de prendre en compte l'individu dans toute sa complexité, car l'éducation consiste aussi à éviter l'opacité entre l'individu et lui-même. Elle contribue donc au devenir soi dans le respect de l'identité propre à chacun. L'absence de malentendu en jeu dans l'éducation réside ainsi dans la cohérence entre soi et soi, renforcée dans un second temps par une éducation aux lumières. Cette cohérence concerne aussi le souci de continuité entre éducation et place dans le monde. En effet, l'individu doit être en mesure d'exercer son jugement de manière éclairée pour mieux *entendre* et interpréter son environnement : « Les lumières sont un grand moyen de vertu lorsqu'il les dirige dans le sens de l'éducation¹⁰ ». *De l'Influence des passions* mentionne ainsi l'importance de l'indépendance d'esprit. Alors que l'attachement affectif éprouvé par l'enfant constitue pour les parents un moyen d'influencer ses jugements¹¹, la liberté intellectuelle et morale finit par triompher :

⁷ *De l'Éducation de l'âme par la vie*, p. 321.

⁸ *De l'Éducation de l'âme par la vie*, p. 322.

⁹ *De l'Éducation de l'âme par la vie*, p. 320. Nous soulignons.

¹⁰ *De l'Éducation de l'âme par la vie*, p. 321.

¹¹ Staël compare en effet l'autorité des parents sur les enfants à celle des rois sur leurs sujets : « Les parents ont, pour se faire aimer de leurs enfants dans leur jeunesse, beaucoup des avantages et des inconvénients des rois ; on attend d'eux beaucoup moins qu'on ne leur donne », *De l'Influence des passions*, p. 252-253.

Quoique vous puissiez reconnaître partout vos traces, vos ordres n'ont plus le même empire ; vous avez formé un homme ; mais ce qu'il a pris de vous est devenu lui, et sert, autant que ses propres réflexions, à composer son indépendance¹².

Un environnement favorable au développement de l'âme représente donc la première condition d'une éducation éclairée selon la conception staëlienne. Pour accéder à une interprétation juste du monde et éviter les malentendus, l'individu doit donc bénéficier d'une éducation soucieuse à la fois de son développement moral et intellectuel.

Le souci de cohérence s'inscrit alors au cœur du modèle staëlien d'éducation. Staël rappelle la nécessité de penser une continuité entre l'enfant et l'adulte. Afin d'offrir une lecture pertinente du monde, Staël défend un modèle d'éducation qui ne pense pas l'enfant comme un être d'une autre essence :

On veut faire des enfants une race à part ; on oublie qu'ils sont de petits hommes avec lesquels il faut entretenir des rapports semblables à beaucoup d'égards à ceux qu'on aurait avec ses pareils. Il faut les préparer à la vie par la vie, c'est-à-dire les soumettre aux circonstances qui les entourent dès l'enfance¹³.

Selon cette conception staëlienne, les parents doivent donc se comporter avec les enfants comme avec les autres adultes afin de ne pas les faire évoluer dans un environnement à part ou en rupture avec le leur. Aussi les questionnements soulevés par l'enfant dans ses interactions avec l'adulte trouveront-ils un prolongement logique dans ses réflexions ultérieures. Le monde que l'enfant cherche à *entendre* est le même que celui des adultes. La vérité représente ainsi un souci constant dans l'idéal staëlien d'éducation. Albertine rappelle alors que Staël refuse de faire grandir l'enfant dans « un monde à part toujours incomplet et factice¹⁴ ». Une enfance dans un monde illusoire conduit nécessairement à des malentendus entre l'adulte et la société. Ainsi « la vérité était la base première sur laquelle elle se fondait, et, non seulement toute supercherie, mais toute affectation lui semblait inutile et dangereuse¹⁵ ». Ce danger se manifeste dans la rupture entre l'individu et son monde qu'il ne comprend pas. Staël fonde ainsi son modèle d'éducation sur une exigence constante de vérité.

¹² *De l'Influence des passions*, p. 253.

¹³ *De l'Éducation de l'âme par la vie*, p. 322.

¹⁴ Albertine Necker de Saussure, *Notice sur le caractère et les écrits de Madame de Staël*, Paris, Treuttel et Würtz, 1821, p. CCXLIV.

¹⁵ *Ibidem*.

Pour permettre la meilleure cohérence possible entre l'individu et la société, Staël accorde une importance essentielle aux notions à inculquer à l'enfant. En effet, une fois inscrit dans un environnement favorable, il apprend des contenus susceptibles de l'aider tout au long de sa vie à *entendre* le monde. Aussi Staël opère-t-elle une distinction entre le terme d'« éducation », qui « dépend en entier de la religion et de l'exemple¹⁶ », et le terme d'« enseignement » qui relève « tout entier du ressort de l'esprit humain¹⁷ ». Pour éviter le décalage entre l'individu et son environnement, l'enseignement doit donc être au cœur de son éducation, car il représente la composante que l'homme maîtrise le mieux. Comment permet-il alors de nourrir des réflexions éclairées et donc de fuir les malentendus ? Staël s'interroge ainsi sur l'instruction comme source de cohérence cruciale entre l'enfance et l'âge adulte. Selon elle, l'apprentissage des langues constitue une discipline particulièrement éclairante. En effet, les facultés de raisonnements développées par cet apprentissage contribuent également à une meilleure interprétation du monde. Il constitue ainsi un rempart précieux à la discordance entre l'individu et la société. Staël appuie donc son raisonnement sur une comparaison avec les disciplines mathématiques, plus éloignées de la vie réelle selon elle : « Rien n'est moins applicable à la vie qu'un raisonnement mathématique¹⁸ ». En effet selon cette conception staélienne, les mathématiques ne permettent de résoudre que des situations similaires entre elles¹⁹ et de manière mécanique. Cette discipline ne confronte pas l'individu à toutes les nuances de réflexion nécessaires aux difficultés rencontrées dans la vie :

Les problèmes de la vie sont plus compliqués ; aucun n'est positif, aucun n'est absolu : il faut deviner, il faut choisir, à l'aide d'aperçus et de suppositions qui n'ont aucun rapport avec la marche infaillible du calcul²⁰.

La réflexion mathématique ne peut donc être réinvestie dans les situations de la vie courante. Staël souligne alors l'aspect manichéen de la discipline : les facultés qu'elle développe ne permettent pas à l'individu de sortir d'un éventuel malentendu qui le toucherait dans un autre

¹⁶ *De l'Éducation de l'âme par la vie*, p. 323.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ Germaine de Staël, *De l'Allemagne* [1813], réed. *Œuvres complètes*, I, 3, Axel Blaesche (dir.), Paris, Champion, 2017, p. 190.

¹⁹ « Cette étude, dans le premier âge, n'exerce que le mécanisme de l'intelligence », *ibidem*.

²⁰ *Ibidem*.

contexte. L'apprentissage des langues sollicite au contraire des facultés essentielles à la compréhension du monde :

Ce n'est donc pas sans raison que l'étude des langues anciennes et modernes a été la base de tous les établissements d'éducation qui ont formé les hommes les plus capables en Europe : le sens d'une phrase dans une langue étrangère est à la fois un problème grammatical et intellectuel²¹.

Ces disciplines soutiennent ainsi la formation de la pensée : « L'on trouve dans la métaphysique de la grammaire l'exactitude du raisonnement et l'indépendance de la pensée²² ». Staël accorde donc un rôle essentiel à ces domaines par l'étroite proximité qu'ils entretiennent avec la vie courante. Véritable exercice préparatoire à la lecture du monde, les disciplines linguistiques forment le jugement et l'esprit d'analyse. Staël les considère ainsi comme un guide précieux qui affine la compréhension du monde : rempart contre le malentendu, « les langues sont inépuisables pour l'enfant comme pour l'homme, et chacun peut en tirer tout ce dont il a besoin²³ ». L'enjeu de cet apprentissage consiste alors à réduire l'écart entre l'individu et les exigences sociales. Les compétences linguistiques apparaissent ainsi comme une composante majeure de cette « éducation négative²⁴ ». L'attention staélienne portée aux idéologues atteste d'ailleurs l'importance de maîtriser les langues pour comprendre le monde. Staël salue en effet le lien étroit établi par Gérando entre les compétences linguistiques et la compréhension du monde : « Il [Gérando] applique ces considérations à l'éducation des enfants ; il montre comment la langue leur est mal apprise, et quelles conséquences funestes en résultent²⁵ ». Une mauvaise maîtrise signe alors la

²¹ *De l'Allemagne*, p. 192.

²² *Ibidem*.

²³ *Ibidem*.

²⁴ Le concept d'« éducation négative » est forgé par Rousseau dans *Émile* et analysé par Christophe Martin dans « *Éducatives négatives* » : *Fictions d'expérimentation pédagogique au XVIII^e siècle*, Paris, Garnier, 2012. Selon lui, « ce principe éducatif revendique un parfait effacement du pédagogue devant la volonté de la nature, son action se bornant à réunir les conditions pour que celle-ci puisse se déployer librement », p. 12.

²⁵ Germaine de Staël, *Compte rendu de Degérando, Des Signes et de l'art de penser* [1800] rééd. *Œuvres complètes*, I, 2, Stéphanie Genand (dir.), Paris, Champion, p. 423.

rupture entre l'idée et son expression²⁶. Le langage reflète donc le degré de compréhension du monde et de ses codes.

L'éducation, préoccupation théorique centrale dans l'œuvre staëlienne, est également expérimentée dans la fiction. Staël explore en effet les liens entre le modèle d'apprentissage et la compréhension du monde. Dans *Delphine*, les expériences d'éducation variées témoignent ainsi d'une lecture plus ou moins fine de la société. Comment Staël tisse-t-elle alors une continuité logique entre l'éducation et les malentendus sociaux subis par certains personnages ? En effet, l'éducation reçue respectivement par Delphine, Thérèse d'Ervin et Madame de Vernon apparaît en décalage avec la société dans laquelle elles évoluent²⁷. Leurs trajectoires individuelles attestent l'échec féminin, qui se perpétue d'ailleurs au fil des générations. Staël analyse ainsi avec Matilde, la fille de Madame de Vernon, les limites de l'éducation dans un couvent. Madame de Vernon justifie ainsi son choix de déléguer l'éducation de sa fille à un évêque :

Je remarquai qu'elle avait dans le caractère une singulière âpreté, assez peu de sensibilité, et un esprit plus opiniâtre qu'étendu : je reconnus bientôt que mes leçons ne suffisaient pas pour corriger de tels défauts[...]. Après y avoir bien réfléchi, je crus que la religion, et une religion positive, était le seul frein assez fort pour dompter le caractère de Matilde²⁸.

Madame de Vernon avance l'argument d'un caractère incompatible avec les exigences d'une éducation soignée. Elle souhaite que le comportement de sa fille soit en adéquation complète avec l'opinion. Elle s'appuie alors sur sa propre compréhension du monde :

²⁶ Gérando étudie les influences réciproques de la pensée et des signes : « Le langage, a-t-il dit, est l'ouvrage de l'esprit[...]. Le langage, a-t-il dit encore, réagit sur l'esprit qui l'a créé, devient une des causes principales de son développement, un de ses moyens les plus utiles. En analysant l'influence du langage, nous jetterons donc une nouvelle lumière sur le mécanisme de nos opérations intellectuelles », *Compte rendu*. Degérando, *Des Signes et de l'art de penser*, p. 418.

²⁷ Dans *Delphine*, aucune harmonie n'est envisagée entre les aspirations individuelles et les exigences sociales. Thérèse connaît en effet le retrait hors du monde et prononce ses vœux. Delphine songe également à prendre le voile. Matilde meurt en suivant aveuglément ses principes : « Elle se persuade que toutes les femmes qui sont un peu malades, se font conseiller de ne pas se nourrir pour se dispenser d'un devoir ; et rien au monde ne peut la faire sortir de cette opinion », Germaine de Staël, *Delphine* [1802], réed., *Œuvres complètes*, II,2, Simone Balayé, Lucia Omacini (dir.), Paris, Champion, 2004, p. 617.

²⁸ *Delphine*, p. 34.

La religion [...] lui a ôté ses inconvénients les plus graves ; et comme le sentiment du devoir se mêle à toutes ses résolutions, et presque à toutes ses paroles, on ne s'aperçoit plus des défauts qu'elle avait naturellement, que par un peu de froideur et de sécheresse dans les relations de la vie, jamais par aucun tort réel. Son esprit est assez borné ; mais, *comme elle respecte tous les préjugés, et se soumet à toutes les convenances, elle ne sera jamais exposée aux critiques du monde* : sa beauté, qui est parfaite, ne lui fera courir aucun risque ; car ses principes sont d'une inébranlable austérité²⁹.

L'enjeu de cette éducation consiste alors pour Madame de Vernon à préserver sa fille d'un malentendu social. Elle veut en effet lui permettre d'agir selon l'opinion. Aussi Matilde apparaît-elle ainsi comme un personnage paradoxal. Elle bénéficie certes de la clairvoyance de sa mère, car elle apprend à se conformer aux codes sociaux. *En apparence*, elle ne souffrirait donc pas d'une discordance entre elle et la société. Cependant cette conformité ne fait pas l'objet d'une *intérieurisation* de ces codes : elle se soumet aux règles, mais ne possède pas la science du monde comme sa mère. Delphine s'étonne d'ailleurs du décalage entre l'intelligence de Madame de Vernon et l'éducation de sa fille : « Dites-moi donc [...] pourquoi vous avez donné à Matilde une éducation [...] qui a si peu de rapport avec l'étendue de votre esprit et l'indépendance de vos opinions³⁰ ». Pour ne pas nuire à son intégration dans le monde, Madame de Vernon a poli le caractère naturel de sa fille. Elle a donc prévenu l'incompatibilité probable entre ce tempérament et les codes mondains. Matilde échappe donc au malentendu dans le monde, même si elle ignore la stratégie de sa mère et se contente d'occuper la place qui lui a été attribuée. En cela, elle se distingue peu des femmes du Northumberland dépeintes dans *Corinne*. Si certaines « ne manqu[ent] pas d'esprit, mais [...] l'étouff[ent] comme une lueur importune³¹ », la plupart d'entre elles observent seulement les comportements dictés par l'opinion. L'éducation religieuse de Matilde ne lui permet donc pas d'*entendre* le monde, mais elle la met à l'abri de l'opinion et de la condamnation sociale : « Le parti que j'ai pris était le seul, qui pût la garantir de tous les malheurs que lui préparait sa triste

²⁹ *Ibidem*. Nous soulignons.

³⁰ *Delphine*, p. 33.

³¹ Germaine de Staël, *Corinne ou l'Italie* [1807], réed. *Œuvres complètes*, II,3, Simone Balayé (dir.), Paris, Champion, 2000, p. 348.

conformité avec son père³² ». Cette éducation « presque superstitieuse³³ » constitue donc un rempart face aux cruautés du monde.

La formation de Thérèse d'Ervin, amie de Delphine, présente une similitude avec celle de Matilde et questionne la relation entre son apprentissage et son comportement dans le monde. La trajectoire du personnage atteste son malheur : confrontée elle aussi à un malentendu social, Thérèse est en effet symboliquement et physiquement condamnée à sortir du monde pour le couvent. L'échec de sa formation la conduit à une mauvaise lecture de la société et donc à des comportements inappropriés. Comme Matilde, Thérèse reçoit ainsi une éducation également superstitieuse : « On l'a jetée dans la vie avec une religion superstitieuse et une âme ardente ; elle n'a lu, je crois, que des romans et la vie des saints ; elle ne connaît que des martyrs d'amour et de dévotion³⁴ ». Comment cette éducation négligée crée-t-elle un malentendu entre le personnage et son monde ? Contrairement à Matilde, Thérèse n'a pas été accompagnée dans ses lectures et n'a reçu aucune instruction pour la guider dans la société. Totalement désarmée face à l'opinion, elle est incapable d'analyser le décalage entre son comportement et les exigences sociales : elle « n'a point reçu cette éducation cultivée qui porte à réfléchir sur soi-même³⁵ ». Au contraire, Madame de Vernon parvient à un tel recul critique qu'elle sait se regarder comme s'il s'agissait d'une autre : « Je me jugeai comme je jugerais un autre, vous savez que cela m'est facile³⁶ ». Alors que Thérèse a été abandonnée à son sort, la mère de Matilde a formé un projet éducatif pour sa fille. Consciente de son malentendu et de la souffrance qu'il implique, Thérèse confie à son tour l'éducation de sa fille Isore à Delphine pour la préserver :

Un seul devoir, un seul, pouvait me retenir dans le monde ; c'était l'éducation d'Isore. Ma chère Delphine, c'est vous qui m'avez tranquillisée sur cette inquiétude ; je vous remettrai ma fille [...] ; vous êtes bien plus digne que moi de former son esprit et son âme ; mon éducation négligée ne me permet pas de contribuer en rien à son instruction³⁷.

³² *Delphine*, p. 35.

³³ *Delphine*, p. 33.

³⁴ *Delphine*, p. 85.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ *Delphine*, p. 34.

³⁷ *Delphine*, p. 219.

Elle choisit donc Delphine comme mère de substitution pour Isore³⁸, persuadée que ses connaissances et que la pureté de son âme la préserveront du malentendu social. Catriona Seth analyse ainsi l'importance de ces liens d'élection³⁹ dans les romans staëliens et remarque l'affection entre Delphine et Isore :

Delphine a pour l'enfant une affection et des gestes maternels. Elle l'accable de caresses, se charge de son éducation, n'hésitant pas à lui donner elle-même des leçons, s'occupe de la doter. Même avant la prise en charge effective d'Isore, Léonce rapporte à M. Barton que la petite "parle de Delphine avec transport"⁴⁰.

Thérèse se sait donc victime d'une discordance avec le monde, source de son malheur, qu'elle partage d'ailleurs avec Delphine. Elle lui confie alors explicitement son ignorance des codes sociaux :

Votre âme plus habituée que la mienne à la réflexion, sait mieux contenir aux regards d'un enfants les sentiments qu'il faut lui laisser ignorer. L'étendue de votre esprit, la variété de vos connaissances vous permettent de vous occuper et d'occuper les autres de diverses idées. Pour moi, je vis et je meurs d'amour. Dans cette religion à laquelle je me livre, *je ne comprends rien que son empire sur les peines du cœur*, et je n'ai pas, dans ma faible et pauvre tête, une seule pensée qui ne soit née de l'amour⁴¹.

³⁸ Les liens problématiques mère-fille dans l'œuvre staëlienne se trouvent au cœur de l'ouvrage de Catherine Dubeau, *La Lettre et la mère* : « Notre essai interroge ce qui, dans le lien mère-fille et dans la représentation qu'en donnent Susanne Necker et Germaine de Staël, dirige et travaille leur rapport respectif à l'objet littéraire, s'institue en fil d'Ariane influant sur le choix de leurs lectures et tisse la trame de leurs écrits tant intimes, moraux et fictionnels que philosophiques et politique », *La Lettre et la mère. Roman familial et écriture de la passion chez Suzanne Necker et Germaine de Staël*, Paris, Hermann, 2013, p. 4.

³⁹ Catriona Seth analyse ainsi l'importance de ces filiations symboliques : « Je voudrais maintenant examiner le phénomène des affinités électives qui conduit à la naissance de rapports mère-fille de substitution, rapports fondés sur une complicité ou une affection véritable entre les personnages concernés », « Maternités réelles et maternités d'élection dans *Delphine* et *Corinne* », *Cahiers staëliens*, n°53, Paris, Champion, 2002, p. 172.

⁴⁰ « Maternités réelles et maternités d'élection dans *Delphine* et *Corinne* », p. 174-175.

⁴¹ *Delphine*, p. 219. Nous soulignons.

Le choix de quitter le monde pour le couvent⁴², atteste le caractère irréparable de la rupture entre les aspirations individuelles et les exigences sociales.

Comme Madame de Vernon, Delphine s'observe alors avec un regard critique et trouve la source de son malentendu dans son éducation. Ironie du sort, elle ne trouve d'autre issue que la prise de voile⁴³. Comment cette éducation défailante engendre-t-elle chez l'héroïne une mauvaise interprétation du monde ? Staël présente l'histoire de Delphine dès le début du roman. Orpheline, la protagoniste est formée aux idées morales de son époux :

Mon respectable époux, en revenant de la guerre d'Amérique, s'était retiré dans la solitude, et s'y livrait à l'examen de toutes les questions morales que la réflexion peut approfondir. Il croyait en Dieu, il espérait l'immortalité de l'âme ; et la vertu, fondée sur la bonté, était son culte envers l'Être suprême. Orpheline dès mon enfance, je n'ai compris des idées religieuses, que ce que M. d'Albémar m'en a enseigné ; et comme il remplissait tous les devoirs de la justice et de la générosité, j'ai cru que ses principes devaient suffire à tous les cœurs⁴⁴.

Le malentendu social de Delphine réside donc dans l'ignorance d'un double régime de valeurs. Elle croit en effet à tort que son éducation morale et sa formation intellectuelle sont les qualités dont elle aura besoin en société. Elle entre donc dans le monde avec à l'esprit une confusion dangereuse : elle imagine que les valeurs morales sont aussi les valeurs sociales à observer dans le monde. Son malentendu se traduit donc par cette superposition erronée. La faille de l'éducation dispensée par son époux conduit alors à une représentation illusoire du monde. Sensibilisée aux seules valeurs morales immuables et non aux règles relatives à une société, Delphine est donc déjà victime d'un malentendu avant même de fréquenter le monde : « J'entre dans le monde avec un caractère bon et vrai, de l'esprit, de la jeunesse et de la fortune⁴⁵ ». Non seulement elle imagine que le monde est régi par les valeurs morales, mais elle ignore en plus que ces qualités représentent même un défaut du point de vue social et vont lui porter préjudice. En effet, ses qualités morales ne sont pas reconnues dans les lieux

⁴² M. de Serbellane informe Delphine du souhait de Thérèse : « Thérèse [...] veut obtenir de la famille de son mari la permission de vous confier l'éducation d'Isore, et tranquille alors sur le sort de cet enfant, elle est résolue à se faire religieuse dans un couvent », *Delphine*, p. 204.

⁴³ Dans la cinquième partie, Madame de Cerlebe confie à mademoiselle d'Albémar que Delphine souhaite prendre le voile : « En prononçant les vœux de religieuse, je m'assure d'un repos que rien ne pourra plus troubler, j'y ai consenti », *Delphine*, p. 592.

⁴⁴ *Delphine*, p. 27.

⁴⁵ *Delphine*, p. 28.

de sociabilité comme les salons régis par d'autres codes. Dès le début du récit, Delphine perçoit alors la césure. Elle *connaît donc son malentendu*, mais ne peut le réparer sans dénaturer son caractère :

M. d'Albémar connaissait peu le monde, je commence à le croire ; il n'examinait jamais dans les actions que leur rapport avec ce qui est bien en soi, et ne songeait point à l'impression que sa conduite pouvait produire sur les autres. Si c'est être philosophe que penser ainsi, je vous avoue que je pourrais me croire des droits à ce titre ; car je suis absolument à cet égard de l'opinion de M. d'Albémar⁴⁶.

Delphine souhaite ainsi évoluer dans le monde et continuer à se conformer aux valeurs morales. Elle approfondit donc son malentendu, puisqu'elle n'imagine pas que ses écarts de conduite impliquent une condamnation sociale.

Au début du roman, son malentendu est fondé sur la conviction illusoire que la vertu peut triompher en société. Cette aspiration rend l'héroïne exceptionnelle en raison de son caractère vrai et vertueux. Léonce remarque ainsi très tôt cette particularité de Delphine :

Elle ne vit à Paris que depuis un an, et n'a point appris à se défier des jugements des hommes. Elle croit que la morale suffit à tout, et qu'il faut dédaigner les préjugés reçus, les convenances admises, quand la vertu n'y est point intéressée⁴⁷ !

L'illusion de Delphine s'explique par une indifférence naïve envers les qualités essentielles à l'environnement mondain comme la conformité à l'opinion et la connaissance des préjugés. Le contraste entre ce tempérament spontané et les calculs des mondains implique alors une incompréhensibilité inévitable : fidèle aux valeurs morales, Delphine ne peut entendre les rouages d'un monde régi par les intérêts personnels. Elle défend en effet des qualités valables de manière absolue dans une société où les règles évoluent relativement aux aspirations individuelles changeantes. Aussi Staël dépeint-elle la protagoniste comme « civilisée par ses agréments, mais presque sauvage par ses qualités⁴⁸ ». Étrangère à la corruption générale, Delphine appartient à un monde antérieur proche de l'idéal rousseauiste et caractérisé par sa transparence et son immédiateté. Seule représentante des valeurs morales, elle est « sauvage » par sa solitude intérieure. Elle parle un langage vrai que personne ne connaît dans

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ *Delphine*, p. 128.

⁴⁸ *Delphine*, p. 724.

la société qu'elle fréquente. Son malentendu se révèle donc à la fois linguistique et moral : elle ne peut parler sa langue ni partager ses valeurs. Le seul dialogue possible s'établit significativement avec les personnages en retrait du monde, comme sa belle-sœur ou les Belmont.

Delphine apparaît comme un souvenir d'une époque rêvée et définie par Rousseau comme la pleine cohérence entre le sujet et sa langue. La parole de l'héroïne, éloquente et sincère, reflète parfaitement son intériorité. Plongée dans un environnement où les mots sont détournés de leur sens véritable pour convenir à la vie sociale, Delphine, seul être transparent, devient *l'étrangère*. Paradoxalement, le malentendu frappe donc le personnage le plus vrai. Stéphanie Genand souligne ainsi l'étrange contraste entre la transparence de Delphine et les stratégies mondaines :

Elle ne mérite donc l'étiquette de "sauvage" qu'à condition d'y entendre non une marge obscure, mais une sagesse supérieure. Comme le Tahitien de Diderot ou le Persan de Montesquieu, la femme sauvage démasque les conventions avec la lucidité d'une étrangère. Elle sait la langue d'avant et la perversion à l'ordre du jour⁴⁹.

Le caractère exceptionnel de Delphine révèle les corruptions et dissimulations du monde, au point de remettre en question le sens même du terme « sauvage ». Staël met ainsi en lumière un vaste malentendu social dans un monde où la norme consiste à manipuler les mots et les individus. Incarnation de la bonté naturelle, Delphine est-elle véritablement la moins civilisée ? Le roman atteste en effet le renversement des notions de norme et de marginalité : l'héroïne est marginalisée parce qu'elle seule suit sa conscience morale dans un monde régi par les calculs.

En quoi réside l'étrange *sauvagerie* de Delphine ? Fidèle à son for intérieur, l'héroïne refuse d'adapter son comportement aux exigences du monde. La réflexion staëlienne suggère en effet un déplacement du malentendu dont l'origine réside non plus dans la transparence, mais dans une société hostile à ces individus rares par leur authenticité. Or, comme le souligne Madame de Lebenzei : « Il y a une grande différence entre ce qui est mal en soi, et ce qui ne l'est qu'aux yeux des autres⁵⁰ ». Delphine pense en effet entretenir des liens de sympathie,

⁴⁹ Stéphanie Genand, *La Chambre noire : Germaine de Staël et la pensée du négatif*, Genève, Droz, 2016, p. 257.

⁵⁰ *Delphine*, p. 168.

qu'elle définit comme « le plus fort, le plus rapide, le plus irrésistible des sentiments du cœur⁵¹ ». Elle aspire à une vérité et une spontanéité inaccessibles dans la réalité des relations sociales. Insoluble, son malentendu la condamne alors à s'exiler du monde. La prise de voile de Delphine, comme Thérèse⁵² avant elle, symbolise l'impossible intégration des caractères naturels dans la société mondaine. Ces personnages sincères sont condamnés à la marginalité et à l'étrangeté. Significativement, Henri de Lebensei, autre caractère vrai, est également qualifié de « sauvage » : « Une femme me dit que ce Français passait pour sauvage, savant et philosophe, que sais-je⁵³ ? ». Une proximité s'établit ainsi entre Henri et Delphine, tous deux éduqués aux principes moraux dans l'indifférence des usages mondains : « Une éducation sérieuse et forte lui a donné sur tous les objets philosophiques, des connaissances infinies ; et une imagination très vive des idées nouvelles sur tous les faits qu'il a recueillis⁵⁴ ». Conscients de leur malentendu social qui les sépare du monde, les deux personnages ne cherchent pourtant pas à le réduire. Ils restent fidèles à leur caractère. Le portrait d'Henri de Lebensei rappelle la sympathie recherchée par Delphine dans les relations tissées avec les proches :

Une sorte de timidité sauvage et fière le rend souvent taciturne dans le monde ; comme son esprit est animé et son caractère assez sérieux, plus le cercle se resserre, plus il déploie dans la conversation d'agréments et de ressources [...]. Il réserve pour moi des trésors de pensées et de grâces, tandis que le commun des hommes s'exalte pour les auditeurs, s'enflamme par l'amour-propre, et se refroidit dans l'intimité : tous ceux qui aiment la solitude, ou que des circonstances ont appelés à y vivre, vous diront de quel prix est dans les jouissances habituelles, ce besoin de communiquer ses idées, de développer ses sentiments⁵⁵ ».

Delphine et Henri se révèlent donc *sauvages*, au sens où ils acceptent leur malentendu et renoncent à l'approbation du public. Ils considèrent la conversation comme source de communion entre les âmes, non comme moyen de briller par des artifices langagiers. Aussi Élise de Lebensei apprécie-t-elle le dialogue sympathique entre deux âmes sincères et confie-t-elle à Delphine : « Je connais parfaitement son caractère tel qu'il est, indépendamment de

⁵¹ *Delphine*, p. 81.

⁵² La cérémonie de la prise de voile de Thérèse se déroule à la troisième partie du roman, lettre XLVIII, p. 393-400.

⁵³ *Delphine*, p. 171.

⁵⁴ *Delphine*, p. 173.

⁵⁵ *Ibidem*. Nous soulignons.

l'affection que je lui inspire⁵⁶ ». Elle apprécie également « le parfait naturel de son caractère⁵⁷ ». Ce naturel conduit les Lebensei dans le Languedoc⁵⁸, hors des cercles parisiens. Henri ne manifeste d'ailleurs aucun intérêt pour l'opinion publique : « M. de Lebensei, par un contraste singulier, mais naturel, est parfaitement indifférent à l'opinion de *ce qu'on appelle la société*⁵⁹ ». Tout comme le terme « sauvage », Staël remet ainsi en question le sens du mot « société » pour le redéfinir implicitement comme le lieu où les individus entretiennent des liens transparents. Dans un contexte où les mots eux-mêmes sont dénaturés par la corruption mondaine, les Lebensei assument leur malentendu. Le retrait hors du monde est alors préférable à ses contraintes : « De quoi vous menace la société ? de ne plus vous voir ? la punition n'est pas égale à la sévérité des lois qu'elle impose⁶⁰ ». Les Lebensei vivent ainsi hors de la société au sens courant du terme pour fonder sur leur domaine une société plus authentique où, à l'image de l'utopique Clarens rousseauiste, règne la sincérité des cœurs.

Delphine atteste le lien étroit entre l'éducation et l'intégration des codes sociaux. Staël expérimente ainsi une série d'échecs qui conduisent le personnage au retrait hors du monde, exclu par manque d'analyse ou par le refus d'adopter les règles sociales. Une double acception du malentendu se dessine alors. Un premier malentendu est subi : il se traduit par l'incompatibilité entre les caractères sincères et les machinations du monde. Delphine et Thérèse en sont victimes et toutes deux préfèrent d'ailleurs mettre fin à ces relations mondaines qui ne leur permettent pas d'exprimer leurs qualités naturelles. Delphine assume cependant un second malentendu, car elle continue à suivre ses principes et ses valeurs morales. Consciente d'une incompatibilité avec la société, elle conserve la même ligne de conduite, au prix d'une étrangeté aux yeux du monde. Staël interroge alors le renversement de la norme : dans un monde corrompu, les qualités de l'héroïne font figure d'exception.

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ *Delphine*, p. 174.

⁵⁸ *Delphine*, p. 171.

⁵⁹ *Delphine*, p. 175. Nous soulignons.

⁶⁰ *Ibidem*.

2. La femme à l'épreuve d'un malentendu social

Les héroïnes staëliennes connaissent toutes un décalage entre leurs aspirations et les exigences du monde, à la source de leur marginalité sociale. Les éducations expérimentées dans les romans, inadaptées et en rupture avec le monde, sont en effet autant d'expressions du malheur attaché à la condition féminine. Le malentendu originel réside d'abord dans l'absence d'une réflexion approfondie sur la place accordée à la femme dans la société. Ces incertitudes conduisent alors à négliger l'éducation ou à sous-estimer dans l'instruction l'importance de l'opinion. Ainsi démunie et jetée dans une société où son rôle est inintelligible, la femme n'a d'autre choix que de diriger sa conduite d'après son expérience et ses sentiments personnels. Les personnages staëliens, qu'ils soient éclairés ou victimes d'une éducation négligée, subissent alors un malentendu général dans le monde en perpétuelle rupture avec leur expérience individuelle. Ces héritages personnels impliquent donc des interprétations erronées et des comportements inadaptés. Comment ces expériences déterminent-elles alors une lecture *plus ou moins mal entendue* du monde ?

Staël constate l'existence d'un double malentendu qui frappe la femme victime d'une éducation négligée. Une partie de l'explication réside dans une analyse historique. Depuis la Révolution en effet, la femme est stratégiquement maintenue dans l'ignorance et l'obscurantisme⁶¹ :

Depuis la révolution, les hommes ont pensé qu'il était politiquement et moralement utile de réduire les femmes à la plus absurde médiocrité ; ils ne leur ont adressé qu'un misérable langage sans délicatesse comme sans esprit ; elles n'ont plus eu de motifs pour développer leur raison⁶².

⁶¹ « Comme de la peste, l'école se garde de produire des filles savantes, c'est là sa hantise fondamentale et paradoxale : lieu d'apprentissages, elle ne doit jamais sombrer dans l'excès de ceux qu'elle dispense. De fait, à quelque classe que les parisiens confient leurs filles, celles-ci ne risquent guère de devenir des femmes savantes. Toutes les institutions éprouvent la plus grande méfiance à l'égard des sciences vaines et inutiles "qui ne serviraient qu'à leur enfler l'esprit". Outre les sciences qui dépassent l'entendement féminin, les connaissances dont celui-ci s'accommode - pour peu qu'elles soient cultivées avec trop de complaisance - risquent elles-mêmes de basculer dans la vanité et l'inutilité », Martine Sonnet, « L'éducation des filles à Paris au XVIII^e siècle », *Problèmes de l'histoire de l'éducation*, Rome, École Française de Rome, 1988, p. 61. Elle cite les *Règles et constitutions pour les sœurs de l'Union chrétienne*, Paris, 1704, p. 242.

⁶² Germaine de Staël, *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* [1800], rééd. *Œuvres complètes*, I, 2, Stéphanie Genand (dir.), Paris, Champion, 2013., p. 312.

Cette ignorance conduit à une indifférence croissante pour la morale : « Le mal des lumières ne peut se corriger qu'en acquérant plus de lumières encore. Ou la morale serait une idée fausse, ou il est vrai que plus on s'éclaire, plus on s'y attache⁶³ ». Cependant, elle place également la femme dans une obscurité totale : dans l'impossibilité de développer ses facultés, elle ne saisit plus la place qu'elle occupe dans le monde. Aussi son statut devient-il inintelligible pour elle comme pour la société. Cette double obscurité, caractérisée par l'accès interdit aux lumières et par le statut indéfinissable de la femme dans le monde, est ainsi à l'origine du double malentendu analysé par Staël. La femme « promène sa singulière existence, comme les parias de l'Inde, entre toutes les classes dont elle ne peut être⁶⁴ ». Staël la définit alors par sa marginalité : l'appartenance sociale de la femme ne peut s'appréhender que de manière négative. Maintenue dans la médiocrité et l'obscurité, elle n'appartient à aucune sphère clairement établie.

Au lendemain de la Révolution se pose la question de l'accès des femmes à la culture et aux Lumières. La figure de la *femme qui sait* s'avère éminemment problématique. Sa place dans le monde ne cesse d'être repensée par le prisme de l'opinion : la rupture entre toute prétention féminine au savoir et l'image qu'elle renvoie en société paraît inévitable. Martine Sonnet, dans son étude sur l'éducation des filles à Paris au XVIII^e siècle, rappelle que l'enjeu consiste à ne pas mettre en péril un ordre établi :

Jamais les notions d'approfondissement ni de perfectionnement des connaissances n'apparaissent, il n'est question que d'en délivrer un minimum vital. Cette conception minimaliste de l'enseignement sert évidemment le refus de l'école de nourrir en son sein de futures savantes, maillons indésirables dans le processus de reproduction sociale que conforte l'éducation, mais se double aussi d'un souci religieux. Attendre d'une fille des résultats qu'elle n'est pas en mesure de fournir relève de la prétention vaine et de l'offense divine, puisque c'est vouloir corriger le naturel que lui a dévolu le Créateur⁶⁵.

Quel est alors le statut de la femme-philosophe dans le monde ? Staël analyse le sujet dans « Des femmes qui cultivent les lettres » et distingue la place de la femme selon le régime politique en vigueur. Dans une république comme dans une monarchie, elle constate que la *femme qui sait* se heurte nécessairement à la condamnation sociale :

⁶³ *De la littérature*, p. 313.

⁶⁴ *De la littérature*, p. 317.

⁶⁵ « L'éducation des filles à Paris au XVIII^e siècle », p. 61-62.

Il est dans la nature des choses, que, dans une monarchie où le tact des convenances est si finement saisi, toute action extraordinaire, tout mouvement pour sortir de sa place, paraisse d'abord ridicule. Ce que vous êtes forcé de faire par votre état, par votre position, trouve mille approbateurs ; ce que vous inventez sans nécessité, sans obligation, est d'avance jugé sévèrement⁶⁶.

Sous un régime monarchique, la femme doit ainsi mettre toute son application à se conformer aux règles en vigueur. Tout écart de conduite s'avère la source de réprobation dans le monde. Dans une société régie par des codes stricts, un manque de maîtrise ou l'audace d'un comportement original devient polémique. L'invention est donc interdite dans un contexte où l'habitude fait office de repère permettant de juger les actes. Staël revient alors sur la figure négative de la « femme savante » et sur les relations qui unissent la femme, le savoir et la société. Si l'écriture féminine est tolérée, elle doit cependant se limiter au divertissement et n'approfondir aucun sujet : « On permettait bien aux femmes de sacrifier les occupations de leur intérieur au goût du monde et de ses amusements ; mais on accusait de pédantisme toute étude sérieuse⁶⁷ ». La femme savante, aspirant à rivaliser avec les hommes sur le terrain de l'écriture théorique, se heurte aux « plaisanteries⁶⁸ » et aux moqueries dans le monde. Est-elle alors condamnée au malentendu social et aux « hasards des jugements du public⁶⁹ » ?

La femme ne peut prétendre qu'à une écriture associée à la légèreté, à la spontanéité et aux occupations mondaines. La composition de lettres et de romans épistolaires lui est traditionnellement réservée⁷⁰. L'écriture théorique, les sujets philosophiques ou encore historiques sont ainsi l'apanage des hommes. Aussi le statut de la femme-auteur est-il inconciliable avec la réputation :

⁶⁶ *De la littérature*, p. 311.

⁶⁷ *De la littérature*, p. 312.

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ *Ibidem*.

⁷⁰ La Bruyère rappelle ainsi que l'épistolaire est une écriture essentiellement féminine : « Ce sexe va plus loin que le nôtre dans ce genre d'écrire ; elles trouvent sous leur plume des tours et des expressions qui souvent en nous ne sont l'effet que d'un long travail et d'une pénible recherche ; elles sont heureuses dans le choix des termes qu'elles placent si juste, que tout connus qu'ils sont, ils ont le charme de la nouveauté, et semblent être faits seulement pour l'usage où elles les mettent ; il n'appartient qu'à elles de faire lire dans un seul mot tout un sentiment, et de rendre délicatement une pensée qui est délicate ; elles ont un enchaînement de discours inimitable qui se suit naturellement, et qui n'est lié que par le sens », Jean de La Bruyère, *Les Caractères* [1688], Emmanuel Bury (dir.), Paris, Librairie générale française, 1995, p. 138-139.

Il était néanmoins difficile aux femmes de porter noblement la réputation d'auteur, de la concilier avec l'indépendance d'un rang élevé, et de ne perdre rien, par cette réputation, de la dignité, de la grâce, de l'aisance et du naturel qui devaient caractériser leur ton et leurs manières habituelles⁷¹.

Cette identité problématique condamne alors la femme à l'incompréhension et à la malveillance. Ce malentendu fait d'elle une figure littéralement monstrueuse aux yeux de l'opinion. La redoutable arme du ridicule est ainsi brandie pour prévenir toute prétention à une étude sérieuse. La femme, réduite à justifier son geste, affronte de nouvelles critiques et ne peut retrouver grâce auprès du monde. La calomnie est alors en marche et ne peut être étouffée : « Un homme peut, même dans ses ouvrages, réfuter les calomnies dont il est devenu l'objet : mais pour les femmes, se défendre est un désavantage de plus ; se justifier, un bruit nouveau⁷² ». Une fois à l'écart dans la société, la femme-auteur n'a plus les moyens de réparer le malentendu et de faire jour sur ses aspirations : « Les femmes n'ont aucune manière de manifester la vérité ni d'éclairer leur vie⁷³ ». Comme l'analyse Florence Lotterie, la femme ne peut se prétendre philosophe :

La « femme-philosophe » est un oxymoron, même pour Staël, mais pas au sens où elle manifesterait une pathologique confusion des sexe. Elle-même n'assume d'ailleurs jamais le syntagme, pas plus que celui de « femme-auteur ». Il faut plutôt rapporter la contradiction à un refus absolu de renoncer *et* au féminin *et* au droit d'accès aux savoirs « hauts » de la méditation « philosophique » y compris dans ce que l'adjectif porte, chez Staël, de politique⁷⁴.

Elle est ainsi victime d'une certaine fatalité et ne peut sortir d'une marginalité causée par un savoir et des prétentions interdits.

Condamnée à l'opacité, son existence demeure l'objet de discours erronés, voire trompeurs. Les discours formulés à son sujet nourrissent en effet l'opacité de sa situation :

⁷¹ *De la littérature*, p. 312.

⁷² *De la littérature*, p. 316.

⁷³ *Ibidem*.

⁷⁴ Florence Lotterie, *Le Genre des Lumières. Femme et philosophe au XVIII^e siècle*, Paris, Garnier, 2013, p. 271.

C'est le public qui entend la calomnie ; c'est la société intime qui peut seule juger de la vérité. Quels moyens authentiques pourrait avoir une femme de démontrer la fausseté d'imputations mensongères⁷⁵ ?

Ces propos contribuent donc à interdire toute idée claire sur la place de la femme. Toute tentative d'éclaircissement n'aurait d'ailleurs pour effet que d'entretenir les discours malveillants. Staël dépeint ainsi la femme comme un être privé du droit de s'expliquer. Les questionnements ne trouvent de réponses qu'après la mort :

Quelques vertus privées, quelques services obscurs, quelques sentiments renfermés dans le cercle étroit de sa destinée, quelques écrits qui la feront connaître dans les pays qu'elle n'habite pas, dans les années où elle n'existera plus⁷⁶.

De son vivant, la femme-auteur reste méconnue et mal entendue. Elle préfère alors taire son talent : « L'esprit, les talents, une âme passionnée, peuvent les faire sortir du nuage qui devrait toujours les environner ; mais sans cesse elles le regrettent comme leur véritable asile⁷⁷ ».

Les héroïnes staëliennes sont alors confrontées au malentendu général dans le monde. Douées de talents et d'une sensibilité rares, elles renvoient en effet à la société son miroir inversé, car elles possèdent un savoir émancipateur. Staël envisage ainsi le malheur auquel se condamnent ces « femme[s] supérieure[s]⁷⁸ ». En effet si le malentendu social touche chacune d'elle, il frappe bien plus encore celle *qui sait mais ne se tait pas* : « Un homme supérieur déjà les effarouche ; mais une femme supérieure, s'éloignant encore plus du chemin frayé, doit étonner, et par conséquent importuner davantage⁷⁹ ». Ce malentendu implique une somme de contradictions à l'origine d'une condamnation sociale. Privée en effet de toute place déterminée dans le monde, la femme n'a accès qu'à une identité négative, définie par l'interdiction de partager son savoir. Ces personnages éclairés se heurtent à l'hostilité de la société, car ils confondent les qualités intellectuelles et les qualités morales. Ils ignorent en effet que seule vaut l'acuité du regard social dans le monde, alors que le savoir intellectuel relève du domaine privé. Comment se traduit alors leur malentendu ? Florence Lotterie

⁷⁵ *De la littérature*, p. 316.

⁷⁶ *Ibidem*.

⁷⁷ *Ibidem*.

⁷⁸ *De la littérature*, p. 315.

⁷⁹ *Ibidem*.

évoque ces figures féminines comme la source d'un « régime nouveau de monstruosité⁸⁰ ». Les *femmes qui savent* bouleversent l'ordre social dans lequel elles occupent déjà une place précaire. Elles investissent en effet un domaine traditionnellement masculin, celui de l'éloquence publique :

Le savoir féminin, pendant la Révolution, est par essence indiscret, puisqu'il va toucher aux matières en principe inviolables de la politique et, à travers eux, manifester une passion de penser et d'agir dans l'exercice d'une parole qui a de tout temps été interdite aux femmes : l'éloquence publique⁸¹.

Les héroïnes staëliennes, qui ne dissimulent pas leur savoir⁸², connaissent alors une existence malheureuse. Elles sont en effet rejetées par une société aux règles immuables et indifférente aux talents exceptionnels. Staël insiste d'ailleurs dans *De la littérature* sur l'idée de *destinée* féminine⁸³ et sur la fatalité de leur trajectoire.

Dans *Delphine*, le malentendu se traduit par un décalage entre le sens réel des comportements et l'interprétation des gestes formulée par l'héroïne. Conformément à son éducation, elle analyse le monde selon les qualités morales et intellectuelles qu'elles a reçues, non selon les codes sociaux en vigueur. Les erreurs d'interprétation impliquent une mauvaise lecture permanente des événements et des comportements. Le malheur de Delphine se trouve aussi renforcé par sa grande sensibilité et sa candeur. Elle entre en effet dans le monde en imaginant qu'elle peut continuer sans conséquences à suivre son for intérieur :

Je ne dis aucun mal des autres : pourquoi donc voudrait-on affliger une créature aussi *inoffensive* que moi, et dont l'esprit, s'il est vrai que l'éducation que j'ai reçue m'ait donné cet avantage, dont l'esprit, dis-je, n'a d'autre mobile que le désir d'être agréable à ceux que je vois⁸⁴ ?

⁸⁰ Florence Lotterie, « Un aspect de la réception de *Delphine* : la figure polémique de la "femme philosophe", *Cahiers staëliens*, n°57, Paris, Champion, 2006, p. 119.

⁸¹ « Un aspect de la réception de *Delphine* : la figure polémique de la "femme philosophe" », p. 122.

⁸² Delphine est dite « singulièrement philosophe dans ses principes et dans sa conduite, enthousiaste des idées politiques actuelles », *Delphine*, p. 92.

⁸³ Staël mentionne ainsi la « destinée des femmes qui aspirent à la célébrité littéraire », *De la littérature*, p. 311 ; elle évoque « le danger très rare de rencontrer une femme dont la supériorité soit en disproportion avec la destinée de son sexe », *De la littérature*, p. 314 ; ou encore l'« affreuse destinée » de la femme, *De la littérature*, p. 315.

⁸⁴ *Delphine*, p. 27.

Delphine est donc dès le début victime de ses idéaux. Elle pense non seulement que sa bienveillance la préservera des mésaventures, mais aussi que ses qualités morales lui permettront de comprendre et d'intégrer la société :

J'entre dans le monde avec un caractère bon et vrai, de l'esprit, de la jeunesse et de la fortune ; pourquoi ces dons de la Providence ne me rendraient-ils pas heureuse ? Pourquoi me tourmenterais-je des opinions que je n'ai pas, des convenances que j'ignore ? La morale et la religion du cœur ont servi d'appui à des hommes qui avaient à parcourir un carrière bien plus difficile que la mienne : ces guides me suffiront⁸⁵.

Sa perception du monde se fonde donc d'emblée sur un vaste malentendu. D'une part, elle ignore la société mondaine qui condamne tout écart de conduite. D'autre part, Delphine effectue un raisonnement analogique condamné à l'échec en comparant son sort à celui de certains hommes. Elle ne sait donc pas que la société se montre plus indulgente envers l'homme et son échec illustre l'épigraphe du roman : « Un homme doit savoir braver l'opinion, une femme s'y soumettre ». Dans la trajectoire du personnage, l'erreur d'interprétation majeure concerne son rôle dans la relation entre Thérèse et son amant. L'héroïne organise ainsi chez elle une rencontre entre les deux personnages. Lors de cet épisode, le malentendu de Delphine prend toute son ampleur. Sa représentation illusoire de la société s'exprime en effet pleinement, puisqu'elle ne mesure pas le gouffre entre la spontanéité de son aide et le sens qu'elle prend en société. Sa méconnaissance du monde la rend victime d'une méprise qui met à mal sa réputation. Delphine ne mesure son erreur qu'au moment où elle raconte l'épisode à Mademoiselle d'Albémar : « Mais la bonté, mais la pitié naturelles à mon caractère m'égarent loin d'un guide, qui saurait joindre à ces qualités, une raison plus ferme que la mienne⁸⁶ ». Delphine saisit alors le décalage entre son aide bienveillante et l'interprétation de cette initiative : elle prend conscience du malentendu à l'œuvre. En effet, elle n'est pas seulement victime d'une mécompréhension au sens proposé par Philippe Grosos, mais bien d'un malentendu, puisque les conséquences perdurent et bouleversent ses relations : il « altère [les] rapports sociaux⁸⁷ » de celui qui en est victime. Contrairement aux convictions innocemment avancées avant son entrée dans le monde, Delphine comprend également que

⁸⁵ *Delphine*, p. 28.

⁸⁶ *Delphine*, p. 129.

⁸⁷ *Du Malentendu*, p. 11.

ses valeurs morales ne suffisent pas à la préserver du malheur. Si Louise d'Albémarr apporte dans ses lettres un regard bien plus clairvoyant sur le monde pour la mettre en garde, leur relation à distance ne saurait cependant empêcher ces erreurs d'interprétation et de comportement.

L'erreur de Delphine consiste à prétendre à la fois à la transparence et à la bienveillance du monde. Elle ignore que la société exige de *ne pas être trop bien entendue* dans ses convictions pour éviter le malentendu social. Sa transparence totale revendiquée dès le début revient en effet à un véritable suicide social. Madame d'Artenas considère ainsi Delphine comme « une âme franche⁸⁸ » et même « la femme la plus vraie [qu'elle a] jamais connue⁸⁹ ». Delphine ne saisit d'ailleurs pas l'importance de distinguer ses sentiments intérieurs et son comportement dans le monde : elle ignore que le malentendu est évité au prix d'une distinction entre son moi profond et son attitude. Elle imagine à tort qu'une transparence totale entre ses idées, ses sentiments et ses actes la préservera des jugements négatifs. Florence Lotterie souligne le caractère illusoire de cette conviction :

Le refus de se soucier du qu'en- dira-t-on dépenalise entièrement, pour Delphine, la façon dont sa personnalité se manifeste à l'extérieur, en particulier dans l'espace conversationnel des salons où, très vite, des tensions idéologiques se font jour et permettent de la mettre en accusation⁹⁰.

Delphine ignore donc que ses convictions profondes doivent *ne pas être entendues* en public afin d'échapper au malentendu social. Staël prive ainsi son héroïne de cette perspicacité salutaire dans le monde : « Elle n'a point donné à son héroïne ce coup d'œil pénétrant qui lui faisait prévoir toutes chose⁹¹ ». Delphine ne parvient donc pas à cette réserve nécessaire à la protection de soi en société. Aussi l'ironie tragique de l'héroïne réside-t-elle dans une incompatibilité entre des valeurs absolues et les codes fluctuants du monde. La forme épistolaire du roman apporte par ailleurs un éclairage encore plus vif sur la sévérité de la condamnation sociale. Dans sa *Notice*, Albertine précise en effet que les lettres permettent de mieux mesurer le malheur causé par ce double malentendu, à savoir la mauvaise lecture du monde et la condamnation sociale qu'il en résulte :

⁸⁸ *Delphine*, p. 190.

⁸⁹ *Delphine*, p. 189.

⁹⁰ « Un aspect de la réception de *Delphine* : la figure polémique de la "femme philosophe" », p. 127.

⁹¹ *Notice*, p. CII.

Cette pensée, qui pouvait se déployer dans un roman sous une infinité de formes, amenait naturellement la peinture d'une femme à la fois brillante et malheureuse, dominée par ses affections, mal dirigée par l'indépendance de son esprit, et souffrant par ses qualités les plus aimables⁹².

Face à la sévérité implacable de l'opinion, Élise de Lebensei, elle aussi victime des malveillances mondaines, a acquis à ses dépens une connaissance désabusée du sort des femmes en société :

Quand les chagrins, causés par l'opinion me font souffrir, je me dis que j'aurais été trop heureuse, si les hommes avaient joint leur suffrage à ma félicité intérieure ; si j'avais vu, pour ainsi dire, mon bonheur se répéter de mille manières dans leurs regards approbateurs⁹³.

Elle a ainsi renoncé à espérer à la fois le bonheur intérieur et la bienveillance de l'opinion. Elle sait que cette double aspiration est inaccessible aux femmes⁹⁴. Madame de Lebensei a donc fait le choix de la transparence hors du monde. Cette existence entre en conformité avec le sens de son nom, l'allemand *leben sei* signifiant « que la vie soit ». Élise de Lebensei mène une existence conforme à sa vérité intérieure, au prix d'une mort sociale.

Staël explore ainsi différentes formes d'exils féminins causés par un malentendu. Il est vécu du point de vue personnel comme une incommunicabilité profonde entre soi et le monde. Aussi le langage sincère se heurte-t-il au langage trompeur de la société. Retirée dans le Languedoc, Élise de Lebensei renonce à le traduire et choisit le langage transparent. Elle devient ainsi « inaccessible aux traits de la calomnie⁹⁵ ». Delphine connaît un autre exil. Elle reste en effet dans le monde, mais veut être entendue de manière transparente. Aussi subit-elle les conséquences de son comportement inadapté et ne parvient pas à interpréter ceux des autres. Florence Lotterie parle d'un « exil intérieur⁹⁶ » de Delphine, au sens où elle est la seule à rechercher le bonheur des autres face au règne de l'intérêt particulier. Cependant, cet exil intérieur s'entend aussi comme la conséquence d'une lecture singulière et erronée du monde : Delphine échoue dans sa *traduction* des comportements sociaux.

⁹² *Notice*, p. CI-CII.

⁹³ *Delphine*, p. 177.

⁹⁴ Staël évoque en effet les « malheurs souvent attachés à leur destinée », *De la littérature*, p. 314.

⁹⁵ *Delphine*, p. 176.

⁹⁶ « Un aspect de la réception de *Delphine* : la figure polémique de la "femme philosophe" », p. 131.

Corinne, l'autre héroïne éponyme staëlienne, se trouve également confrontée à la difficile interprétation des paroles et comportements d'autrui. Arrivée dans le Northumberland après avoir vécu en Italie jusqu'à ses quinze ans⁹⁷, elle découvre avec amertume que la place réservée à la femme en Angleterre est toute différente de l'Italie. Plongée dans une société où elle n'a pas le droit d'exercer ses talents, elle entre donc elle aussi dans une existence *mal entendue* et subit la réprobation sociale. Son éducation entre en effet en contradiction avec les usages qu'elle découvre et ne conçoit pas en effet que la femme soit maintenue dans la médiocrité intellectuelle : « Je n'entendais rien à cet usage, qui surprend beaucoup en Italie où l'on ne peut concevoir aucun agrément dans la société sans les femmes⁹⁸ ». Corinne interprète la société anglaise avec son regard italien et s'interroge sur sa marginalité :

Leur contentement me troublait à un tel point, que je me demandais si ce n'était pas moi dont la manière de penser était une folie ; et si cette existence toute solide qui échappe à la douleur comme à la pensée, au sentiment comme à la rêverie, ne valait pas beaucoup mieux que ma manière d'être⁹⁹.

Le malentendu est donc tel qu'il conduit Corinne à interroger la notion de norme au point d'évoquer la folie. Perte totale des repères, la folie devient alors l'expression du malentendu radical. Le passage de musiciens italiens conduit Corinne à désirer un retour à la transparence et donc à rentrer en Italie¹⁰⁰. La perspective de ce retour à soi est d'ailleurs suscitée par un texte fortement symbolique. Corinne entend en effet des « délicieuses paroles de Monti, qu'il a composées dans son exil¹⁰¹ ». L'exil du poète fait écho à celui de l'héroïne, bouleversée d'entendre un hommage musical à l'Italie. Chez Corinne, la fin de l'exil signifie aussi la levée du malentendu, puisqu'elle retrouve en Italie une cohérence entre soi et son environnement. De retour dans sa patrie, elle peut à nouveau exercer ses talents sans devoir affronter l'opinion :

⁹⁷ Le livre XIV est en effet consacré à « L'histoire de Corinne », p. 345-368.

⁹⁸ *Corinne*, p. 347.

⁹⁹ *Corinne*, p. 348.

¹⁰⁰ Elle exprime ainsi l'émotion éprouvée à l'écoute de la musique italienne : « Si la vie était offerte aux morts dans les tombeaux, ils ne soulèveraient pas la pierre qui les couvre avec plus d'impatience que je n'en éprouvais pour écarter de moi tous mes linceuls, et reprendre possession de mon imagination, de mon génie, de la nature », *Corinne*, p. 364.

¹⁰¹ *Ibidem*.

Chaque femme comme chaque homme ne doit-elle pas se frayer une route d'après son caractère et ses talents ? Et faut-il imiter l'instinct des abeilles, dont les essaims se succèdent sans progrès et sans diversité¹⁰² ?

La levée du malentendu signifie donc le retour à soi et marque la fin de la *traduction* : Corinne, désireuse de vivre « d'après son caractère », aspire ainsi à la transparence retrouvée. Si le mystère autour de son identité et de son histoire contribue à son aura en Italie¹⁰³, elle retrouve cependant son statut de femme poète élue comme figure tutélaire¹⁰⁴.

Les deux héroïnes aspirent alors à vivre la langue comme le reflet de leur identité. Cependant, toutes deux sont confrontées au malentendu vécu comme le gouffre entre deux utilisations radicalement différentes du langage. D'abord herméneutique, puisque les personnages peinent à interpréter les propos des autres, la mécompréhension devient malentendu en raison de la souffrance d'un personnage en décalage avec son monde¹⁰⁵. Delphine souhaite en effet une communication immédiate et sincère des idées, tandis que le monde est régi par des règles de traduction : le sens des paroles revêt une dimension sociale strictement codifiée. Dans sa préface, Staël annonce le problème de l'interprétation permanente des paroles d'autrui : « On se sentirait saisi d'une véritable terreur au milieu de la société, s'il n'existait pas un langage que l'affectation ne pût imiter et que l'esprit à lui seul ne saurait découvrir¹⁰⁶ ». Elle croit ainsi en l'existence d'un langage inaccessible à la tromperie qui constituerait le seul repère fixe. Staël entend avec Delphine démasquer le langage de la fausseté et mieux le mettre en contraste avec la transparence de la protagoniste : « Comme on pourrait dire en observant tel ou tel homme, c'est par cette parole, par ce regard, par cet accent qu'il trahit à son insu les bornes de son esprit et de son âme¹⁰⁷ ».

¹⁰² *Corinne*, p. 349.

¹⁰³ « Son nom de famille était ignoré. Son premier ouvrage avant paru cinq ans auparavant, et portait seulement le nom de Corinne. Personne ne savait où elle avait vécu, ni ce qu'elle avait été avant cette époque ; elle avait maintenant à peu près vingt-six ans. Ce mystère et cette publicité tout à la fois, cette femme dont tout le monde parlait, et dont on ne connaissait pas le véritable nom, parurent à lord Nelvil l'une des merveilles du singulier pays qu'il venait de voir », *Corinne*, p. 24.

¹⁰⁴ Elle chante en effet lors de sa première apparition « la gloire et le bonheur de l'Italie », *Corinne*, p. 33.

¹⁰⁵ Nous reprenons la distinction opérée par Philippe Grosos dans *Du Malentendu* entre la mécompréhension, de l'ordre de l'épistémologique et de l'herméneutique, et le malentendu, d'ordre social et éthique, p. 11.

¹⁰⁶ *Delphine*, p. 4.

¹⁰⁷ *Ibidem*.

Voie d'accès privilégiée aux sentiments et aux idées des personnages, la forme épistolaire du roman transmet d'ailleurs directement leurs interprétations et leur point de vue : toute méprise est donc immédiatement perçue par le lecteur. Témoin d'un point de vue singulier, la lettre révèle en effet la perception du monde par le scripteur. Florence Lotterie relève ainsi l'unité entre le choix de l'épistolaire et la mise en évidence du malentendu social :

La forme épistolaire, qui met en scène le travail incessant du malentendu, n'a évidemment pas été choisie au hasard. C'est précisément là que la désignation de la jeune femme comme « philosophe » pose un problème et oriente sa « destinée », parce que la définition principale de la philosophie, dans le roman, relève de la préférence pour le témoignage de la conscience, contre la convention de règles extérieures édictées par une norme sociale et surveillées de près par l'infernal pouvoir de « l'opinion »¹⁰⁸.

Dans *Delphine*, Staël invite alors le lecteur à un exercice : mesurer dans le langage l'écart entre les intentions réelles et le propos des épistoliers. Destinataire de cette correspondance fictive, il mesure la transparence ou l'opacité des personnages. Sans narrateur surplombant, le lecteur occupe ainsi une posture privilégiée. Lucia Omacini rappelle en effet dans « *Delphine et la tradition du roman épistolaire*¹⁰⁹ » cette particularité de la forme épistolaire, témoin immédiat d'une lecture du monde. La lettre constitue en effet « la principale instance de l'esprit des Lumières, un instrument de la dialectique intellectuelle et mondaine¹¹⁰ ». Elle éclaire donc sur la cohérence d'une éducation et signale tout malentendu de manière exacerbé. Elle marque ainsi une césure nette entre les êtres sincères et les calculateurs.

À partir des échos entre les différentes lettres, le lecteur participe alors à la construction de la vérité et perçoit les illusions et erreurs de jugement. Ces échos se construisent à partir du récit ou du commentaire d'un même événement par deux scripteurs différents. Cette correspondance permet de mesurer la finesse d'analyse de ces deux épistoliers. Les échos entre les lettres de Delphine et celles de Madame de Vernon renforcent ainsi la marginalité de l'héroïne incapable de disséquer le langage de la mondanité. Lorsqu'elle dépeint Madame de Vernon dans une lettre à mademoiselle d'Albémar, elle croit non seulement cerner ses aspirations, mais également lui cacher certains sentiments :

¹⁰⁸ « Un aspect de la réception de *Delphine* : la figure polémique de la "femme philosophe" », p. 126.

¹⁰⁹ Lucia Omacini, « *Delphine et la tradition du roman épistolaire* », dans *Cahiers staëliens*, n°56, Paris, Champion, 2005.

¹¹⁰ « *Delphine et la tradition du roman épistolaire* », p. 15.

Cette sorte d'esprit la rend meilleur juge des événements de la vie, que des peines secrètes ; il me reste donc toujours dans le cœur quelques sentiments que je ne lui ai pas exprimés, quelques sentiments que je retiens comme inutiles à lui dire, et dont j'éprouve pourtant la puissance en moi-même¹¹¹.

Delphine pense ainsi naïvement maîtriser l'image qu'elle renvoie d'elle-même à Sophie de Vernon. Elle affirme la « confiance¹¹² » qu'elle lui accorde, mais éprouve une méfiance instinctive sans être capable de la nommer : « Mon désir de lui plaire est mêlé d'une sorte d'inquiétude, qui fixe mon attention sur les moyens de lui être agréable¹¹³ ». Si l'héroïne adopte une certaine retenue envers les caractères dissimulateurs, elle ne sait pas analyser sa réserve instinctive pour l'interpréter. Elle accorde donc sa confiance à Madame de Vernon et affiche naïvement dans cet autoportrait un instinct de conservation de soi. Or cette assurance aveugle offre un contraste saisissant avec une lettre de Sophie de Vernon. Ces deux lettres, mises en miroir, attestent le double malentendu en jeu dans la relation entre les protagonistes. Madame de Vernon dresse en effet elle aussi un portrait de Delphine, mais présente une toute autre image de l'héroïne et insiste sur sa naïveté :

Mme d'Albémar, la plus jolie et la plus spirituelle femme qu'il y ait, ne s'imagine pas qu'elle doive soumettre sa conduite à aucun genre de calcul ; c'est ce qui fait qu'elle peut se nuire beaucoup à elle-même, jamais aux autres. Elle voit tout, elle devine tout, quand il s'agit de considérer les hommes et les idées sous un point de vue général ; mais dans ses affaires et ses affections, c'est une personne toute de premier mouvement, et ne se servant jamais de son esprit pour éclairer ses sentiments, de peur peut-être qu'il ne détruisît les illusions dont elle a besoin¹¹⁴.

L'épistolière souligne la spontanéité candide de l'héroïne et son incapacité à analyser ses sentiments. Cette lettre offre un nouvel éclairage sur le portrait précédent dressé par Delphine, qui écrivait : « Sans que j'y réfléchisse, je me trouve naturellement disposée à ne lui dire que ce qui peut l'intéresser¹¹⁵ ». Les portraits croisés de ces deux personnages mettent en lumière l'opacité qui structure leur relation. Delphine est victime d'un malentendu, car elle

¹¹¹ *Delphine*, p. 31.

¹¹² *Ibidem*.

¹¹³ *Ibidem*.

¹¹⁴ *Delphine*, p. 50-51.

¹¹⁵ *Delphine*, p. 31.

ne perçoit pas la manipulation à l'œuvre. Nous reprenons la distinction opérée par Jankélévitch : Delphine subit le jeu calculateur de Madame de Vernon, qui orchestre une tromperie élevée au rang d'art. Elle est donc victime d'une « ouverture à sens unique¹¹⁶ », car l'interlocutrice saisit la méprise pour l'exploiter à son avantage. Selon la terminologie employée par Jankélévitch, Madame de Vernon entretient un « malentendu bien entendu¹¹⁷ ». En effet, elle feint de ne pas comprendre les sentiments de l'héroïne pour Léonce et elle l'encourage surtout dans sa perception erronée du monde. Son malentendu s'apparente à un subtil jeu de brouillage stratégique. Selon le regard de Sophie de Vernon, la naïveté de l'héroïne répond au besoin de se nourrir d'illusions sur les intentions des autres.

Delphine est ainsi la seule dans la société mondaine à penser qu'elle peut impunément rester fidèle à ses valeurs. Agent de transparence au royaume de la manipulation, elle cristallise le malentendu social. Madame de Vernon souligne d'ailleurs cette étrangeté : « Elle a reçu de son bizarre époux et d'une sœur contrefaite, une éducation, à la fois, toute philosophique et toute romanesque¹¹⁸ ». Le terme « romanesque » insiste sur la singularité d'un personnage ignorant son monde. Dans une société où règne le calcul, la vérité de Delphine suscite une véritable curiosité : « Elle n'en est que plus aimable, et les gens calmes aiment assez à rencontrer ces caractères exaltés qui leur offrent toujours quelque prise¹¹⁹ ». Elle apparaît comme une véritable proie pour les mondains désireux de se divertir. Le malentendu de Delphine revêt alors une dimension cruellement ludique pour des individus oisifs.

Au cœur des relations, le malentendu social frappe ainsi les héroïnes staéliennes et les incite à retrouver une transparence conforme à leur caractère. Révélateur d'un gouffre entre deux utilisations du langage, il revêt chez Staël différents aspects. S'il se traduit chez Corinne et Delphine par la souffrance causée par un comportement en décalage avec les normes sociales incomprises, il se complexifie avec les caractères manipulateurs. Artiste des

¹¹⁶ Jankélévitch, *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien, La méconnaissance, le malentendu*, Paris, Seuil, 1980, p. 213.

¹¹⁷ *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien*, p. 214.

¹¹⁸ *Delphine*, p. 51. Madame d'Artenas l'invite d'ailleurs à « renoncer à cette exaltation romanesque qui ne convient qu'à la vie solitaire, et se préserver surtout de ce naturel inconsidéré, la première des grâces en conversation, la plus dangereuse des qualités en fait de conduite », *Delphine*, p. 247.

¹¹⁹ *Delphine*, p. 51.

machinations, Madame de Vernon use donc du « malentendu bien entendu » à des fins stratégiques.

3. Du refus à l'art du malentendu : négocier avec l'opinion ?

Dans les romans staéliens, les personnages héritent de différents modèles d'éducation qui révèlent une inégalité dans leur lecture et leur analyse du monde. Si Delphine et Corinne ne parviennent pas à traduire le langage social, les autres connaissent les codes qui régissent l'opinion : le malentendu constitue en effet la norme sociale et se situe au cœur des relations interhumaines. L'attitude de ces personnages illustre ainsi l'analyse de Jankélévitch : le malentendu est « un ordre créateur d'institutions¹²⁰ ». L'auteur distingue en effet la mécompréhension, provisoire, et le malentendu, durable, qui instaure un ordre social. Cet ordre relève de l'implicite et se superpose aux règles clairement établies. Le malentendu structure ainsi la communication et comprend les silences et les ambiguïtés. Les personnages staéliens habiles dans le monde intègrent en effet l'idée du malentendu comme « la sociabilité même¹²¹ ». Dans ce contexte, comment le malentendu social conduit-il alors les personnages à choisir entre une simple conformité avec l'opinion et une appropriation de ce malentendu à des fins personnelles ?

Certains personnages recherchent une cohérence totale entre leurs gestes et l'interprétation que leur entourage en donne pour éviter le malentendu. Léonce est ainsi animé d'une véritable obsession de la transparence. Staël lui attribue d'ailleurs des origines espagnoles¹²² et le souci absolu de l'honneur. Lors d'un échange avec un membre de la cour d'Espagne, M. de Mendocce, Delphine découvre en effet son désir de préserver avant tout son honneur et sa réputation :

¹²⁰ *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien*, p. 211.

¹²¹ *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien*, p. 212.

¹²² Dès la première lettre, Staël annonce les origines espagnoles de la mère de Léonce et son attachement aux valeurs traditionnelles : « Elle a de la générosité et de l'élévation, mais aussi de la hauteur et de l'orgueil ; ses manières, dit-on, sont très simples et son caractère très arrogant. Née en Espagne, d'une famille attachée aux antiques mœurs de ce pays, elle a vécu longtemps en France avec son mari », *Delphine*, p. 20.

Vous ne connaissez rien ici qui en approche ; spirituel, mais très mauvaise tête ; fou de ce qu'il appelle la réputation, l'opinion publique, et prêt à sacrifier pour cette opinion ou pour son ombre même, les intérêts les plus importants de la vie¹²³.

Avant même de l'avoir rencontré, Delphine connaît ainsi le caractère de Léonce. Staël instaure d'emblée un contraste radical entre les protagonistes : Léonce suit une règle extérieure dictée par l'opinion, alors que Delphine fait confiance à son for intérieur. Le malentendu redouté par Léonce est donc extérieur et se traduit par le refus d'une mauvaise lecture de ses actes et de ses paroles. Le malentendu que Delphine veut fuir relève quant à lui de l'intériorité. Il se définit comme le refus de l'écart entre soi et soi. Ce rejet appartient chez elle à un ordre ontologique. La sincérité représente d'ailleurs un trait stratégiquement exacerbé par Staël, qui dépeint la protagoniste comme « un caractère inconsidérément vrai¹²⁴ » et « d'une franchise remarquable¹²⁵ ». Les deux protagonistes ne redoutent donc pas le même malentendu. La crainte de Léonce relève de l'ordre social, car il refuse la discordance entre les commentaires de ses gestes et ses intentions. La sérénité procurée par un sentiment de cohérence avec soi-même ne saurait donc lui suffire sans l'approbation générale du monde :

À travers toutes les qualités de Léonce, on pouvait lui reprocher trop de véhémence dans le caractère, et surtout une crainte du blâme, portée si loin, qu'il ne lui suffisait pas de son propre témoignage pour être heureux et tranquille¹²⁶.

Léonce exige ainsi une conformité totale entre ses actes et le reflet que la société lui renvoie de lui. Ce souci de chaque instant constitue l'une des raisons majeures de l'incompréhension persistante avec Delphine. Cette dernière affiche au contraire une indifférence envers le jugement d'autrui :

Delphine a été élevée dans la solitude, par des personnes qui n'avaient point la connaissance du monde, et dont l'esprit était cependant fort éclairé ; elle ne vit à Paris que depuis un an, et n'a point appris à se défier des jugements des hommes. Elle croit que la morale suffit à tout, et qu'il faut dédaigner les préjugés reçus, les convenances admises, quand la vertu n'y est point intéressée¹²⁷ !

¹²³ *Delphine*, p. 53.

¹²⁴ *Delphine*, p. 716.

¹²⁵ *Ibidem*.

¹²⁶ *Delphine*, p. 58.

¹²⁷ *Delphine*, p. 127-128.

Les remarques formulées par Léonce attestent l'incompatibilité fondamentale avec Delphine. Staël tisse ainsi autour de cette incompréhension insurmontable une forme d'ironie. En effet, la passion de la transparence, sociale, chez Léonce, et intérieure chez Delphine, conduit au malentendu. L'obstacle paraît particulièrement insurmontable lorsque l'héroïne intervient pour favoriser la relation entre Thérèse d'Ervins et M. de Serbellane. Delphine, qui a agi selon son cœur, ne comprend pas pourquoi Léonce condamne son geste :

J'avais cédé à la pitié que m'inspirait l'amour de Thérèse : ne la comprend-il donc pas, cette pitié ? Se croit-il certain de n'en avoir jamais besoin ? Ma condescendance peut être blâmée, je le sais ; mais pouvais-je aimer comme j'aimais Léonce, et n'avoir pas un cœur accessible à la compassion ? L'amour et la bonté ne viennent-ils pas de la même source¹²⁸ ?

Elle mesure alors à quel point Léonce suit l'opinion comme premier guide et conclut que leur malentendu ne saurait être levé. Elle analyse ainsi sa ligne de conduite :

Non, ce ne sont point les motifs de mon action qu'il juge, c'est ce que les autres en ont dit ; c'est leur opinion qu'il consulte pour savoir ce qu'il doit penser de moi ; jamais il ne m'aurait rendue heureuse¹²⁹.

Toute tentative d'explication est condamnée à l'échec, puisque Léonce, sourd aux arguments de Delphine, n'écoute que la voix de l'opinion. L'aide apportée à Thérèse ne constitue pas pour Léonce un geste de compassion, mais un pur outrage aux conventions sociales. Delphine connaît ici un véritable désenchantement : la communion de leurs âmes est inaccessible. À la fin de l'ouvrage, elle formule en effet explicitement l'obstacle du tempérament de Léonce, connu dès le début de l'histoire : « Son caractère nous a déjà séparés : s'il doit nous désunir encore, que ce soit sans retour¹³⁰ ». L'un et l'autre se trouvent donc séparés et paradoxalement liés par un malentendu : « Il m'aime, je le sens, autant qu'il m'a jamais aimée, et *néanmoins nous ne nous entendons pas*, nos âmes s'évitent¹³¹ ». Leur relation est ainsi nouée dans le manque même de compréhension.

Dans la conscience d'une relation fondée sur l'opacité, Delphine modifie sa façon de communiquer avec Léonce. Caractérisée par une sincérité absolue, elle fait pourtant le deuil

¹²⁸ *Delphine*, p. 140.

¹²⁹ *Ibidem*.

¹³⁰ *Delphine*, p. 647.

¹³¹ *Delphine*, p. 649. Nous soulignons.

de la cohérence entre soi et soi et préfère entretenir leur malentendu pour donner un ultime souffle à leur relation. Né d'une perception différente de l'opinion, le malentendu entre les protagonistes connaît donc un déplacement : d'abord d'ordre social, il prend alors une dimension affective. Le lien se maintient en effet par le manque d'explications. Il est certes fragile, mais un dialogue d'éclaircissement le briserait. Delphine est ainsi consciente du caractère provisoirement salvateur de ce malentendu affectif. À l'approche de l'issue tragique, il offre en effet un répit avant la séparation définitive. L'héroïne redoute ainsi l'ultime entretien avec Léonce :

Jamais les devoirs qui nous séparaient, les torts mêmes qu'il m'a supposés, n'ont mis entre nous une semblable barrière ! Une explication la renverserait ; mais nous frémissons l'un et l'autre de cette explication, parce que nous sentons bien qu'il y va de la vie¹³².

Le malentendu, barrière mentionnée par Delphine, incarne alors à la fois l'obstacle et le lien. Aussi tout discours d'explication doit être retardé :

Chaque mot sera irréparable ! C'est le fond de son cœur que je veux connaître, ce sont les sentiments intimes qui renaîtraient bientôt dans toute leur force, quand un mouvement d'amour les lui aurait fait oublier. Enfin demain... non... c'est trop tôt ; [...] quoi, demain, je saurais tout ! Non, *retardons encore, conservons ces impressions vagues et indécises qui me suspendent dans l'abîme, mais ne m'y précipitent pas sans retour*¹³³.

Le discours de l'héroïne souligne le paradoxe de cette confusion : il confronte les protagonistes au vertige de l'abîme, mais les retient aussi avant la chute finale. Effrayant et salutaire, ces propos constituent l'ultime recours qui retarde l'issue finale. L'enjeu de ces derniers moments consiste alors à fuir dans les échanges tout sujet susceptible de lever le malentendu et donc de mettre définitivement un terme à la relation :

Nous continuions par une terreur secrète, par un accord singulier, à ne nous point parler de nos projets à venir, et l'on aurait dit à nos entretiens que nous n'avions aucun parti à prendre, aucun plan à former, mais seulement une situation douce et mélancolique¹³⁴.

¹³² *Ibidem*.

¹³³ *Ibidem*. Nous soulignons.

¹³⁴ *Delphine*, p. 651.

Le besoin de ne pas s'entendre véritablement conduit donc à une perte d'authenticité dans le langage. Les protagonistes tentent en effet de parler sans véritablement échanger : ils dialoguent, mais ne communiquent pas *vraiment*.

Les conversations régies par le malentendu affectif ne sont pas sans annoncer la stratégie adoptée par l'héroïne éponyme de *Corinne*. Elle explore en effet les virtualités du malentendu dans un but similaire à Delphine : retarder l'explication qui mettra un terme à la relation avec Oswald. Si les visites que Corinne lui propose à travers l'Italie visent à lui faire découvrir son pays, elles répondent aussi à l'objectif de retarder le moment où elle devra raconter son histoire et donc à repousser la douloureuse transparence sur son identité. En effet, les héroïnes entretiennent le malentendu comme une réponse au jugement de l'opinion : la condamnation du divorce dans *Delphine* et l'incompatibilité des mœurs italiennes avec la rigueur anglaise du Northumberland dans *Corinne*. Dans les deux romans, les personnages savent donc que tout discours d'éclaircissement implique la fin du lien. Pour Corinne, le silence porte sur son identité : le malentendu à entretenir doit retarder la révélation de son nom. L'hostilité de l'opinion constitue la motivation essentielle incitant à préserver les zones d'ombre. Après la visite de Rome en effet, Oswald sait déjà que la relation doit se nouer dans la brume :

L'irrésolution du caractère d'Oswald, augmentée par ses malheurs, le portait à craindre tous les partis irrévocables. Il n'avait pas même osé, dans son incertitude, demander à Corinne le secret de son nom et de sa destinée¹³⁵.

Le mystère de l'identité, si inconfortable soit-il, demeure cependant une règle adoptée pour retarder le moment de quitter cette « *divinité entourée de nuages*¹³⁶ ». Oswald continue d'ailleurs de « s'épuis[er] en conjectures sur les secrets de Corinne¹³⁷ ». Cette règle du malentendu vient pourtant d'être formulée par l'héroïne qui rappelle la nécessité de ne pas s'entendre :

Si j'étais assez insensée pour vous tout dire, si je l'étais, vous ne m'aimeriez plus. – Grand Dieu, reprit-il, qu'avez-vous donc à révéler ? – Rien qui me rende indigne de vous ; mais des hasards, mais des différences entre nos goûts, nos opinions, qui jadis ont existé, qui n'existeraient plus.

¹³⁵ *Corinne*, p. 127.

¹³⁶ *Corinne*, p. 25. En italiques dans le texte.

¹³⁷ *Corinne*, p. 151.

N'exigez pas de moi que je me fasse connaître à vous, un jour peut-être, un jour si vous m'aimez assez, si... Ah ! je ne sais ce que je dis, continua Corinne, vous saurez tout, mais ne m'abandonnez pas avant de m'entendre. Promettez-le-moi au nom de votre père qui réside dans le ciel. – Ne prononcez pas ce nom, s'écria lord Nelvil, savez-vous s'il nous réunit ou s'il nous sépare¹³⁸ !

Le malentendu entre les protagonistes relève donc d'un accord tacite, mais il est aussi un sujet central dans leurs échanges. L'un et l'autre sont conscients que sa levée est inéluctable, mais ils s'emploient à la retarder. La conversation se joue ainsi dans ce malentendu « doublement bien entendu¹³⁹ » déjà présent dans *Delphine*. En réalité, les deux personnages *s'entendent*. L'accord tacite consiste alors à préserver une fausse énigme et oscille entre incertitude et savoir dangereux. Staël met donc en scène un aveuglement aussi séduisant qu'illusoire au fondement d'une relation fragile.

Le malentendu à l'œuvre dans *Corinne* concentre les paradoxes. À la fois obstacle et condition du lien, il présente une positivité gênante ou une négativité salvatrice. Il condamne les protagonistes à l'insatisfaction. Cependant Corinne et Oswald retardent le moment de sa levée de manière esthétique. En effet, ils saisissent ce temps pour fréquenter ensemble les monuments italiens et échanger sur la culture du pays. Dès leur rencontre, le projet de Corinne consiste ainsi à garder Oswald près d'elle en lui montrant les richesses italiennes :

Tout ce qui resta dans son esprit de la conversation du prince Castel-Forte, ce fut le désir de fixer lord Nelvil en Italie, en lui faisant aimer les beautés de tout genre dont son pays est doué¹⁴⁰.

Comment transforment-ils alors un malentendu social en un malentendu habité par une positivité esthétique ? À la manière de Shéhérazade, Corinne invente chaque jour une nouvelle histoire pour rester en vie, Corinne puise dans les richesses du patrimoine italien pour retarder le moment fatidique des révélations :

Souvent même elle dirigeait à dessein son attention vers les objets extérieurs ; comme cette sultane des contes arabes qui cherchait à captiver, par mille récits divers, l'intérêt de celui qu'elle

¹³⁸ *Corinne*, p. 150-151.

¹³⁹ *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien*, p. 214.

¹⁴⁰ *Corinne*, p. 61.

aimait, afin d'éloigner la décision de son sort jusqu'au moment où les charmes de son esprit remportèrent la victoire¹⁴¹.

Corinne propose ainsi une réponse provisoire à l'incompatibilité entre son identité et celle d'Oswald. En effet, Staël fait des divergences de nationalités et de caractères entre ses personnages une fatalité empruntée à la tragédie : les héros héritent d'un nom et d'une identité qu'ils n'ont pas choisis. La réserve inculquée par une éducation anglaise ne saurait convenir à la liberté et la spontanéité italiennes. Aussi les protagonistes sont-ils d'abord condamnés à subir un malentendu lié à leur héritage familial respectif. Cependant, ils s'emparent de cette incompréhension pour lui attribuer la seule positivité envisageable : la relation se joue paradoxalement dans et malgré la conscience d'une issue contraire. Le malentendu devient alors une négativité à habiter jusqu'à la séparation finale. Il permet d'oublier un temps l'hostilité de l'opinion anglaise qu'Oswald ne saurait affronter. Toutefois Staël lui confère aussi une valeur esthétique, car il s'incarne dans la découverte des richesses italiennes et des talents de Corinne. Les visites et performances proposées par l'héroïne constituent autant de détours qui préservent les nuages. Les promenades dans Rome, Naples ou Venise¹⁴², mais aussi les démonstrations des talents de Corinne comme la tarentelle, le débat sur les littératures ou encore la représentation shakespearienne¹⁴³ représentent des moments heureux où le malentendu préservé permet d'approfondir la connaissance de l'autre. Ces sources successives d'émerveillement se trouvent au cœur de la tension en jeu entre la première rencontre au Capitole¹⁴⁴ et le dernier geste de Corinne qui désigne la lune recouverte d'un nuage¹⁴⁵. Staël permet ainsi de lire dans *Corinne* l'histoire d'une levée esthétisée du malentendu.

L'héroïne emploie tous ses talents à retarder le moment de l'éclaircissement et met tout son art pour *ne pas se dire* tout en continuant à communiquer. L'enjeu réside donc aussi dans la préservation de la sympathie et de l'authenticité des échanges malgré leur opacité délibérée. Corinne et Oswald ont ainsi recours à cet accord tacite consistant à rendre l'indicible habitable et esthétique. Au Vésuve, lorsque l'héroïne raconte son histoire, la levée

¹⁴¹ *Corinne*, p. 113.

¹⁴² *Corinne*, respectivement livre IV, livre XI et livre XV.

¹⁴³ *Corinne*, respectivement livre VI, chapitre 1, livre VII chapitres 1 et 2, et livre VII chapitre 3.

¹⁴⁴ *Corinne*, livre II chapitre 1.

¹⁴⁵ *Corinne*, p. 526.

du malentendu coïncide avec le moment où les personnages sont confrontés à l'opinion défavorable. Au bord du cratère, face à un spectacle qui rappelle les enfers dépeints par les poètes¹⁴⁶, la vérité se révèle sans détour. L'effroi suscité par le lieu redouble la formulation progressive de l'interdit social. Il s'incarne d'abord dans la toute-puissance de la volonté paternelle lorsque Corinne apprend les liens unissant la famille Edgermond et Nelvil :

Lors Edgermond était l'ami de mon père, reprit Oswald, et puisque le hasard m'a fait vous parler d'elle, je ne vous dissimulerai point que mon père avait pensé qu'il pouvait me convenir d'épouser un jour Lucile Edgermond, sa fille¹⁴⁷.

Corinne éclaire à son tour Oswald dans une lettre où elle explique son éducation italienne, puis son arrivée dans la province du Northumberland¹⁴⁸. Elle présente l'incompatibilité entre son éducation et les mœurs de ce lieu en rapportant les paroles de son père :

Ce n'est pas ici comme en Italie, les femmes n'ont d'autre vocation parmi nous que les devoirs domestiques ; les talents que vous avez vous désennuieront dans la solitude ; peut-être aurez-vous un mari qui s'en fera plaisir : mais dans une petite ville comme celle-ci, tout ce qui attire l'attention excite l'envie, et vous ne trouveriez pas du tout à vous marier, si l'on croyait que vous avez des goûts étrangers à nos mœurs ; ici la manière d'exister doit être soumise aux anciennes habitudes d'une province éloignée¹⁴⁹.

Ce discours revient ainsi à avouer l'impossibilité de taire son caractère et ses goûts pour des mœurs contraires à sa nature. Corinne raconte également qu'au moment de sa rencontre avec le père d'Oswald, elle lui a montré un caractère incompatible avec la rigueur et la monotonie du Northumberland :

¹⁴⁶ Le propos staélien fait écho à la peinture des enfers chez Virgile : « Tout ce qui entoure le volcan rappelle l'enfer, et les descriptions des poètes sont sans doute empruntées de ces lieux », *Corinne*, p. 321.

¹⁴⁷ *Corinne*, p. 323.

¹⁴⁸ Au début de sa lettre, Corinne explique qu'elle est la fille de Lord Edgermond et d'une Italienne : « Élevée en Italie je perdis ma mère lorsque je n'avais encore que dix ans ; mais, comme en mourant elle avait témoigné un extrême désir que mon éducation fût terminée et que j'allasse en Angleterre, mon père me laissa chez une tante de ma mère à Florence jusqu'à l'âge de quinze ans. Mes talents, mes goûts, mon caractère même étaient formés, quand la mort de ma tante décida mon père à me rappeler près de lui », *Corinne*, p. 347.

¹⁴⁹ *Ibidem*.

Quand lord Nelvil arriva, je désirai de lui plaire, je le désirai peut-être trop, et je fis pour y réussir infiniment plus de frais qu'il n'en fallait, je dansai, je chantai, j'improvisai pour lui, et mon esprit, longtemps contenu, fut peut-être trop vif en brisant ses chaînes¹⁵⁰.

À ce moment, les personnages savent l'un et l'autre que le caractère de Corinne ne saurait convenir à la volonté paternelle, ni aux exigences de l'opinion dans le Northumberland. À partir de l'ascension du Vésuve, Staël dépossède ainsi les protagonistes de leur malentendu pour les confronter à une douloureuse transparence. En effet, alors que les découvertes des monuments italiens permettaient de s'aveugler sur l'incompatibilité des mœurs italiennes et anglaises¹⁵¹ pour prolonger la relation, l'arrivée au Vésuve coïncide avec le dévoilement de l'histoire et de l'identité de Corinne. Les personnages sont ainsi privés de cette opacité protectrice.

Dans *Delphine*, Staël raconte également l'histoire de différents malentendus fondés sur la conformité et l'écart entre les aspirations individuelles et les exigences sociales. Le parcours de Madame de Vernon atteste un apprentissage progressif du malentendu comme un art. Si la finalité de sa stratégie diffère, elle partage avec Corinne un enjeu commun : la préservation de soi. Dans *Corinne*, les personnages retardent l'issue fatale pour prolonger la relation. Dans *Delphine*, la mère de Matilde entretient l'illusion au nom de sa survie sociale. La préservation de soi revêt ainsi chez elle une tout autre dimension. Nous proposons en effet de lire dans sa trajectoire une véritable *fabrique* d'un malentendu. Comment Madame de Vernon apprend-elle à s'approprier l'incompréhension subie par les femmes pour l'ériger au rang d'art social ? Son apprentissage commence par la prise de conscience du sort auquel la femme est destinée. Dans sa lettre confession à la tonalité laclosienne, l'héritière de la Marquise de Merteuil raconte comment elle s'entraîne à aiguïser son regard pour comprendre son monde. Orpheline confiée à un tuteur négligent, Sophie de Vernon ne possède pas moins une finesse d'esprit qu'elle exerce rapidement :

Je m'aperçus vite que les sentiments que j'éprouvais étaient tenus en plaisanterie, et que l'on faisait taire mon esprit, comme s'il ne convenait pas à une femme d'en avoir ; je renfermai donc

¹⁵⁰ *Corinne*, p. 355.

¹⁵¹ Dès la première apparition de Corinne, cette incompatibilité est pressentie par Oswald et mentionnée par la voix narrative : « Il aurait jugé très sévèrement une telle femme en Angleterre, mais il n'appliquait à l'Italie aucune des convenances sociales ; et le couronnement de Corinne lui inspirait d'avance l'intérêt que ferait naître une aventure de l'Arioste », p. 24.

en moi-même tout ce que j'éprouvais, j'acquis de bonne heure l'art de la dissimulation, et j'étouffai la sensibilité que la nature m'avait donnée¹⁵².

Elle se trouve ainsi dans une situation semblable à la Marquise de Merteuil, qui a pris elle-même en main son éducation. Staël inscrit en effet son personnage dans le sillage de Laclos. L'héroïne laclosienne prend rapidement conscience du malentendu attachée à la destinée féminine et possède une clairvoyance redoutable dont hérite Madame de Vernon. La fameuse lettre LXXXI témoigne de cette filiation entre les deux mondaines :

Entrée dans le monde dans le temps où, fille encore, j'étais vouée par état au silence et à l'inaction, j'ai su en profiter pour observer et réfléchir. Tandis qu'on me croyait étourdie ou distraite, écoutant peu à la vérité les discours qu'on s'empressait de me tenir, je recueillis avec soin ceux qu'on cherchait à me cacher. Cette utile curiosité, en servant à m'instruire, m'apprit encore à dissimuler¹⁵³.

La marquise et Madame de Vernon partagent ainsi leur lucidité sur le sort des femmes. Face à Delphine et devant le tribunal de sa conscience, la mère de Matilde avoue ses remords, mais elle invoque aussi une légitime défense face à une société immuablement hostile à la femme. Elle se croyait en effet une « malheureuse esclave à qui toutes les ruses étaient permises avec son tyran¹⁵⁴ » dispensée des préoccupations morales. Un autre état d'esprit préside à sa conduite : « Je ne réfléchis point sur la morale, je ne pensais point qu'elle pût regarder les opprimés¹⁵⁵ ». L'enjeu consiste à fuir le malheur et assurer sa survie dans la société mondaine. Le personnage laclosien rejette le modèle de la femme « sensible¹⁵⁶ » et le personnage staëlien refuse explicitement d'endosser le rôle imposé par la société :

J'étais convaincue et je le suis encore, que les femmes étant victimes de toutes les institutions de la société, elles sont dévouées au malheur, si elles s'abandonnent le moins du monde à leurs sentiments, si elles perdent de quelque manière l'empire d'elles-mêmes¹⁵⁷.

¹⁵² *Delphine*, p. 257.

¹⁵³ Choderlos de Laclos, *Les Liaisons dangereuses* [1782], réed. *Œuvres complètes*, Laurent Versini (dir.), Paris, Gallimard, 1979, p. 170-171.

¹⁵⁴ *Delphine*, p. 258.

¹⁵⁵ *Ibidem*.

¹⁵⁶ *Les Liaisons dangereuses*, p. 170.

¹⁵⁷ *Delphine*, p. 259.

Elles se chargent donc elles-mêmes de leur éducation de manière empirique, par l'observation et l'expérience, mais aussi par la lecture¹⁵⁸ chez la marquise. Les deux personnages ont ainsi répondu au malentendu auquel elles étaient destinées¹⁵⁹ par un autre malentendu : l'art social de la dissimulation.

Staël dépeint Madame de Vernon comme parfaitement habile dans la maîtrise des codes sociaux. Cependant, le personnage ne se contente pas de cette analyse clairvoyante de la société : il érige le monde en véritable terrain d'expérimentation et de divertissement. Madame de Vernon évolue en effet dans le même monde corrompu et dominé par la manipulation que la marquise de Merteuil. Simone Balayé a ainsi relevé les machinations à l'œuvre dans le milieu mondain dépeint par Staël :

Madame de Staël utilise les lettres pour montrer les personnages se méprenant les uns sur les autres, trompés par les faux-semblants, les préjugés, la méchanceté, les gestes et, selon leur caractère, s'arrêtant à l'apparence, ou cherchant plus loin la vérité de chacun. L'honnêteté, la pureté, la sincérité exposent à des illusions qui empêchent de voir les pièges tendus¹⁶⁰.

Madame de Vernon entre ainsi dans un monde régi par les apparences illusoires. Les individus qui se distinguent dans cet univers maîtrisent le mieux ce grand malentendu « bien entendu¹⁶¹ » au cœur des relations sociales. Le roman met ainsi en lumière les manipulations en jeu dans cet environnement et discrimine plus clairement les individus dans leur aveuglement ou leur lucidité. Alors que Delphine agit en conformité avec sa conscience, Madame de Vernon intègre en effet un second malentendu par sa maîtrise des codes de l'univers mondain : après avoir refusé le malentendu de la destinée féminine, elle apprend à se conformer à l'opinion et ses règles tacites. Elle a *intériorisé* son malentendu, selon l'expression de Jean-Michel Delacomptée qui définit le « malentendu intérieur » comme la rupture délibérée entre ses idées et son attitudes, évoquant un « dédoublement entre ce

¹⁵⁸ « Je les [observations] fortifiai par le secours de la lecture [...]. J'étudiai nos mœurs dans les romans ; nos opinions dans les philosophes ; je cherchai même dans les moralistes les plus sévères ce qu'ils exigeaient de nous, et je m'assurai ainsi de ce qu'on pouvait faire, de ce qu'on devait penser, et de ce qu'il fallait paraître », *Les Liaisons dangereuses*, p. 173.

¹⁵⁹ Staël remarque en effet que le malentendu est le principe même de la destinée féminine lorsqu'elle compare leur existence à celle des « parias de l'Inde », *De la littérature*, p. 317.

¹⁶⁰ Simone Balayé, « Les gestes de la dissimulation dans *Delphine* », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1974, n°26. p. 190.

¹⁶¹ Nous reprenons l'expression de Jankélévitch dans *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien*, p. 214.

qu'on ressent et ce qu'on montre¹⁶² ». Madame de Vernon distingue ainsi parfaitement son comportement et ses intentions réelles afin de parvenir à ses fins.

Staël, comme Laclos avant elle, prend soin de dépeindre son personnage comme un *artiste* du malentendu. Consciente des contraintes exercées par l'opinion, Madame de Vernon s'en empare pour les faire siennes. Le malentendu est alors investi comme lieu d'affirmation de soi dans la pleine conformité avec l'opinion. Il répond pour elle à deux exigences en apparence contradictoires, car il permet de montrer aux autres son observation des normes, mais aussi d'agir selon sa volonté intérieure. Il ne constitue donc plus un simple carcan nécessaire à la survie sociale, mais un véritable art. En forgeant son malentendu, Sophie de Vernon se conforme donc à l'opinion et en même temps le défie. Au fondement de son art se trouve en effet la crainte de l'ennui et de l'inactivité dans le monde. À la mort de Monsieur de Vernon, elle fuit l'oisiveté qui la conduirait à repenser sa situation. Les divertissements mondains la préservent de l'ennui :

J'aime le monde, le jeu, etc. Tout ce qui remue au dehors me plaît, tout ce qui agite au-dedans m'est odieux ; je suis incapable de vives jouissances, et par cette raison même, je déteste la peine, je l'ai évitée avec un soin constant et une volonté inébranlable¹⁶³.

Madame de Vernon se divertit alors dans l'obsession du jeu et contracte des dettes¹⁶⁴. Elle trouve ainsi le moyen d'éviter les inquiétudes de la vie : « On ne trouve de bon dans la vie que ce qui la fait oublier¹⁶⁵ ». Cependant, le jeu, prisé par l'aristocratie de l'époque¹⁶⁶, ne constitue que le divertissement officiel. En effet, Madame de Vernon exerce ses facultés dans la création d'un malentendu avec l'opinion. Elle s'approprie la devise des libertins de son époque et

¹⁶² Jean-Michel Delacomptée, « Le Malentendu, condition du politique : une visite aux courtisans », *Le Malentendu, généalogie du geste herméneutique*, Bruno Clément, Marc Escola (dir), Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2003, p. 110.

¹⁶³ *Delphine*, p. 259.

¹⁶⁴ Delphine fait très tôt remarquer son goût pour le jeu : « Mme de Vernon aime beaucoup à jouer », *Delphine*, p. 36. La marquise de Merteuil est également animée par le goût du jeu, *Les Liaisons dangereuses*, p. 191, 194. Staël situe l'origine du penchant pour le jeu dans « le besoin d'émotion », *De l'Influence des passions*, p. 211.

¹⁶⁵ *De l'Influence des passions*, p. 212.

¹⁶⁶ Sur le goût pour le jeu au XVIII^e siècle, voir Luisa Messina, « Les jeux de cartes dans le roman libertin du dix-huitième siècle », [En ligne], 11 | 2019, mis en ligne le 20 avril 2019, consulté le 26 décembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/lcc/1562>

l'érige au rang d'art : « *Intus ut libet, foris ut moris est*¹⁶⁷ ». Elle crée ainsi son malentendu à partir de l'opposition entre l'intérieur et l'extérieur. Aussi donne-t-elle l'illusion d'observer les codes mondains, mais continue d'exercer ses qualités d'actrice. Cette habileté apparaît d'autant plus grande que l'opinion demeure difficile à manipuler : « L'opinion apparaît en tout lieu, et vous ne pouvez la saisir nulle part¹⁶⁸ ». Tout son art exige ainsi de maîtriser les subtilités et la versatilité de l'opinion pour mieux s'en affranchir. L'habileté du personnage réside donc également dans ses facultés d'adaptation permanente. La première règle que Sophie de Vernon s'impose pour créer son malentendu consiste à exploiter les vertus du silence. Ce silence¹⁶⁹ se traduit par l'évitement d'explications compromettantes sur son caractère ou ses projets. Delphine remarque d'ailleurs rapidement son aversion pour les discussions prolongées : « Quoiqu'elle pût être très distinguée dans la conversation, elle l'évite ; on dirait qu'elle n'aime pas à développer ni ce qu'elle sent, ni ce qu'elle pense¹⁷⁰ ». Madame de Vernon entretient en effet l'ambiguïté afin de *ne pas être entendue*. Elle trouve en Delphine une précieuse source de divertissement : en choisissant l'héroïne comme victime de son malentendu, elle défend ses intérêts personnels et développe en même temps son art de la manipulation. Catherine Dubeau analyse en effet ce lien d'élection :

Delphine considère son amie comme un substitut maternel dont elle espère appui et affection. Madame de Vernon l'initiera plutôt au *non de la mère* en déployant force manigances pour assurer, comme on le sait, le mariage de sa propre fille. Du coup, *Delphine* est d'abord le récit d'une trahison qui prend valeur de rupture affective fondatrice¹⁷¹.

Delphine représente ainsi pour « ce génie du mal¹⁷² » un utile divertissement¹⁷³. Madame de Vernon exerce son talent sur un personnage particulier dans son oscillation entre cécité et clairvoyance.

¹⁶⁷ « À l'intérieur comme il te plaît, à l'extérieur selon la coutume ».

¹⁶⁸ *Delphine*, p. 437.

¹⁶⁹ La marquise de Merteuil adopte la même prudence et adopte le silence dans sa stratégie : « Ces préoccupations et celle de ne jamais écrire, de ne jamais livrer aucune preuve de ma défaite, pouvaient paraître excessives, et ne m'ont jamais paru suffisantes », *Les Liaisons dangereuses*, p. 175.

¹⁷⁰ *Delphine*, p. 36.

¹⁷¹ *La Lettre et la mère*, p. 281.

¹⁷² *Delphine*, p. 231.

¹⁷³ Le lien d'intérêt entre Delphine et Madame de Vernon est mentionné dès la première lettre : le mariage de Matilde et l'obtention de la terre d'Andelys, *Delphine*, p. 17-18.

Victorieuse par ses capacités à tromper le monde sans être démasquée, Madame de Vernon trouve en Delphine une étrange adversaire. En effet, Staël oppose à la mondaine une interlocutrice originale, car indifférente au jugement de l'opinion. Delphine l'incite alors à repenser son art du malentendu. En effet, l'héroïne agit selon sa conscience et non selon le tribunal du monde, aussi Madame de Vernon remet-elle son système en question et le perfectionne. Au moment de l'ultime explication entre les personnages, lorsque le masque tombe, elle mentionne d'ailleurs cette différence fondamentale dans leur comportement respectif : « Tout est fini entre nous, [...] avec votre caractère, vous n'entendriez raison sur rien, vous êtes trop exaltée pour qu'on puisse vous faire comprendre le réel de la vie¹⁷⁴ ». Delphine suit son idéal de vérité et de vertu, quand Madame de Vernon lui oppose la réalité du monde débarrassée de toute illusion. Pour préserver son opacité et continuer à la manipuler, la mondaine prend donc en compte cette association paradoxale de clairvoyance et de naïveté chez Delphine. L'héroïne pressent en effet les dangers du monde qui lui « inspire une sorte de crainte vague¹⁷⁵ ». Elle est également prévenue par Louise d'Albémar, mais n'échappe pas à la stratégie de Sophie de Vernon décidée à conclure le mariage de sa fille avec Léonce. Sa confidente Louise d'Albémar la met pourtant explicitement en garde contre ce malentendu :

Il n'y a jamais eu un mot à dire contre elle : mais fussiez-vous me trouver injuste, je vous avouerais que c'est précisément cette conduite régulière, qui ne me paraît pas du tout s'accorder avec la légèreté de ses principes et l'insouciance de son caractère. Pourquoi s'est-elle pliée à tous les devoirs, même à tous les calculs, elle qui n'a l'air de n'attacher d'importance à aucun¹⁷⁶ ?

Louise exprime ainsi sa méfiance envers la docilité ostentatoire affichée par Madame de Vernon, alors que la régularité de cette conduite paraît douteuse, car contraire à son naturel. Elle attire en vain l'attention de Delphine sur cette fausse note dans la partition de la mondaine. Malgré cet avertissement, l'héroïne lui conserve sa confiance. Consciente de sa naïveté, elle ne parvient pourtant pas à aiguïser son regard :

¹⁷⁴ *Delphine*, p. 237.

¹⁷⁵ *Delphine*, p. 37.

¹⁷⁶ *Delphine*, p. 38.

Sais-je juger, sais-je découvrir la vérité ! sur quoi pourrait-on s'en rapporter à moi, quand je ne puis me guider moi-même ! ma tête est exaltée, je n'observe point, je crois voir ce que j'imagine, mon cœur est sensible, mais il se donne à qui veut le déchirer¹⁷⁷.

Madame de Vernon trouve ainsi en Delphine une occasion précieuse de se divertir en exerçant ses talents. Elle travaille l'image qu'elle veut renvoyer et parvient même à bouleverser les idées et sentiments de Delphine. La protagoniste se souvient d'une étrange discussion :

La douceur, et, pour ainsi dire, la mollesse même de sa conversation, ont je ne sais quelle grâce qui suspendit ma peine. Elle suivait mes impressions pour les adoucir, elle ne combattait aucun de mes sentiments, mais elle savait les modifier à mon insu¹⁷⁸.

Madame de Vernon met à profit sa connaissance de Delphine pour mieux la manipuler. Elle écrit d'ailleurs qu'« on ne gouverne jamais personne que dans le sens de son caractère¹⁷⁹ ». Son malentendu est ainsi sublimé en s'exerçant sur Delphine, représentante de la transparence. Jusqu'à la lettre confession, Staël entretient donc une relation entre deux comportements radicalement opposés : d'une part Madame de Vernon, toujours lucide sur l'opinion et habile dans la manipulation, d'autre part Delphine fidèle à son for intérieur malgré ses erreurs persistantes de jugement.

Staël propose ainsi différents comportements face à l'opinion, depuis le souci d'une conformité totale jusqu'à l'art d'un malentendu manipulateur. Certains personnages, comme la famille espagnole de Léonce, suivent les codes en toutes circonstances au nom de l'honneur. À l'inverse, Madame de Vernon s'approprie le malentendu social pour l'ériger en art de la manipulation. Nécessaire à la préservation de soi, il devient donc également un divertissement expérimental dont Delphine est victime. Corinne et Delphine recourent elles aussi au malentendu, mais à des fins différentes, puisqu'il vise à préserver une opacité nécessaire au prolongement du lien avec Léonce ou Oswald. Une gradation peut alors être établie depuis Léonce, obsédé par la conformité avec l'opinion, à Madame de Vernon, artiste du malentendu. Au cœur des relations sociales, le malentendu s'incarne donc sous divers aspects dans l'œuvre fictionnelle. Staël perçoit ainsi sa valeur stratégique dans une réflexion politique. Au-delà de l'enjeu fictionnel, il est même particulièrement symptomatique de

¹⁷⁷ *Delphine*, p. 210.

¹⁷⁸ *Delphine*, p. 69.

¹⁷⁹ *Delphine*, p. 237.

l'époque contemporaine : le malentendu est une force pleinement active dans les événements révolutionnaires.

Chapitre 2. Comprendre son temps : l'individu et le collectif dans l'histoire

1. L'illisibilité de l'histoire : l'épreuve de la Terreur

Lorsque Staël s'empare des événements révolutionnaires, elle affronte dans sa réflexion une période particulièrement sombre que l'histoire retient sous le nom de Terreur. L'enjeu consiste selon elle à saisir cette époque troublée pour sinon lui donner un sens, du moins expliquer le cours des événements et ne pas se condamner à la pure illisibilité de son temps. Cette préoccupation occupe une place majeure dans les *Considérations*, comme le rappellent Blandine Poirier et Flavien Bertran de Balanda : « Comme assigner un régime de lisibilité à vingt-cinq années de soubresauts chaotiques échappant de façon persistante à l'intellection de ses contemporains¹ ? » Par ailleurs, Laura Broccardo analyse ainsi la lecture problématique de la Terreur² : Staël se heurte au « paradoxe d'un phénomène tout à la fois obsédant et indicible³ ». Le sujet se trouve privé de « toute capacité d'abstraction⁴ » et ne parvient pas à raisonner sur une époque alors mal entendue. La Révolution et ses idéaux donnent en effet naissance à un monstre. Staël analyse ainsi un paradoxe historique : la Terreur émerge des aspirations à la liberté et aux Lumières⁵. Comment Staël analyse et qualifie-t-elle alors le malentendu au cœur de la Terreur ?

¹ Blandine Poirier et Flavien Bertran de Balanda, « Relire les *Considérations sur les principaux événements de la Révolution française* », *Cahiers staëliens*, n°69, Paris, Champion, 2019, p. 197.

² Laura Broccardo, étudie en effet l'analyse staëlienne de l'histoire au prisme de la raison, mais aussi de son for intérieur : « Ce mode d'écriture historique modifie l'approche de la causalité : mettre en avant les émotions et les sentiments dans le récit éclaire les processus émotionnels en tant qu'ils infléchissent, qu'ils contribuent à façonner les événements et leurs résultats », « Staël historienne de la Révolution française ou le récit historique à l'échelle humaine, *Cahiers staëliens*, n°69, Paris, Champion, 2019, p. 214.

³ Laura Broccardo, « La Terreur, angle mort de la fiction staëlienne », *Cahiers staëliens*, n°66, Paris, Champion, 2016, p. 175.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Maria Stella Bresciani souligne en effet le paradoxe auquel Staël est confrontée : « La France, dans les années 1790, est secouée par la Révolution. Élevée dans l'esprit des Lumières, Germaine de Staël avait cru, à l'époque de l'ouverture des États Généraux en 1789, qu'une France nouvelle allait se former sous l'égide de la Raison », Maria Stella Bresciani, « Le pouvoir de l'imagination : du for

Pour s’emparer du malentendu, Staël affronte une difficulté linguistique. Elle nomme à plusieurs reprises la Terreur de manière négative et met ainsi en lumière son aspect insaisissable. La correspondance atteste en effet le problème du nom et Staël recourt à des périphrases pour parler de cette période associée au crime et qualifiée par exemple d’« épouvantable désordre de la nature morale⁶ ». Elle remarque le contraste saisissant entre le cours des événements, d’abord *naturel*, et l’imprévisibilité des conséquences :

Il y a si peu de choses extraordinaires dans le monde, il est pourtant vrai que c’est une suite d’événements naturels qui ont amené cet incroyable résultat ; on annonce sans cesse une contre-révolution⁷ ».

Dès la fin de l’année 1790, Staël exprime la complexité de son époque. L’illisibilité de l’histoire s’accroît d’ailleurs au fil du temps, puisqu’elle déplore une véritable défiguration du monde lorsqu’elle évoque la contre-révolution : « Le monde semble tellement se disjoindre, qu’on voudrait au moins resserrer les liens individuels pour que tout ne fût pas un à un sur la terre⁸ ». Le malentendu se formule donc chez Staël dans la correspondance privée⁹, mais également dans les écrits publics¹⁰. L’enjeu apparaît dans les *Circonstances actuelles*, ouvrage composé en 1798 et publié à titre posthume. Staël adopte une posture d’historien de la Révolution et

intérieur aux mœurs publiques. Germaine de Staël et les fictions littéraires », *Le For intérieur*, Claudine Haroche (dir.), Paris, Presses Universitaires de France, 1995, p. 98.

⁶ Germaine de Staël, *Des Circonstances actuelles qui peuvent terminer la Révolution et des principes qui doivent fonder la République en France* [1798] rééd. Lucia Omacini, Œuvres complètes III, 1, Lucia Omacini (dir.), Paris, Champion, 2016, p. 364. La Terreur est également « un abîme », « un gouffre » (*Considérations*, p. 431) mais aussi « un fléau » (*Considérations*, p. 432).

⁷ Germaine de Staël, *Correspondance générale*, I, Béatrice Jasinski (dir.), Paris, Pauvert, 1962, 16 décembre 1790, p. 415. Destinataire non identifié.

⁸ *Correspondance générale*, I, lettre à Monsieur de Staël, 17 juin 1791, p.445.

⁹ Elle souligne ainsi dans une lettre à Nils von Rosenstein datée du 16 septembre l’instabilité de l’époque : « L’avenir de six mois est plus qu’un des siècles du temps jadis. On ne retrouve quelque chose de stable qu’au fond de son cœur », *Correspondance générale*, I, p. 496.

¹⁰ Le fameux passage de *De l’Influence des passions* l’atteste : « Nous, les contemporains, les compatriotes des victimes immolées dans ces jours de sang, avons-nous pu alors conserver le don de généraliser les idées, de méditer des abstractions, de nous séparer un moment de nos impressions pour les analyser ? Non, aujourd’hui même encore, le raisonnement ne saurait approcher de ce temps incommensurable », Germaine de Staël, *De l’Influence des passions sur le bonheur de l’individu et des nations* [1796], rééd. Œuvres complètes, I, 1, Florence Lotterie et Laurence Vanoflen (dir.), Paris, Champion, 2008, p. 134.

tente d'analyser et de mieux comprendre son époque. Elle y révèle les aspects inavouables et primitifs de l'homme réveillés sous la Terreur :

Pendant le règne de la Terreur, il y avait une sorte de passion dans la barbarie qu'on exerçait. C'étaient des animaux féroces qui satisfaisaient leur instinct, plutôt que des hommes avides qui sacrifiaient à leur intérêt¹¹.

Staël trouve donc une explication à la Terreur dans l'insondable animalité de l'homme et de ses désirs. Dans « La femme eunuque : Germaine de Staël et la pensée négative du despotisme », Stéphanie Genand analyse le propos staëlien sur cette « problématique du passage¹² » entre l'élaboration des principes révolutionnaires et leur dénaturation politique qui se traduit par une « énergie¹³ » similaire entre les individus au pouvoir et les simples citoyens. La pensée d'une époque et de son opacité s'avère donc indissociable d'une réflexion anthropologique. Comment l'impensable de la Terreur se prolonge-t-il dans les comportements individuels ? L'insaisissable instaure en effet un écho entre ces deux niveaux de réflexion : l'époque et ses contemporains ne sont plus entendus. Staël file ainsi la métaphore de la sauvagerie pour qualifier le dérèglement général, affirmant que « la nation a passé successivement de la barbarie à la corruption¹⁴ ». Les républicains négligent les valeurs morales et ne connaissent plus « l'amour de la patrie¹⁵ » : « Le sang humain peut couler à côté de leurs fêtes ; chacun se croyant en danger, se trouve dispensé de secourir¹⁶ ». À cette libération des passions sauvages s'ajoute une forme de cécité. Le peuple, préoccupé par sa survie dans cette époque troublée, perd l'idée de justice. Il ne réfléchit plus aux principes, mais réagit selon les circonstances :

Il n'y a plus, dans une nation, que des combattants ; l'impartial pouvoir qu'on appelle le public, ne se montre nulle part. Ce qui est grand et juste d'une manière absolue, n'est donc plus reconnu ; tout est évalué suivant son rapport avec les passions du moments¹⁷.

¹¹ *Des Circonstances actuelles*, p. 421.

¹² Stéphanie Genand, « La femme eunuque : Germaine de Staël et la pensée négative du despotisme », *Cahiers staëliens*, n°65, Paris, Champion, 2015, p. 89. L'article interroge la question de l'héritage porté par les enfants de l'Ancien Régime confronté à penser les bouleversements révolutionnaires.

¹³ « La femme eunuque : Germaine de Staël et la pensée négative du despotisme », p. 96.

¹⁴ *Des Circonstances actuelles*, p. 421.

¹⁵ *Des Circonstances actuelles*, p. 422.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *De l'influence des passions*, p. 179-180.

La Terreur ne peut pas être analysée selon des principes supérieurs, car la force et l'usurpation de pouvoir président seules aux agissements individuels et collectifs. L'ordre social régi par les lois morales n'a plus cours dans un monde gouverné par des lois physiques¹⁸.

Le malentendu historique conduit Staël à voir son époque comme un véritable chaos dans lequel les principes immuables n'ont plus aucune valeur. L'illisibilité de son temps se manifeste sous plusieurs aspects. Staël exprime la difficulté de saisir cette époque par la raison¹⁹. En effet, comment dépasser le niveau de la « sensation²⁰ » pour se détacher de ses impressions et *raisonner* l'époque ? La Terreur confronte le sujet staélien à la monstruosité et l'absence de pitié. Aussi Staël remarque-t-elle chez les Terroristes un enfermement dans les passions violentes et l'impossibilité de se dédoubler pour éprouver de la sympathie pour autrui. Giovanni Paoletti analyse ainsi cette absence totale de pitié qui prive l'individu de tout regard critique sur ses actes :

Le problème qui hante M^{me} de Staël est donc l'impossibilité pour un individu de se constituer en sujet moral. Le sentiment de la responsabilité consiste dans un engagement avec soi-même, dont les conditions sont la pitié, la mémoire, et surtout la capacité de se dédoubler. Un individu irresponsable est pour M^{me} de Staël celui qui n'a jamais été poussé à sortir de soi-même et à devenir spectateur et juge de ses actes²¹.

Les Terroristes se montrent alors incapables de s'analyser avec distance et donc de se dégager de leurs passions. Selon Staël, cette illisibilité de la Terreur réside donc dans une rupture profonde des relations de sympathie : « Le problème moral inouï de la Terreur [...] dépend de l'impossibilité de comparer les passions à autre chose qu'elles-mêmes, de se séparer de ses

¹⁸ « Une révolution suspend toute autre puissance que celle de la force ; l'ordre social établit l'ascendant de l'estime, de la vertu : les révolutions mettent tous les hommes aux prises avec leurs moyens physiques », *De l'Influence des passions*, p. 180.

¹⁹ Staël distingue en effet deux facultés : « Il n'y a dans l'homme que deux facultés distinctes, la raison et l'imagination », Germaine de Staël, *Essai sur les fictions* [1795], rééd. *Œuvres complètes*, t. 2, Stéphanie Genand (dir.), Paris, Champion, 2013, p. 42.

²⁰ L'enjeu est posé par Laura Broccardo, dans « La Terreur, angle mort de la fiction staélienne », p. 175.

²¹ Giovanni Paoletti, « Fiction, connaissance morale et mélancolie dans l'*Essai sur les fictions* de Madame de Staël », *Passages par la fiction. Expériences de pensée et autres dispositifs fictionnels de Descartes à Madame de Staël*, Bertrand Binoche, Daniel Dumouchel (dir.), Paris, Hermann, 2013, p. 228.

propres impressions, en un mot de se dédoubler²² ». Aveugle et prisonnier de ses passions, le Terroriste ne voit plus en autrui un être humain :

Le Terroriste, qui ne se reconnaît pas lui-même comme homme, ne peut reconnaître son semblable en un autre individu [...]. Au-delà du drame individuel qu'elle a représenté pour les victimes et les témoins, la terreur a selon Staël posé en principe de fonctionnement la négation de toute humanité et menacé l'idée même de communauté. Danger pour autrui, le monstre moral est plus encore un danger public²³.

Leur comportement contribue donc selon Staël à l'illisibilité de son temps : la monstruosité met en péril l'humanité du point de vue collectif. Sous l'impulsion des passions et des appétits singuliers, les événements révolutionnaires ne s'offrent plus à l'analyse. En effet, Staël définit les passions comme une « force impulsive qui entraîne l'homme indépendamment de sa volonté²⁴ ».

L'imprévisibilité de ces énergies rend la tâche de l'écrivain d'autant plus complexe, que Staël constate chez le peuple un consentement à l'aveuglement et au pouvoir despotique. Stéphanie Genand étudie ainsi ce processus et analyse un parallèle établi par Staël entre les forces despotiques et la soumission du peuple à ses passions :

L'analyse staélienne du despotisme, associant la théorie des gouvernements aux tourments de l'âme, partage avec celle de Constant la conviction que l'autorité absolue engage désormais, outre un système, une communauté humaine sinon actrice, du moins complice de la corruption politique²⁵.

Dans *De l'Influence des passions*, Staël remarque une même « énergie²⁶ » entre l'homme passionné et le despote : « Elle [la passion] est, comme les vrais tyrans, sur le trône ou dans les fers²⁷ ». L'illisibilité de la Terreur s'illustre en effet par le consentement d'une partie des Français. Une complicité s'établit alors entre le pouvoir et le peuple. Elle s'accompagne d'un

²² « Fiction, connaissance morale et mélancolie dans *l'Essai sur les fictions* de Madame de Staël », p. 226-227.

²³ « La Terreur, angle mort de la fiction staélienne », p. 179.

²⁴ *De l'influence des passions*, p.136.

²⁵ « La femme eunuque : Germaine de Staël et la pensée négative du despotisme », p. 96.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *De l'Influence des passions*, p. 155.

changement dans l'expression du despotisme. Giovanni Paoletti analyse aussi la ruse du despotisme moderne dissimulé sous le masque de la légalité :

La différence essentielle par rapport à la réflexion dont ce thème avait été l'objet au XVIII^e siècle consiste au contraire dans le rapport nouveau que le despotisme établit avec les formes de la légalité. Tandis que dans ses formulations classiques le despotisme était défini par l'absence de lois, avec Constant on considère au contraire le cas d'un despotisme qui peut s'exercer à travers les lois et l'autorité (du moins apparemment) légitime de l'État. Il s'agit même de la modalité typique du despotisme indirect des modernes et du principal enseignement de l'histoire de la France depuis 1789²⁸.

La Terreur paraît donc particulièrement complexe à cerner selon Staël, car elle tente de présenter son pouvoir comme légitime. Aussi l'organisation sociale connaît-elle un profond bouleversement :

Indépendamment de tous les crimes particuliers qui ont été commis, l'ordre social a été menacé de sa destruction pendant cette révolution par le système politique même qu'on avait adopté : les mœurs barbares sont plus près des institutions simples mal entendues, que des institutions compliquées²⁹.

Le bouleversement social contribue ainsi à la difficulté d'interpréter la Terreur. Lorsqu'elle annonce l'analyse de cette époque dans les *Considérations*, Staël mesure d'ailleurs l'ampleur de l'entreprise :

Les événements que nous avons rappelés jusqu'à présent ne sont que de l'histoire, dont l'exemple peut s'offrir ailleurs. Mais un abîme va s'ouvrir maintenant sous nos pas ; nous ne savons quelle route suivre dans un tel gouffre, et la pensée se précipite avec effroi, de malheurs en malheurs, jusqu'à l'anéantissement de tout espoir et de toute consolation³⁰.

Les termes employés évoquent ainsi la difficulté d'appréhender le « gouffre » par la pensée sans laisser dominer l'« effroi ». Staël pose donc la question de l'intelligibilité de son temps :

²⁸ Giovanni Paoletti, *Benjamin Constant et les Anciens. Politique, religion, histoire*, Paris, Champion, 2006, p. 161.

²⁹ *De l'influence des passions*, p. 149.

³⁰ Germaine de Staël, *Considérations sur les principaux événements de la Révolution* [1818], rééd. *Œuvres complètes*, III, 2, Lucia Omacini (dir.), Paris, Champion, 2017, p. 301.

peut-on comprendre la Révolution ? Que dire de « ce temps incommensurable³¹ » et chaotique ?

Staël affronte ce qu'elle appelle dans *De l'Influence des passions* cette « époque monstrueuse³² » pour mieux l'analyser. Caractérisée par le chaos et le renversement des valeurs, la Terreur doit cependant être étudiée et mieux comprise sous la plume staélienne, puisque l'écriture de l'histoire doit transmettre à la postérité une certaine intelligibilité de chaque époque. L'enjeu exige une posture particulière explicitée à l'ouverture de *De l'Influence des passions*. Staël introduit en effet l'ouvrage de 1796 par une inquiétude : la compréhension et l'explication de « ces épouvantables années³³ ». Staël souligne le défi que représente un projet de traité sur « le bonheur individuel et politique³⁴ » dans le contexte de la rédaction. Elle mentionne la difficile prise en charge du malentendu historique pour des contemporains touchés sur le plan affectif par les événements :

La génération qui nous suivra examinera peut-être aussi la cause et l'influence de ces deux dernières années ; mais nous, les contemporains, les compatriotes des victimes immolées dans ces jours de sang, avons-nous pu conserver alors le don de généraliser les idées, de méditer des abstractions, de nous séparer un moment de nos impressions pour les analyser³⁵ ?

L'émotion soulevée par la Terreur est telle qu'une prise de distance critique nécessaire à l'analyse et l'explication devient particulièrement complexe à adopter. Stéphanie Genand souligne alors la difficulté de la démarche staélienne dans l'analyse de l'histoire. En effet, pour considérer les événements, elle s'efforce de s'en écarter :

Faute de cette plongée paradoxalement hors du temps- l'histoire commence ainsi par une déshistoricisation partielle, ou par un éloignement des circonstances-, on confond le visible et la cause, le symptôme et le mal³⁶.

Ce recul essentiel à l'intelligibilité de l'histoire n'est pas à la portée des contemporains. Aussi Staël appelle-t-elle les générations à venir à considérer à leur tour les événements avec la

³¹ *De l'Influence des passions*, p. 134.

³² *De l'Influence des passions*, p. 135.

³³ *De l'Influence des passions*, p. 134.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ Stéphanie Genand, « "Il y a une analogie dans l'espèce humaine qui se retrouve toujours" : Défis de l'écriture de l'histoire dans les *Considérations* de Germaine de Staël », *Cahiers staéliens*, n° 69, Paris, Champion, 2019, p. 207-208.

distance critique de l'historien. En attendant le jugement de la postérité, la compréhension de la Terreur demeure très incertaine. Selon Staël, la levée de ce malentendu historique relèverait même d'une faute morale. En effet, un éclairage sur les causes et les mécanismes des événements reviendrait à faire entrer la Terreur dans un système d'explications préexistant. Or, cette époque, sans précédent, ne peut donc être ramenée à aucune expérience passée. La levée de son malentendu reviendrait en effet à lui reconnaître une logique et donc à l'intégrer dans le mouvement général de l'histoire :

Juger ces événements, de quelques noms qu'on les désigne, c'est les faire rentrer dans l'ordre des idées existantes, des idées pour lesquelles il y avait déjà des expressions. À cette affreuse image, tous les mouvements de l'âme se renouvellent ; on frissonne ; on s'enflamme, on veut combattre, on souhaite de mourir ; mais la pensée ne peut se saisir encore d'aucun de ces souvenirs³⁷.

Les contemporains abordent nécessairement ainsi la Terreur de manière affective et ne peuvent pas la penser. Staël affirme la même idée dans les *Considérations* : « Il est si difficile de raconter ces temps horribles sans se rappeler si vivement ses propres impressions, et je ne sais pourquoi l'on combattrait ce penchant naturel³⁸ ». Cette époque doit donc moralement être maintenue à part du reste de l'histoire de l'humanité³⁹. Staël prend ainsi position dans un débat essentiel pour l'historiographie⁴⁰ : la Terreur représente-t-elle le prolongement de la

³⁷ *De l'Influence des passions*, p. 134-135.

³⁸ *Considérations*, p. 451.

³⁹ Blandine Poirier et Flavien Bertran de Balanda rappellent que les *Considérations* constituent en effet « un texte fondateur du libéralisme français », « Relire les *Considérations sur les principaux événements de la Révolution française*. Introduction », *Cahiers staëliens*, n°69, Paris, Champion, 2019, p. 195. Cette lecture libérale de la Terreur, dominante à l'époque de Staël, ne fait cependant pas l'objet d'un consentement général. En effet, les contre-révolutionnaires considèrent en effet cette période comme la continuité logique des débuts de la Révolution : « Cette question de la légitimité est centrale dans la compréhension de la Terreur. On sait que pour les Maistre et les Bonald, la réunion même des États Généraux marque le début de la folie meurtrière des Français qui se veulent, dès lors, législateurs, introduisant donc une rupture sacrilège de l'ordre, qui ne peut déboucher que sur la violence », Jean-Clément Martin, « Un bicentenaire en cache un autre. Repenser la Terreur ? », *Annales Historiques de la Révolution Française*, n°297, 1994, p. 523. Jean-Clément Martin invite ainsi à ne pas sous-estimer l'influence des contre-révolutionnaires : « La Contre-Révolution n'est pas seulement un quarteron de censeurs philosophes, qui de Burke à Maistre, en passant par Bonald et Ballanche, auraient avec leurs lunettes noires percé les mystères démoniaques guidant les révolutionnaires », p. 519.

⁴⁰ Plus généralement, l'enjeu consiste à penser la place de la Révolution dans l'historiographie. Flavien Bertran de Balanda reprend ainsi la pensée contre-révolutionnaire de Bonald pour la confronter à la

Révolution de 1789 ou bien une rupture ? Jean-Clément Martin présente en effet cette double lecture :

Que la Terreur, située de 1793 à 1794, représente pour les uns le point culminant de la politique des révolutionnaires, que pour d'autres ce soit le plus profond abîme dans lequel soit tombé le pays, n'est là en définitive qu'une même vision, côté pile, côté face, qui trouve une linéarité dans la Révolution, qui la symbolise dans un épisode de quelques mois, qui transforme des individus en porte-drapeaux, et qui confond volontairement ce qui relève de la mémoire avec ce que devrait être l'histoire⁴¹.

Le point de vue staëlien sur la Terreur comme produit monstrueux de la Révolution est en effet partagé par des penseurs comme Benjamin Constant. En 1797, il défend dans *Des Effets de la Terreur*⁴² un régime libéral et montre que la Terreur ne constitue pas une continuité logique de la Révolution :

Je me propose de prouver que la Terreur n'a pas été nécessaire au salut de la république, que la république a été sauvée malgré la Terreur, que la Terreur a créé la plupart des obstacles dont

pensée libérale de Staël : « Germaine de Staël, en évoquant dès la première phrase cette "grand[e] époqu[e] de l'ordre social" qu'elle se réfute à ramener à un "événement accidentel", voit Bonald lui rétorquer qu'elle "n'était pas plus inévitable en France qu'elle ne l'est actuellement en Autriche" », « La France était constituée : Germaine de Staël et Louis de Bonald juges de la Révolution française (1818) », *Cahiers staëliens*, n° 69, Paris, Champion, 2019, p. 235. Les *Observations sur l'ouvrage ayant pour titre : Considérations sur les principaux événements de la Révolution française, par M^{me} la baronne de Staël* répondent en effet aux *Considérations* staëliennes. La correspondance de Bonald prolonge les différents entre les deux auteurs sur la conception de la place de la Révolution dans l'histoire. Il écrit en effet au sujet du point de vue staëlien : « Aucun parti, sauf les libéraux, ne sera content de cet ouvrage », *Lettres inédites du vicomte de Bonald à Madame Victor de Sèze*, cité dans « La France était constituée : Germaine de Staël et Louis de Bonald juges de la Révolution française (1818) », p. 232.

⁴¹ « Un bicentenaire en cache un autre. Repenser la Terreur ? », p. 517.

⁴² Léonard Burnand rappelle le contexte dans lequel Constant rédige son ouvrage : « *Des effets de la Terreur* s'inscrit dans le cadre d'une controverse opposant Constant au jeune et talentueux publiciste Adrien de Lezay-Marnésia. En avril 1797, Lezay fait paraître un ouvrage intitulé *Des Causes de la Révolution et de ses résultats*. Issu de la noblesse franc-comtoise, Lezay est un modéré qui n'appartient en aucune façon à la mouvance jacobine ; et pourtant, dans *Des Causes de la Révolution et de ses résultats*, il justifie le recours à la Terreur [...]. Selon lui, la dérive terroriste fut un mal nécessaire à la sauvegarde de la patrie. Inquiet et contrarié de voir un écrivain modéré procéder de la sorte à une justification de la Terreur, Constant s'emploie aussitôt à réfuter les arguments de Lezay. [...] Cette riposte cinglante a pour titre : *Des effets de la Terreur* », « L'écriture de la Révolution chez Benjamin Constant », *Benjamin Constant : l'esprit d'une œuvre*, Éric Bordas, Jean-Marie Roulin (dir.), Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2018, p. 46.

on lui attribue le renversement, que ceux qu'elle n'a pas créés auraient été surmontés d'une manière plus facile et plus durable par un régime juste et légitime ; en un mot, que la terreur n'a fait que du mal, et que c'est elle qui a légué à la république actuelle tous les dangers qui, aujourd'hui encore, la menacent de toutes parts⁴³.

Afin d'écrire l'histoire, Constant opère alors une distinction entre ce qui relève de la Révolution et ce qui relève de la Terreur : « Séparons donc, dans l'histoire de l'époque révolutionnaire, ce qui appartient au gouvernement de ce qui appartient à la terreur, et les droits du gouvernement des forfaits de la terreur⁴⁴ ». Un malentendu de la Terreur existe donc pour ces penseurs libéraux confrontés à la fois à une difficulté d'interprétation de l'histoire et à une exigence morale. Comment l'évoquer⁴⁵ ? Quels enseignements nous apporte-t-il ? Ne faut-il pas considérer l'époque comme une exception monstrueuse et inexplicable de l'histoire ? Staël s'impose alors un véritable exercice de pensée pour réfléchir sur la Révolution en mettant à distance ses pages les plus sombres :

C'est donc en écartant cette époque monstrueuse, c'est à l'aide des autres événements principaux de la Révolution de France et de l'histoire de tous les peuples, que j'essaierai de réunir les observations impartiales sur les gouvernements⁴⁶.

Staël maintient donc la Terreur en-dehors de la Révolution française pour réaliser le traité des passions. Cependant, elle ne fait pas pour autant abstraction de ces heures sombres.

Le point de vue adopté dans les *Réflexions sur la paix* atteste la difficile prise en charge de l'époque dans l'analyse : « Il y a dans la révolution de France des principes de vie et de destruction, des pensées régénératrices et des systèmes désorganiseurs⁴⁷ ». Si une distance s'avère nécessaire à l'analyse sur le bonheur menée dans *De l'Influence des passions*, Staël

⁴³ Benjamin Constant, *Des Effets de la Terreur* [1797], dans *De la Force du gouvernement actuel et de la nécessité de s'y rallier* [1796], rééd. Philippe Raynaud (dir.), Paris, Flammarion, 1988, p. 180.

⁴⁴ *Des Effets de la Terreur*, p. 182.

⁴⁵ Staël soulève une question historiographique essentielle sur la Terreur à la fois produit et monstre de la Révolution : « S'il s'agit effectivement, quoi qu'on ait pu dire, d'une réponse aux circonstances, les conditions de possibilité de la Terreur, voire ses virtualités, seraient à rechercher dans les particularités des expériences révolutionnaires antérieures. Par rapport à cette expérience la Terreur s'installerait donc à la fois comme *continuité et comme rupture* », Michel Biard, *Les Politiques de la Terreur : 1793-1794*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2008, p. 45.

⁴⁶ *De l'Influence des passions*, p. 135.

⁴⁷ Germaine de Staël, *Réflexions sur la paix, adressées à M. Pitt et aux Français* [1795], rééd. *Œuvres complètes*, III,1, Lucia Omacini (dir.), Paris, Champion, 2016, p. 106.

n'écarte donc pas pour autant la Terreur dans sa réflexion, véritable défi historique et anthropologique. Les différentes attitudes adoptées dans chaque ouvrage témoignent du véritable problème que représente la pensée de l'époque. La Terreur est à la fois un hapax dans l'histoire des nations, un malentendu nécessaire et un mal que les penseurs ne sauraient décemment oublier. Elle représente l'impensable de la nation et un devoir d'éclaircissement, un interdit et une obligation : « La postérité aura de la peine à concevoir ce que c'est qu'une nation toute entière menacée de l'échafaud ; hé bien, c'est le spectacle qu'a présenté la France⁴⁸ ». Staël souligne ainsi la nécessité de préserver le caractère insensé de la Terreur, mais aussi le devoir de témoigner pour la postérité. Elle évoque alors ce « temps effroyable, dont les siècles pourront à peine affaiblir la trace, temps qui n'appartiendra jamais assez au passé⁴⁹ ».

Staël affirme analyser les « effets⁵⁰ » de la Terreur et étudie également ses causes afin d'éclairer le malentendu historique lié à cette époque. Dans « Terreur dans la langue », Gérard Gengembre et Jean Goldzink mentionnent l'enjeu d'une telle réflexion :

Il revient aux républicains d'expliquer au pays comment on a pu sortir de la Révolution pour entrer dans la Terreur, afin d'empêcher que la sortie de la Terreur ne fasse sortir de la Révolution⁵¹ ».

L'enjeu consiste donc à penser la Terreur comme le prolongement monstrueux et dénaturé des idéaux révolutionnaires. Comment concevoir un tel aboutissement ? Staël pense alors la période comme une perversion généralisée qui s'incarne sous différents aspects. Elle souligne les effets néfastes d'un décalage temporel entre l'éducation de la nation et les idéaux révolutionnaires. Les Français n'étaient pas préparés à entendre les nouvelles idées : « Les plus grands malheurs de la fondation de la République sont venus de ce qu'elle a précédé de dix ans les écrits qui l'auraient préparée⁵² ». À l'origine de la Terreur, malentendu historique,

⁴⁸ *Réflexions sur la paix*, p. 110.

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ Elle réfléchit d'abord sur les effets observables : « Ce qu'il importe à la circonstance actuelle, ce n'est pas d'analyser les malheurs incontestables de la révolution de France ; mais d'en juger les effets », *Réflexions sur la paix*, p. 89.

⁵¹ Gérard Gengembre, Jean Goldzink, « Terreur dans la langue. La question de la langue révolutionnaire d'Edme Petit à Madame de Staël », *Mots*, n°21, 1989, p. 21.

⁵² *Des Circonstances actuelles*, p. 436.

se trouve donc un malentendu intellectuel et social. En effet, le peuple n'a pas été éclairé sur les bouleversements des institutions :

Les républicains, sentant que l'opinion n'est point encore en harmonie avec la République, demandent des institutions républicaines et une éducation publique. Ils se trompent en cela d'un degré sur la marche de l'esprit national. Il faut que les lumières précèdent les institutions pour qu'elles puissent s'établir. Le fruit mûr se détache de l'arbre à l'instant où l'on doit le cueillir. Quand une idée est fondée dans toutes les têtes, on demande l'institution qui la consacre⁵³.

Gérard Gengembre et Jean Goldzink évoquent en effet « un déphasage entre l'événement historique, le personnel révolutionnaire (le peuple) et la diffusion des bonnes et saines Lumières⁵⁴ ». Le bouleversement des institutions rencontre l'opposition de l'opinion par manque d'éducation, car « une révolution de raisonnement politique a besoin de l'accord général des lumières pour s'opérer sans secousses⁵⁵ ».

Staël accorde alors aux écrivains un rôle de premier ordre, puisque leurs travaux doivent précéder les événements afin de préparer les esprits aux changements : « Il faut, dans une nation non encore révolutionnée, instruire avant d'agiter⁵⁶ ». Les penseurs possèdent une grande part de responsabilité dans le cours des événements. En effet, Staël souligne l'abandon de la pensée aux « faiseurs de phrases⁵⁷ » habiles dans la manipulation. Si la pensée a été usurpée, le malentendu ne peut se réduire que par la pensée elle-même :

Quel est le véritable remède aux traces qui nous restent encore de cette époque désastreuse ? On ne peut le trouver que dans la source même du mal : dans la philosophie [...]. Comme la théorie philosophique de la Révolution de France est en elle-même incontestable, il n'y a de remède à ses effroyables abus qu'en jetant des torrents de lumières sur les principes et leur application⁵⁸.

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ « Terreur dans la langue. La question de la langue révolutionnaire d'Edme Petit à Madame de Staël », p. 27.

⁵⁵ *Des Circonstances actuelles*, p. 310.

⁵⁶ *Des Circonstances actuelles*, p. 311.

⁵⁷ *Des Circonstances actuelles*, p. 433.

⁵⁸ *Des Circonstances actuelles*, p. 433-434. Les lumières sont aussi considérées comme nécessaires au progrès dans *De la littérature*, au chapitre « Des femmes qui cultivent les lettres ». Staël mentionne également la part de négativité des lumières, car elles éclairent les femmes sur leur condition, mais

Staël emploie l'image du poison pour faire comprendre que l'issue et l'origine du problème se trouvent à la même source :

La nature entière n'est qu'un exemple de ce principe : le même être, le même arbre porte souvent le poison et le remède et, pour corriger le caractère d'un homme, c'est dans la passion qui l'égare qu'on trouve des ressources pour le conduire : et les moralistes comme les législateurs se tromperont toujours s'ils cherchent des remèdes dans les contraires, au lieu de les puiser dans le principe même qui a été dénaturé par les conséquences⁵⁹.

Puisque les principes philosophiques ont été *dénaturés*, il revient aux penseurs de rétablir ces idées dans leur vérité. La vérité ne peut être rétablie qu'en écoutant la parole des penseurs fondée sur la conciliation : « Il n'y a que les écrivains qui peuvent, dans leurs méditations, trouver le point qui concilie les intérêts et les principes, les opinions des vainqueurs et le repos des vaincus⁶⁰ ». Staël met cependant en garde contre la tentation de limiter son champ de réflexion à la seule théorie, car cette limitation ouvre la voie à une dangereuse « métaphysique du vague⁶¹ ». Elle participe ainsi à ce que Gérard Gengembre et Jean Goldzink appellent l'« invent[ion] à chaud [du] scénario fascinant d'une dénaturation diabolique de la langue⁶² ». Lorsqu'elle met en garde contre cette « métaphysique du vague », Staël analyse en effet un « mécanisme inéluctable de l'usurpation⁶³ ». Ces discours constituent ainsi une imitation de propos théoriques, dont l'opacité délibérée vise à justifier des raisonnements fallacieux.

Staël étudie alors un moment essentiel dans la fabrique de ce langage imprécis : les terroristes usurpent le ton des discours théoriques pour ensuite les dénaturer et enfin avancer

elles sont essentielles au perfectionnement : « Il est possible qu'en développant leur raison, on les éclaire sur les malheurs souvent attachés à leur destinée ; mais les mêmes raisonnements s'appliqueraient à l'effet des lumières en général sur le bonheur du genre humain, et cette question me paraît décidée », Germaine de Staël, *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* [1800], réed. *Œuvres complètes*, I, 2, Stéphanie Genand (dir.), Paris, Champion, 2013, p. 314-315.

⁵⁹ *Des Circonstances actuelles*, p. 435.

⁶⁰ *Des Circonstances actuelles*, p. 436.

⁶¹ *Des Circonstances actuelles*, p. 442.

⁶² « Terreur dans la langue. La question de la langue révolutionnaire d'Edme Petit à Madame de Staël », p. 21.

⁶³ « Terreur dans la langue. La question de la langue révolutionnaire d'Edme Petit à Madame de Staël », p. 22.

des idées prétendument appuyées sur des analyses solides⁶⁴. À partir de cette obscurité stratégique, les fanatiques manipulent un public plus facilement conquis par des discours apparemment fondés. Ainsi ils nourrissent les ambitions despotiques à l'appui d'une approbation du peuple :

Ces théories chimériques, non seulement servent de prétexte au despotisme qui fait passer à travers tout ce vague les plus réelles injustices, mais on décourage aussi de la société telle qu'elle est par ces tableaux faits à plaisirs⁶⁵.

Le malentendu analysé par Staël révèle une pensée usurpée à des fins de manipulation. Il paraît d'autant plus dangereux que les fanatiques présentent leur discours comme légitimes. Or, ils s'emparent de ces discours théoriques pour les « ramener à une seule idée⁶⁶ ». Ils exploitent ainsi un manque de précision dans la pensée pour créer une opacité susceptible de manipuler l'opinion :

La folie, c'est la domination d'une idée unique, et lorsque vous voulez arranger la société comme la tête d'un homme en démence, vous êtes certains de tout dissoudre, de tout confondre ; et ce qui semblait la clarté même par la combinaison abstraite est le chaos dans l'application⁶⁷.

La confusion insufflée dans les esprits s'avère donc profitable à ces individus qui font violence à une pensée pour justifier leurs motivations : « La métaphysique purement abstraite ne produit que des erreurs et le fanatisme qui se nourrit d'elles⁶⁸ ». Staël consacre un chapitre à ses dangers⁶⁹ et analyse ainsi la progression et les ravages de ce langage imprécis⁷⁰ où chacun

⁶⁴ « À des concepts faux (individu, contrat social, liberté...) correspondent des mots détournés de leur sens et des raisonnements viciés. Produit d'une philosophie erronée, de mœurs relâchées, d'une déstructuration sociale, la langue a connu un désordre encore plus grave au moment du gouvernement populaire révolutionnaire. Comme la littérature, la langue est l'expression de la société », « Terreur dans la langue. La question de la langue révolutionnaire d'Edme Petit à Madame de Staël », p. 26.

⁶⁵ *Des Circonstances actuelles*, p. 443.

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁸ *Des Circonstances actuelles*, p. 460.

⁶⁹ Staël intitule le chapitre « Des vertus et des crimes politiques », dont la composition se fonde sur des notes réunies sous le terme « fanatisme », *Des Circonstances actuelles*, p. 517.

⁷⁰ Ce malentendu s'inscrit ici pleinement dans l'enjeu politique d'une adhésion illusoire à des idées ambiguës. Florence Dumoura et Mireille Ruppli rappellent la force politique de cette opacité stratégique qui permet de rallier des individus à ces projets derrière des discours vagues : « Différentes formes de langage sont privilégiées pour le caractère ambigu ou "flottant" de leur signifié. Cette marge sémantique est l'espace de sens propice au malentendu, qui est, selon l'auteur [Thibaut Rioufreyt],

imagine trouver un écho à sa pensée. La fabrique du malentendu par les fanatiques se fonde ainsi sur l'illusion suggérée au public qui croit alors à une identification de sa pensée avec celle du fanatique. La stratégie conduit donc à un assèchement du raisonnement. Dans les *Considérations sur la Révolution française*, Staël insiste sur le caractère inouï d'un tel fanatisme politique et la difficulté de l'aborder. Cette complexité s'explique à la fois par les horreurs qu'il inspire et par son aspect inédit. Le fanatisme inspire le dégoût, mais Staël s'impose de le considérer malgré tout :

Tout est monotone, bien qu'horrible ; et l'on serait presque honteux de soi-même, si l'on pouvait regarder d'assez près ces atrocités grossières pour les caractériser en détail. Examinons seulement le grand principe de ces monstrueux phénomènes : le fanatisme politique⁷¹.

Staël considère alors l'usage de la force et de la manipulation comme deux armes privilégiées : « Le fanatisme a secondé le despotisme ; l'hypocrisie et la violence, la ruse et le fer ont enchaîné, trompé, massacré l'espèce humaine⁷² ». Elle établit ainsi un lien temporel entre despotisme et fanatisme, mais elle voit dans ces deux dangers une même stratégie : entretenir l'ignorance et s'opposer au progrès de l'esprit. Ces pratiques contribuent donc à forger le malentendu politique. Aussi l'époque paraît-elle illisible en raison d'un écart particulièrement frappant entre les principes issus de la Révolution et les actions mises en place en leur nom :

Il y a une telle différence entre les principes de cette Révolution et ses moyens que, pour les raccorder ensemble, il faut torturer la nation beaucoup plus que ne le ferait un despotisme sans but et sans cause que l'intérêt personnel du despote⁷³.

Dans ce contexte, les crimes sont paradoxalement commis au nom d'un intérêt sincère pour la liberté :

Dans les têtes mal organisées de beaucoup de républicains, il y a un véritable amour de la liberté à côté de l'approbation des lois les plus despotiques, ils ne peuvent s'accorder, ils se divisent

non seulement une constante dans l'histoire du socialisme français, mais surtout l'une des modalités ordinaires du discours politique » « Introduction » aux « Espaces du malentendu », mis en ligne en 2016, consulté le 14 août 2020. URL : <https://savoirsenprisme.com/numeros/05-2016-les-espaces-du-malentendu/introduction-les-espaces-du-malentendu/>

⁷¹ *Considérations*, p. 431.

⁷² *Considérations*, p. 955.

⁷³ *Des Circonstances actuelles*, p. 407.

entre eux de par les principes de la liberté, alors même qu'ils gouvernent la nation avec les formes de la tyrannie⁷⁴.

Seules les lumières portées par les penseurs peuvent alors constituer un rempart à cette manipulation.

Dans sa *considération* de la Terreur, Staël s'interroge particulièrement sur la figure centrale de Robespierre, incarnation par excellence du malentendu manipulateur. Elle aborde ainsi un sujet central dès l'époque révolutionnaire, à savoir la relation entre l'orateur et l'auditoire. Marisa Linton souligne en effet l'importance de la *vertu politique*, argument central pour quiconque souhaite obtenir l'adhésion du public :

À la fin du XVIII^e siècle, la vertu politique se définissait comme le dévouement désintéressé au bien public . Ce sens politique de la vertu devait beaucoup à deux courants majeurs de pensée : la tradition républicaine classique et le concept de vertu naturelle. En dépit des divergences considérables entre ces deux héritages intellectuels, la conclusion pour les deux était la même : l'homme vertueux se consacrait à autrui, et par extension, à sa patrie⁷⁵.

La vertu représente ainsi une valeur essentielle à mettre en avant dans les discours afin de prouver son dévouement à la cause et doit prouver l'absence d'ambition personnelle. Robespierre apparaît alors comme une figure particulièrement énigmatique :

De nombreux commentateurs, à l'époque et depuis lors, ont considéré l'identification émotionnelle de Robespierre avec la vertu comme un signe soit de son déséquilibre psychologique, soit de son hypocrisie. Ainsi, il est tentant d'interpréter l'obsession pour la vertu chez Robespierre comme un trait singulier de sa psychologie en tant qu'individu⁷⁶.

Son obsession pour la vertu s'avère cependant représentative du doute qui plane sur les intentions réelles des orateurs de l'époque :

Cependant Robespierre fut loin d'être le seul à choisir le langage de l'intégrité dans la vie publique : ceci faisait partie d'une culture politique commune adoptée par la plupart des chefs de file de la Révolution et presque tous ceux qui, à différentes étapes de ces événements, furent à la tête du Club des jacobins. Lorsque Robespierre parlait de « vertu », il prononçait un vocable

⁷⁴ *Ibidem*.

⁷⁵ Marisa Linton, « Robespierre et l'authenticité révolutionnaire », traduction Lucie Perrier, *Annales Historiques de la Révolution Française*, n°371, 2013, p. 155.

⁷⁶ « Robespierre et l'authenticité révolutionnaire », p. 154.

bien connu de son auditoire, et utilisait un langage qui pouvait conforter l'autorité de l'orateur, mais qui, aussi, dans le contexte instable de la politique révolutionnaire, pouvait le rendre vulnérable aux attaques de ses adversaires politiques⁷⁷.

L'instabilité du contexte se traduit donc dans la malléabilité du langage et des concepts : au nom de la vertu, les orateurs peuvent alors manipuler les esprits. Staël reconnaît en effet dans l'aspiration au pouvoir de Robespierre une obscurité stratégique : « Il y avait quelque chose de mystérieux dans sa façon d'être, qui faisait planer une terreur inconnue au milieu de la terreur ostensible que le gouvernement proclamait⁷⁸ ». Elle entreprend alors de lever le voile sur l'obscurité du personnage pour clarifier ses intentions. Cette enquête s'avère ainsi représentative du climat de suspicion de l'époque :

Pour un chef révolutionnaire, endosser l'identité d'homme vertueux comportait le risque d'être démasqué pour inauthenticité et de passer pour un imposteur qui se serait investi dans les affaires de l'État à la recherche de son seul intérêt privé⁷⁹.

Elle mentionne en effet dans les *Considérations* cette maîtrise des discours vagues propices aux illusions trompeuses : « Robespierre joignait de la métaphysique obscure à des déclamations communes, et c'était ainsi qu'il se faisait de l'éloquence⁸⁰ ». Aussi Staël éprouve-t-elle le besoin d'interroger davantage cette figure, dont la monstruosité défie la compréhension :

Il n'est que Robespierre, dont l'affreuse puissance a besoin d'être expliquée ; mais s'il est possible de le dire, il s'est identifié avec la terreur, en s'emparant de toutes les passions haineuses des jacobins, il parvenait à leur insu, à se faire un trône de l'échafaud⁸¹.

Staël soulève ainsi une préoccupation historiographique centrale : comment Robespierre parvient-il à se distinguer des autres orateurs, alors qu'il met en place la même stratégie de la vertu politique ? Marisa Linton souligne l'habileté de l'orateur :

La réussite de Robespierre découlait en grande partie de sa crédibilité. Dans un environnement politique où s'amplifiaient les soupçons et les doutes sur les motivations réelles des dirigeants

⁷⁷ *Ibidem*.

⁷⁸ *Considérations*, p. 459.

⁷⁹ « Robespierre et l'authenticité révolutionnaire », p. 154.

⁸⁰ *Considérations*, p. 344.

⁸¹ *Réflexions sur la paix*, p. 88.

de la Révolution, il réussit, dans une large mesure, à convaincre son auditoire révolutionnaire de l'authenticité de son engagement et de ses convictions politiques⁸².

Robespierre parvient globalement à faire croire à sa vertu : la fiction de l'homme dévoué à la cause trouve l'adhésion du public et le malentendu se met alors en place.

La question de l'accession au pouvoir de Robespierre se pose à différents moments de la réflexion politique staëlienne. Dans les *Réflexions sur la paix intérieure*, Staël s'interroge sur les conditions de cette ascension. Elle se réfère en effet aux *Mémoires d'un détenu* de Riouffe pour prolonger l'analyse du caractère de Robespierre : « C'est un phénomène curieux pour l'Europe que l'ascendant de Robespierre ; on veut expliquer son caractère par des talents distingués, au moins dans le genre de la scélératesse⁸³ ». Comment expliquer une telle prise de pouvoir ? Staël évoque une véritable reconnaissance fraternelle de la part de la « dernière classe de la société⁸⁴ », qui voit dans Robespierre le miroir d'elle-même, à la fois dans les idées et dans l'attitude physique :

C'était les passions viles et les opinions absurdes qui valaient à lui et à ses complices cette sorte de popularité qui naît de la ressemblance, que la populace se trouvait avec eux, et non de leur supériorité sur elle⁸⁵.

Staël prolonge d'ailleurs le portrait par la peinture d'une gestuelle animale de Robespierre en particulier, mais de toute figure démagogique en général :

On y verra que la secte démagogique existait très indépendamment de Robespierre, que plusieurs de ses collègues auraient joué un rôle ; que de certains signes, de certains tics qu'on a examinés dans lui, lui sont communs avec tous les hommes de ce temps-là, ce tressaillement dans les nerfs, ces convulsions dans les mains, ces mouvements de tigre dans la manière de s'agiter à la tribune, de se porter à droite et à gauche comme les animaux dans leur cage, tous ces détails curieux qui montrent le passage de la nature humaine à celle des bêtes féroces, sont absolument pareils dans la plupart des hommes, cités pour leur cruauté⁸⁶.

⁸² « Robespierre et l'authenticité révolutionnaire », p. 157.

⁸³ Germaine de Staël, *Réflexions sur la paix intérieure* [1795, posthume], réed. *Œuvres complètes*, III, 1, Lucia Omacini (dir.), Paris, Champion, 2016, p. 136. Staël fait référence aux *Mémoires d'un détenu pour servir à l'histoire de la tyrannie de Robespierre* d'Honoré Riouffe.

⁸⁴ *Ibidem*.

⁸⁵ *Ibidem*.

⁸⁶ *Ibidem*.

Si Robespierre incarne les méandres de la Terreur, il reste cependant un membre parmi d'autres de cette « secte démagogique⁸⁷ » animalisée sous la plume staëlienne. Dans les *Considérations*, où Staël revient sur Robespierre, elle écrit d'ailleurs significativement : « Il n'était cependant ni plus habile ni plus éloquent que les autres ; mais son fanatisme politique avait un caractère de calme et d'austérité qui le faisait redouter de tous ses collègues⁸⁸ ». Il s'est emparé des aspirations des jacobins pour asseoir son pouvoir et légitimer toutes les actions cruelles : il « professait qu'il n'était cruel que pour l'intérêt de l'État⁸⁹ ». Staël analyse ainsi le détournement total des lois au nom de prétendues exceptions :

Dès qu'on admet des exceptions légitimes aux lois de la morale naturelle, dans quel vague effrayant n'est-on pas lancé ? [...] Les plus horribles barbaries dont l'univers ait été le témoin sont dérivées du principe que je combats⁹⁰.

Ce « vague effrayant » possède d'ailleurs le pouvoir de paralyser le jugement du peuple. Robespierre profite en effet de la dégradation du sens dans le langage. Dans son étude consacré à Robespierre et à la mise à mal du langage, René Scherer remarque d'ailleurs que la langue elle-même ne parvient pas à formuler cette perte sémantique :

Que la Terreur ait modifié le contexte au point que, pour ses contemporains, Robespierre est, au 9 thermidor, plus proche des « despotes » que des orateurs libres, le langage est impuissant à le notifier⁹¹.

Robespierre profite ainsi de la dangereuse plasticité de la langue : « La Terreur administre la preuve que le langage, dans sa totalité, peut être déplacé⁹² ». Cette instabilité constitue donc le terrain propice aux discours trompeurs. Staël donne une image concrète du malentendu en assimilant les horreurs de la Terreur à l'action pétrificatrice de Méduse. En effet, alors que Staël remarque un intérêt du peuple pour la Révolution, la Terreur a créé une rupture entre le pouvoir et la nation terrorisée :

⁸⁷ *Ibidem*.

⁸⁸ *Ibidem*.

⁸⁹ *Des Circonstances actuelles*, p. 457.

⁹⁰ *Ibidem*.

⁹¹ René Scherer, « La queue de Robespierre (sur le langage de la Terreur) », *L'Homme et la société*, n°63-64, 1982, p. 28.

⁹² « La queue de Robespierre (sur le langage de la Terreur) », p. 27-28.

Depuis la tyrannie de Robespierre, le peuple, la nation, hors des camps, s'est à peine ranimée. Tout ce qui lui rappelle la Terreur la domine complètement, comme on nous peint en Amérique tous les animaux tremblant au bruit du serpent à sonnette. Les moyens révolutionnaires sont pour la nation comme la tête de Méduse : au lieu de diriger, ils pétrifient⁹³.

La dictature de Robespierre est telle que, même après sa chute, le peuple n'ose pas encore reprendre possession de son esprit.

Staël constate que la nation est égarée dans l'illisibilité de son époque : « Chaque homme est perdu dans son siècle, le siècle dans le temps, et le temps dans l'incompréhensible⁹⁴ ». Or une partie du peuple est complice⁹⁵ et consent à s'aveugler pour servir des intérêts personnels. Marisa Linton souligne le désir de s'enrichir et d'exercer une quelconque influence sur l'échiquier politique :

Certains convoitaient la fortune et les succès matériels, la plupart briguaient le pouvoir ; mais il y avait aussi quelque chose de plus : le désir ardent de se faire un nom qui importait, de ne pas compter pour quantité négligeable, et de se trouver au centre d'événements sans précédent⁹⁶.

Ces ambitions impliquent le renoncement à la transparence et la nécessité d'une adaptation permanente à la situation. René Scherer reprend ainsi les témoignages de Louis Sébastien Mercier sur la perte de sens. Le premier concerne une analyse formulée au sujet de Rousseau en 1791 :

Un peuple sage et éclairé devrait commencer par se faire un vocabulaire où les mots principaux de la politique qui servent de base à toutes les discussions fussent expliqués d'une manière exacte et précise ; faute d'avoir déterminé le sens des mots, on parle *sans s'entendre*⁹⁷.

⁹³ *Des Circonstances actuelles*, p. 489.

⁹⁴ *De l'Influence des passions*, p. 293.

⁹⁵ Staël écrit ainsi dans les *Réflexions sur la paix intérieure* : « On voit les partisans de la tyrannie démagogique, sectaires féroces ou brigands hypocrites, destructeurs de l'ordre social, ennemis personnels de la majorité des êtres ; ils conçoivent dans leur plan la dépopulation du monde, la dégradation de ce qu'il resterait de l'espèce humaine, et n'admettent que le crime pour se racheter de la mort », p. 138.

⁹⁶ « Robespierre et l'authenticité révolutionnaire », p. 156.

⁹⁷ Louis Sébastien Mercier, *De J. J. Rousseau considéré comme un des premiers auteurs de la Révolution* [1791], *Dictionnaire d'un polygraphe*, Geneviève Bollème (dir.), 10/18, 1978, p. 294. Nous soulignons.

Mercier soulève ainsi le problème de la vacuité du vocabulaire consentie par le peuple qui ne cherche pas à préciser et fixer le sens des mots. La seconde référence mentionnée par René Scherer porte sur la perte de sens sous la Terreur :

Les dénominations injurieuses, c'est-à-dire les paroles dépourvues de sens, sont des arrêts de mort qui portent sur les citoyens les plus jaloux de la liberté et du bonheur de leur pays. Ce sont toutes ces phrases insignifiantes et même celles qui étaient les plus inintelligibles, qui ont été le ciment des prisons et des échafauds⁹⁸.

Ainsi, cette difficile lecture de l'histoire est la conséquence d'une négligence collective. Ces deux textes conduisent René Schérer à décliner le malentendu à l'œuvre sous la Terreur :

Deux textes qui se répondent et se complètent : d'une part, exigence de la transparence du langage, condition même de la communicabilité autour de significations univoques, mais condition idéale jamais remplie ; d'autre part, l'effet d'incommunicabilité, d'inintelligibilité, au moment où les mots restés les mêmes servent à connoter des significations différentes⁹⁹.

La responsabilité revient donc plus largement au peuple. Dans les *Considérations*, au fameux chapitre « les Français sont-ils faits pour être libres ? » Staël appelle à un ressaisissement général : « Qu'y a-t-il de plus misérable en effet, que de n'être capable, ni de respect pour la justice, ni d'amour de la patrie, ni de force d'âme¹⁰⁰ [...] ? ». Les individus doivent ainsi éprouver un véritable souci moral pour rétablir la moralité dans la vie politique. Stéphanie Genand souligne ainsi la passivité du peuple qui consent à l'obscurité de son temps :

Seul en effet un sujet impliqué dans les événements, biographiquement et émotionnellement, retrouvera, une fois son esprit détaché des souvenirs personnels, les passions morales à l'œuvre sous la tectonique de l'histoire¹⁰¹.

La réintégration d'une lisibilité de l'histoire présuppose ainsi le retour à une vertu politique collective. Staël voit dans ce projet la nécessité de s'appuyer sur les faits et l'expérience pour

⁹⁸ Louis Sébastien Mercier, Préface au *Nouveau Paris* [1798] *Dictionnaire d'un polygraphe*, Geneviève Bollème (dir.), 10/18, 1978, p. 236.

⁹⁹ « La queue de Robespierre (sur le langage de la Terreur) », p. 28-28.

¹⁰⁰ *Considérations*, p. 809. Pour offrir les conditions de la liberté, Staël précise que les institutions doivent progressivement « form[er] l'esprit public », *Considérations*, p. 810.

¹⁰¹ « La femme eunuque : Germaine de Staël et la pensée négative du despotisme », p. 103.

éviter les discours aussi vagues que vides de sens : « La métaphysique qui a les faits pour base, choisit, démêle, prévoit, avance d'un pas sûr dans la route de la morale et de la politique¹⁰² ».

Dans l'ensemble de son œuvre politique, Staël se confronte donc à la Terreur en tant que monstre né des idéaux révolutionnaires. Cette période constitue un impensable, car elle ne peut être moralement comparée à une autre. Cependant, Staël considère également que les penseurs ont pour tâche de lui restaurer une lisibilité. Si la Terreur est une négation du progrès humain, elle doit malgré tout apporter un enseignement, sinon aux contemporains, du moins à la postérité. Cette explication de l'impensable, incarné par la figure de Robespierre, vise à réduire un malentendu politique caractéristique de la Terreur. Si ce malentendu ne peut être réparé par les contemporains, du moins Staël en propose-t-elle une *formulation*. Or la source du malentendu de l'époque réside aussi dans une dénaturation du langage lui-même. Pour le communiquer, Staël affronte alors une désémantisation historique.

2. La « Terreur dans la langue¹⁰³ » : vers un nouveau malentendu

Au cœur de la réflexion staëlienne sur le sens de l'histoire se trouve une vaste enquête autour du langage, symptôme du dysfonctionnement social et politique. Staël observe une véritable perte sémantique dans les paroles prononcées et écrites par les contemporains. Le langage constitue un marqueur alarmant d'une époque en déliquescence. L'enthousiasme ressenti pour les idéaux révolutionnaires laisse place à la Terreur et aux inquiétudes liées à la signification des événements. Or, le langage se trouve au cœur de ces bouleversements : il subit selon Staël à la fois une désémantisation et une usurpation¹⁰⁴. En effet, il traduit une véritable perte de repères dans la société, mais il est également une arme redoutable de manipulation. Comment Staël observe-t-elle alors dans le langage la source d'un malentendu historique propice aux manipulations de certains individus ou partis ?

¹⁰² *Des Circonstances actuelles*, p. 460. Cette remarque fait d'ailleurs écho à une autre affirmation staëlienne : « La métaphysique qui n'a ni les faits pour base, ni la méthode pour guide, est ce qu'on peut étudier de plus fatigant », *De la littérature*, p. 156.

¹⁰³ Nous empruntons cette référence à l'article de Gérard Gengembre et de Jean Goldzink, « Terreur dans la langue. La question de la langue révolutionnaire d'Edme Petit à Madame de Staël », p. 20-31.

¹⁰⁴ Gérard Gengembre et Jean Goldzink évoquent en effet un « mécanisme inéluctable de l'usurpation », « Terreur dans la langue. La question de la langue révolutionnaire d'Edme Petit à Madame de Staël », p. 22.

Les signes d'une perte de sens dans la langue se lisent tout d'abord dans l'organisation même des pouvoirs. Staël analyse alors la mise en place de la Constitution de 1793, qui repose sur un langage hypocrite et donc des discours manipulateurs. Elle propose alors un panorama des systèmes expérimentés et montre que la démocratie n'est pas encore installée en France :

Ni la chambre à vie que je propose, ni les deux Chambres de la constitution actuelle, ni l'unique de la Constitution de 1793, aucune de ces institutions ne sont de la démocratie, et on ne l'y a jamais introduite que par des discours hypocrites motivant des actions despotiques et furieuses¹⁰⁵.

Une véritable réflexion sur les formes de représentation du peuple s'impose alors afin d'instaurer la démocratie. Selon Staël, « l'objet du système représentatif, c'est que la volonté du peuple, autrement dit les intérêts de la nation, soient tous défendus et protégés comme si la nation elle-même pouvait le faire en se réunissant sur la place publique¹⁰⁶ ». Pour que la volonté du peuple soit entendue, la question de la proportionnalité doit être évoquée. Cette représentation n'est pas fondée sur le nombre d'habitants d'un pays, mais sur le souci de composer « un tableau réduit selon les proportions du grand ensemble de l'opinion publique¹⁰⁷ ». Si le système politique ne respecte pas ces conditions, alors la volonté du peuple n'est pas entendue : elle « n'a plus *d'interprète* ou ne domine plus¹⁰⁸ ». Afin de « terminer la révolution » et de « fonder la république en France¹⁰⁹ », Staël insiste ainsi sur la nécessité de faire entendre la volonté du peuple et donc de mettre en place un système politique susceptible de le laisser s'exprimer. La stabilité ne peut donc être acquise qu'à la condition de donner au peuple ses « interprètes ». L'enjeu linguistique apparaît alors essentiel dans une réflexion politique visant à mettre fin aux discours fallacieux et manipulateurs. Staël recherche en effet les moyens politiques les plus efficaces afin d'instaurer la meilleure cohérence entre le propos de représentants et la volonté des représentés. Si une harmonie s'établit entre les deux instances, alors l'opinion publique se forme et s'exprime sans malentendu. Cet idéal exige de repenser en profondeur l'organisation sociale et politique en France.

¹⁰⁵ *Des Circonstances actuelles*, p. 380-381.

¹⁰⁶ *Des Circonstances actuelles*, p. 381.

¹⁰⁷ *Ibidem*.

¹⁰⁸ *Ibidem*. Nous soulignons.

¹⁰⁹ Staël annonce ainsi l'enjeu dans le titre complet des *Circonstances actuelles qui peuvent terminer la Révolution et des principes qui doivent fonder la République en France*.

Sous la Terreur, Staël remarque une sémantique nouvelle portée par certains concepts. En effet, la rupture causée par les événements contemporains s'exprime dans la langue et certains termes n'ont désormais plus le même sens. La violence exercée sur le langage traduit donc l'altération et l'avilissement des raisonnements. Staël développe alors une comparaison entre la réflexion politique et l'analyse mathématique :

Dans une invention, on mettra ensemble des impossibilités morales, et il n'y a point de calcul géométrique pour ce genre d'absurdité. Personne ne dit que le triangle est carré, mais on se permet sans cesse des contresens aussi forts, en politique comme en morale¹¹⁰.

La dénaturation de la langue est donc encouragée par un manque de rigueur dans la pensée politique. Alors que l'analyse logique préserve des non-sens dans la démonstration mathématique, les domaines politique et moral ne disposent pas de ce même rempart contre les manipulations. Le régime de la Terreur affirme son pouvoir par le développement d'expressions oxymoriques qui révèlent l'absurdité du concept défendu : « *La vertu coupable, le crime honorable, l'injustice utile*. Toutes ces expressions purement contradictoires sont reçues dans la langue et faussent complètement l'esprit¹¹¹ ». Pour mettre fin à « ces sophismes¹¹² », Staël préconise le recours aux raisonnements fondés sur l'expérience, et non sur une imagination dérégulée. L'absence de rigueur mathématique appliquée à la politique conduit aux dérives les plus cruelles dont Staël pousse la logique jusqu'à l'absurde :

Les uns diront que la minorité moins un doit périr pour la majorité plus un. D'autres feront entrer en ligne de compte le sexe, l'âge, etc. Viendra ensuite l'adoption de cette coutume des sauvages, qui tue les vieillards pour ne pas fatiguer les jeunes. Enfin, j'ai honte de pousser plus loin un argument dont l'absurdité est déjà si révoltante¹¹³.

La « terreur dans la langue » implique alors des raisonnements criminels à leur tour source d'actes effrayants. Reflet du despotisme, elle atteste la présence d'un malentendu inédit : composante essentielle du despotisme politique, il mobilise les ressources linguistiques et introduit le désordre dans les relations sociales.

¹¹⁰ *Des Circonstances actuelles*, p. 455.

¹¹¹ *Ibidem*. En italiques dans le texte.

¹¹² *Ibidem*.

¹¹³ *Des Circonstances actuelles*, p. 456.

Après l'échec des idéaux révolutionnaires, le régime de la Terreur s'accompagne d'une autre révolution : elle se manifeste dans la langue et se traduit par une véritable perte de sens jusqu'à un dérèglement généralisé. Comment Staël observe-t-elle alors dans cette période si difficile à penser¹¹⁴ un malentendu généralisé ? Cette attitude exprime chez elle le souci de parler vrai et de dissiper l'obscurité. Blandine Poirier remarque dans les *Circonstances actuelles* « l'expression la plus pure de la pensée staélienne¹¹⁵ » soucieuse de dire le vrai. Cette parrèsia étudiée par Michel Foucault se comprend comme la recherche de la parole vraie d'abord dans le domaine politique¹¹⁶. L'analyse staélienne de la Terreur et de sa langue peut ainsi se lire à la lumière de la parrèsia. Blandine Poirier observe en effet chez Staël une unité entre le sujet énonciateur et son propos, conformément au « pacte parrésias¹¹⁷ » de Michel Foucault. Cette unité s'exprime par une solidarité entre la parole personnelle et l'analyse plus générale de la Terreur :

Là, toutes les insultes, toutes les calomnies que l'ancien esprit épigrammatique, joint aux nouvelles fureurs révolutionnaires, peut inventer de méprisant, d'insultant, d'atroce : tout le venin de la parole était versé sans mesure, sans nuance, sur les hommes les plus différents de nature et de conduite. Benjamin Constant et Saint-Just, Roederer et Chaumette, Garat et Fouquier-Tinville y tenaient la même place, et je me souviens d'avoir été appelée *femme furie* par un de ces énergumènes¹¹⁸.

¹¹⁴ Elle écrit en effet au sujet de la Terreur : « Non, aujourd'hui même encore, le raisonnement ne saurait approcher de ce temps incommensurable. Juger ces événements, de quelques noms qu'on les désigne, c'est les faire rentrer dans l'ordre des idées existantes, des idées pour lesquelles il y avait déjà des expressions. À cette affreuse image, tous les mouvements de l'âme se renouvellent », *De l'Influence des passions*, p. 134-135.

¹¹⁵ Blandine Poirier, « Germaine de Staël parrésias¹¹⁷ dans *Des Circonstances actuelles* », *Cahiers staéliens*, n°66, Paris, Champion, 2016, p. 232.

¹¹⁶ Michel Foucault précise les conditions dans lesquelles la *parrèsia* peut se développer : « Condition formelle : la démocratie. Condition de fait : l'ascendant et la supériorité de certains. Condition de vérité : c'est la nécessité d'un *logos* raisonnable. Et enfin condition morale : c'est le courage, le courage dans la lutte. C'est ce rectangle, avec un sommet constitutionnel, le sommet du jeu politique, le sommet de la vérité, le sommet du courage, je crois, qui constitue la parrèsia », Michel Foucault, *Le Gouvernement de soi et des autres. Cours au Collège de France 1982-1983*, Paris, Gallimard, Seuil, 2008, p. 158.

¹¹⁷ « Germaine de Staël parrésias¹¹⁷ dans *Des Circonstances actuelles* », p. 236. Michel Foucault évoque le « pacte du sujet parlant avec lui-même », *Le Gouvernement de soi et des autres*, p. 62.

¹¹⁸ *Des Circonstances actuelles*, p. 475-476.

La parole authentique se lit ainsi dans l'implication du sujet staëlien dans l'histoire en tant que victime d'attaques personnelles. D'ailleurs, exclue, en tant que femme, de la vie politique, Staël se présente comme étrangère à toute ambition personnelle¹¹⁹. Une relation s'installe alors entre vérité et féminité :

La parole staëlienne ne peut être suspectée de parti-pris partisan : quel intérêt aurait-elle à colporter mensonges ou calomnies ? L'interdiction qui lui est faite de participer à la vie politique la détache de tout calcul politique. Ainsi c'est son identité de femme qui à la fois l'exclut du champ de la politique, mais la rend la plus apte à énoncer la vérité dans le champ politique¹²⁰.

Cette position stratégique permet à Staël, soucieuse de démasquer la vérité, de mieux analyser les dérives du langage.

La Terreur, innommable monstre¹²¹ de l'histoire française, fait en effet violence à l'esprit comme à la langue : l'inconcevable époque s'incarne dans des discours moralement impensables. Désormais, des actions condamnables sont ainsi défendues au nom de prétextes imprécis : « Dès qu'on admet des exceptions légitimes aux lois de la morale naturelle, dans quel vague effrayant n'est-on pas lancé ? Robespierre aussi professait qu'il n'était cruel que pour l'intérêt de l'État¹²² ». Le « vague » et les incertitudes qu'il permet dans le langage constituent ainsi un premier pas vers la perversion des discours. Staël met ainsi en garde contre ces imprécisions utilisées comme nouvelle justification des crimes. Puisque le sens des termes et des valeurs est perverti par les troubles de l'époque, le langage devient donc à son tour une matière malléable susceptible de justifier tous les actes :

Les plus horribles barbaries dont l'univers ait été le témoin sont dérivées du principe que je combats, et ce comité sanguinaire, voulant un nom qui permît toutes les actions criminelles en autorisant toutes les hypocrisies du langage, s'appela Comité de salut public¹²³.

Le comité, qui instaure le régime de la Terreur, utilise donc des aberrations et contradictions linguistiques comme arme essentielle à l'exercice de son pouvoir. Le choix même du nom

¹¹⁹ « Celle qui devrait à son existence de femme la certitude de n'inspirer aucun ombrage, de n'être soupçonnée d'aucune ambition personnelle, aurait quelques avantages pour dire la vérité », *Des Circonstances actuelles*, p. 402.

¹²⁰ « Germaine de Staël parrésiasiste dans *Des Circonstances actuelles* », p. 241.

¹²¹ Staël évoque en effet la « crise affreuse » et les « monstrueux phénomènes » de cette époque (*Considérations*, p. 431).

¹²² *Des Circonstances actuelles*, p. 457.

¹²³ *Ibidem*.

« Comité de salut public » entre ainsi en contradiction totale avec les actions criminelles qu'il a organisées. Staël met alors en garde contre cette dangereuse plasticité linguistique. Le nom « Comité de salut public » est en effet en lui-même un malentendu :

Il leur suffisait de donner pour prétexte à toutes les violences le nom propre de leur gouvernement, *le salut public*. Funeste expression qui renferme le sacrifice de la morale à ce qu'on est convenu d'appeler l'intérêt de l'État, c'est-à-dire, les passions de ceux qui gouvernent¹²⁴ !

Staël corrige donc cette appellation illusoire et rappelle que ce comité réunit en réalité « une coalition de bourreaux¹²⁵ » qui interdit toute contestation de son pouvoir. Dans « Terreur dans la langue¹²⁶ », Gérard Gengembre et Jean Goldzink signalent ainsi les travaux de La Harpe au sujet des dérives du langage à l'époque de la Terreur. L'auteur du *Fanatisme dans la langue révolutionnaire* remarque que la Révolution consacre un renversement linguistique sans précédent : elle conserve les mêmes termes, mais employés dans un sens contraire à l'ordre habituel. La Harpe parle ainsi de « langue révolutionnaire » et de « langue inverse » : « Le propre de la langue révolutionnaire est d'employer des mots connus, mais toujours en sens inverse ; cela ne souffre point d'exception¹²⁷ ». Gérard Gengembre et Jean Goldzink explicitent la démarche de l'auteur : « Tout le livre va consister à opposer langue inverse (qui truffe le texte de ses italiques) et vérité des faits¹²⁸ ». La Harpe effectue ainsi un travail de restauration du sens.

Staël se montre de même sensible à cette déstructuration de la langue synonyme de dérèglement social. Elle constate que cette violence exercée sur la langue constitue une pratique courante chez les fanatiques. Après le triomphe des principes vagues¹²⁹, le fanatisme

¹²⁴ *Considérations*, p. 463-464.

¹²⁵ *Des Circonstances actuelles*, p. 473.

¹²⁶ « Terreur dans la langue. La question de la langue révolutionnaire d'Edme Petit à Madame de Staël », p. 25.

¹²⁷ Jean-François de La Harpe : *Du Fanatisme dans la langue révolutionnaire, ou de la persécution suscitée par les barbares du 18^e siècle, contre la religion chrétienne et ses ministres*, Paris, Chez les marchands de nouveautés, 1797, p. 36.

¹²⁸ « Terreur dans la langue. La question de la langue révolutionnaire d'Edme Petit à Madame de Staël », p. 25.

¹²⁹ « C'est ainsi que naquit la Terreur en France. Elle était la conséquence nécessaire du fanatisme, et tout fanatisme doit sa naissance à un principe vague, par lequel on se délie des devoirs positifs », *Des Circonstances actuelles*, p. 464.

peut ainsi s'installer et laisser place à la Terreur. Face aux discours qui justifient des actes au nom de la République, Staël met en garde contre ces propos mensongers et imagine les paroles d'un fanatique : « "Les lois ne sont que pour les patriotes et non pour les aristocrates. Je ne m'embarrasse pas de la loi ; je sauve la République". Malheur assurément, malheur à un pays que l'on sauve tous les jours¹³⁰ ». Les fanatiques pratiquent ainsi une obscurité stratégique et retournent à leur avantage le sens de la langue :

Écoutez en général la langue des fanatiques politiques, vous la croirez presque le commentaire de cette phrase célèbre : « Bienheureux les pauvres en esprit car le royaume du ciel leur appartient ». Le patriote pur, disent-ils, n'a pas besoin de lumières. Admettez ceux qui ne savent ni lire, ni écrire ; ils sont plus près de la nature, la société ne les a point corrompus. Ce qu'il faut, c'est marcher au but¹³¹.

Si les mots restent les mêmes, les fanatiques les emploient pour connoter des significations différentes et emporter l'adhésion du public. René Scherer évoque en effet une « ouverture du langage de la Terreur¹³² » pour désigner cette dangereuse imprécision sémantique profitable aux esprits manipulateurs. Les fanatiques développent ainsi un art du malentendu par cette « confiscation du sens¹³³ » et influencent le peuple prisonnier de concepts vagues. Staël souligne ici un maintien intéressé dans l'ignorance. Le manque de lumière constitue une des causes favorisant le développement de la « langue inverse ». Le rôle des écrivains devient alors essentiel dans un contexte où la restauration du sens s'avère nécessaire pour freiner la progression des fanatiques :

Fonder un gouvernement sur des bases philosophiques, c'est la plus belle de toutes les pensées, le plus noble but ; c'est la source de toutes les folies humaines, quand des hommes qui ne savent pas lire se sont fait une religion de la propagation des lumières¹³⁴.

La fabrique du malentendu repose alors sur le détournement des idées philosophiques. Cette usurpation est elle-même fondée sur une imprécision stratégiquement cultivée :

Comme il faut que les gouvernements marchent et que les hommes violents veulent triompher, nous avons vu les sectaires de la philosophie abandonner toute la théorie de la liberté aux

¹³⁰ *Des Circonstances actuelles*, p. 464-465.

¹³¹ *Des Circonstances actuelles*, p. 463.

¹³² « La queue de Robespierre (sur le langage de la Terreur) », p. 29.

¹³³ *Ibidem*.

¹³⁴ *Des Circonstances actuelles*, p. 433.

faiseurs de phrases, et retenir pour eux les moyens clairs et précis du despotisme le plus absolu, le plus sanguinaire dont l'histoire nous ait offert l'exemple¹³⁵.

Ces « faiseurs de phrases » entretiennent ainsi une langue dangereuse par son approximation et les malentendus qu'elle engendre. Ils prétendent en effet défendre des valeurs universelles, mais l'emploi de concepts généraux comme la liberté permet d'englober toutes sortes d'idées et de réalités, y compris celles qui s'opposent à l'essence même du concept.

L'apprentissage de cette langue dénaturée devient ainsi un enjeu de domination politique et sociale : imiter le langage des fanatiques permet de satisfaire l'intérêt personnel de l'individu. Staël souligne alors trois catégories de fanatiques dont la langue corrompue contribue à la naissance d'un malentendu. Elle met en effet en garde contre les différents visages composant cette catégorie hétérogène : « Le fanatisme n'est pas seulement à craindre en lui-même, il l'est par la multitude des hommes de mauvaise foi qui se rallient à lui¹³⁶ ». Staël distingue ainsi les véritables fanatiques, les imitateurs qui adoptent leur langage « par ambition¹³⁷ » et enfin les imitateurs par « crainte¹³⁸ ». Elle souligne que les imitateurs ambitieux ou craintifs représentent d'ailleurs un danger encore plus important que les véritables fanatiques :

Cette multitude d'ambitieux ou même d'effrayés se disant fanatiques est presque plus redoutable que les forcenés de bonne foi. Il n'est point d'époque plus favorable aux projets des ambitieux que celle où il règne une secte politique enthousiaste de bonne foi et renversant toutes les barrières existantes, avec l'intention d'arriver au bien et, à quelques égards, la réputation de le vouloir¹³⁹.

La confusion possible entre ces trois catégories participe alors du trouble de l'ordre social, puisque le malentendu devient un moyen de dissimuler ses intentions. Les fanatiques de bonne foi perturbent ainsi les ambitieux qui cachent leurs projets derrière l'imitation de leur langage :

¹³⁵ *Ibidem*. Nous soulignons.

¹³⁶ *Des Circonstances actuelles*, p. 462.

¹³⁷ *Ibidem*.

¹³⁸ *Ibidem*.

¹³⁹ *Des Circonstances actuelles*, p. 462-463.

Les fanatiques se mettent en avant avec une telle impétuosité, que l'ambitieux qui s'élance avec eux peut conserver longtemps le secret de ses intentions personnelles, sans que les actions les plus violentes, les plus factieuses, puissent les distinguer des fanatiques désintéressés¹⁴⁰.

L'adoption de la langue fanatique représente alors un masque idéal pour des hommes aux intentions dangereuses. Staël explique ce danger par une distinction fondamentale entre ces deux catégories de personnes : les fanatiques veulent le triomphe de leurs idées, alors que les ambitieux visent leur réussite personnelle. Paradoxalement, la réussite des calculateurs s'explique en partie par une recherche excessive de la transparence. En effet, René Scherer remarque sous la Terreur le désir de fixer les idées sur des concepts :

Si la Terreur crée de l'inintelligible, c'est, tout au contraire d'une soumission à ce que le langage véhicule d'indétermination, en raison d'excès de recherche dans la fixation univoque de sens qu'elle manipulera exclusivement pour elle-même. Coup de force, assurément, mais qui réside dans un déplacement dans le code et une restriction de son usage, ce qui, tout à l'inverse d'un abandon du principe de la transparence, est son exploitation radicale et, par voie de conséquence, sa réduction à l'absurde¹⁴¹.

La recherche excessive de transparence de la part des fanatiques conduit à « une intelligibilité floue¹⁴² ». Autour de concepts¹⁴³, un flottement sémantique s'installe alors :

La Terreur immobilise le langage dans une sphère d'intelligibilité de plus en plus restreinte, elle impose à la diversité des mots prenant sens dans leurs contextes propres une unification pour laquelle ils n'étaient point faits¹⁴⁴.

L'obscurité linguistique découle ainsi d'un désir excessif de simplification. Or, le sens des termes perdu derrière des concepts imprécis constitue une opportunité pour les ambitieux capables de manipuler la langue. Ils parviennent ainsi à séduire le public :

Il ne s'agit pas de faire peur, mais d'être aimé. Elle [la Terreur] veut séduire. Elle chasse la passion mais ne peut moins faire que d'en estimer la puissance ; aussi lui arrive-t-il de lui emprunter ses

¹⁴⁰ *Des Circonstances actuelles*, p. 463.

¹⁴¹ « La queue de Robespierre (sur le langage de la Terreur) », p. 29.

¹⁴² « La queue de Robespierre (sur le langage de la Terreur) », p. 30.

¹⁴³ « Ils [les discours] se sont fixés autour de certains mots (liberté, nation, peuple) dont la force communicative, et en ce sens donc révolutionnaire, vient de ce que nous appellerons une "intelligibilité floue" », « La queue de Robespierre (sur le langage de la Terreur) », p. 30.

¹⁴⁴ *Ibidem*.

mots, mais c'est pour les contraindre à signifier autre chose que ce qu'ils veulent dire. En cela réside sa perversion.

Le régime de la Terreur installe donc une confusion favorable à l'ascension des ambitieux capables de se dissimuler derrière une langue imitée. Les fanatiques usent ainsi habilement d'une « transparence spécieuse¹⁴⁵ » :

Une fois débarrassées du verbiage moral et du brouillard d'illusions qui les enveloppe, la « sagesse », la « vertu », hors de toute hypocrisie, n'ont d'autre sens que celui que chacun leur prête pour lui-même sans le dire¹⁴⁶.

Source d'un nouveau malentendu dans la langue, la Terreur jette ainsi le doute sur les intentions de tout orateur. Constant déplore également les dérives du langage : « les agitations révolutionnaires ont dénaturé la langue¹⁴⁷ ». Jean-Pierre Perchellet analyse ainsi le point de vue de l'auteur sur l'usurpation de la langue en jeu sous la Terreur : « La tyrannie, qui a succédé à l'euphorie des années 1789-1791, s'explique par une confiscation de la parole¹⁴⁸ ». Constant déplore en effet non seulement une dénaturation, mais également une manipulation des citoyens contraints de se déclarer libres :

Le triomphe de la force tyrannique est de contraindre les esclaves à se proclamer libres ; mais en se prêtant à ce simulacre mensonger de liberté, les esclaves devenus complices, sont aussi méprisables que leurs maîtres¹⁴⁹.

Le malentendu frappe donc également le peuple contraint d'entrer dans la mascarade. La Terreur paraît donc indissociable d'une réflexion sur la langue pour les contemporains. La Harpe annonce ainsi une étude de la période révolutionnaire au prisme d'une analyse de sa langue :

Il [l'ouvrage] a pour objet de faire bien connaître la Révolution, non seulement à l'Europe et à la postérité, mais surtout aux Français, qui généralement sont loin de la connaître. Mon plan est

¹⁴⁵ « La queue de Robespierre (sur le langage de la Terreur) », p. 46.

¹⁴⁶ *Ibidem*.

¹⁴⁷ Benjamin Constant, « Observations sur un article du Journal de l'Empire » [1807], réed. *Écrits littéraires (1800-1813)*, Paul Delbouille, Martine de Rougemont (dir.), Tübingen, M. Niemeyer, 1995, p. 1048. Cité dans Jean-Pierre Perchellet, « Benjamin Constant ou la parole brisée », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n°48. 1996,

¹⁴⁸ « Benjamin Constant ou la parole brisée », p. 362.

¹⁴⁹ Benjamin Constant, *Discours à la Chambre des députés*, Paris, Dupont, t. II, 1827-1828, p. 60.

de la caractériser par l'examen de sa langue, qui en a été le premier instrument et le plus surprenant de tous, de montrer l'établissement, la consécration légale de cette langue, comme un événement unique, un scandale inouï dans l'univers, et absolument inexplicable autrement que par la vengeance divine¹⁵⁰.

Les bouleversements sans précédent de la langue constituent ainsi un enjeu clé pour les penseurs de cette période. Ils assistent ainsi au développement de la « langue monstrueuse¹⁵¹ » au cœur de la vie politique à venir.

La confusion générée par la langue dérégulée sous la Terreur se poursuit après la chute du Comité de salut public. Installé officiellement en octobre 1795, le Directoire s'inscrit en effet dans une continuité linguistique, puisque la « Terreur dans la langue » perdure et se caractérise par une même confusion sémantique de certains termes clés. Staël poursuit alors son travail de restauration du sens et invite à repenser l'écart entre les mots et l'organisation politique qu'ils désignent réellement :

*Ce qu'on appelle le pouvoir administratif et qui n'est dans le vrai, qu'un dérivé du pouvoir exécutif, est encore très mal organisé dans la constitution actuelle. Vous y faites nommer les administrateurs par le peuple et vous donnez au Directoire le droit de les casser et d'en nommer d'autres.*¹⁵²

L'administratif est en réalité soumis à l'exécutif inquiet de maintenir son autorité et non de mettre en place une politique décidée par la volonté collective. L'hypocrisie règne donc au sein même d'un langage vidé de son sens premier. L'exécutif instrumentalise alors le langage et lui insuffle un malentendu politique destiné à donner l'illusion de séparation des pouvoirs. Staël dénonce donc cette hypocrisie sous le Directoire¹⁵³. La fracture entre le mot et la réalité contribue à l'installation d'un régime indifférent à l'intérêt général. Elle se joue cependant à d'autres niveaux de la vie politique, puisque Staël observe des discordances au sein même du parti républicain. En effet, les membres n'entendent plus la notion d'égalité de la même manière. Au nom de cet idéal, certains préconisent ainsi le recours à la violence :

¹⁵⁰ *Du Fanatisme dans la langue révolutionnaire*, p. 14.

¹⁵¹ *Du Fanatisme dans la langue révolutionnaire*, p. 9.

¹⁵² *Des Circonstances actuelles*, p. 388-389.

¹⁵³ Comme le rappelle Lucia Omacini, sous la Constitution de l'an III, le Directoire peut destituer les administrateurs et annuler les actes des administrations départementales et municipales, *Des Circonstances actuelles*, p. 389.

Ce qu'on appellerait l'égalité, c'est la tyrannie de la faction dominante sur la nation entière, et cet état ne serait pas même paisible comme les tyrannies, parce que, pour tyranniser avec les principes de liberté et d'égalité, il faut inventer beaucoup plus de persécutions, beaucoup plus de fraudes que pour gouverner tout simplement, militairement ou despotiquement. Il ne suffit pas de perdre un innocent, il faut le calomnier dans tous les esprits¹⁵⁴.

Les dérives observées par Staël dans un parti qui extérieurement soutient les principes de liberté présupposent ainsi d'exercer une violence au langage et de renoncer à la clarté du discours. L'opacité est en effet nécessaire pour justifier des actes criminels au nom de valeurs morales. Ce malentendu dans la langue implique alors des discordes chez les républicains. En effet, ils « se divisent et s'injurient entre eux¹⁵⁵ ». Staël voit alors dans la violence exercée sur la langue le reflet du mépris du peuple :

Il ne suffit pas de calomnier un innocent, il faut le calomnier dans tous les esprits ; il ne suffit pas de donner le commandement à ceux que le peuple repousse, il faut l'obliger à les choisir ; il ne suffit pas d'interdire la liberté de la presse, il faut avoir vingt journaux qui dépravent tous les jours l'opinion et enflamment les haines¹⁵⁶.

Elle trace ainsi une étroite continuité entre la Terreur et le Directoire, puisque ces deux régimes créent et entretiennent un malentendu dans la langue, signe d'un véritable malaise historique.

La sortie de cette comédie politique dont le langage est le cœur stratégique se trouve selon Staël dans une restauration du sens. Dans son étude de la langue sous la Révolution, La Harpe opère une même traduction de termes, notamment dans le cadre des tribunaux :

Ceux qui ont plaidé avec une si longue et si affreuse opiniâtreté la cause des bourreaux de la France ; ceux qui en leur assurant l'impunité, s'applaudissaient si insolemment d'un si affreux succès, et qui même n'ont pas été fâchés que ces vengeances individuelles leur donnassent lieu de crier à la *réaction*, mot qui (dans leur langue) est le signal convenu pour appeler sur tout un peuple ce qu'ils nomment (dans leur langue) les *grandes mesures*, c'est-à-dire, tous les crimes au nom de la loi¹⁵⁷.

¹⁵⁴ *Des Circonstances actuelles*, p. 406.

¹⁵⁵ *Ibidem*.

¹⁵⁶ *Ibidem*.

¹⁵⁷ *Du Fanatisme dans la langue révolutionnaire*, p. 125.

La démarche staëlienne répond ainsi à celle de La Harpe, puisque tous deux démasquent les intentions et restaurent le sens des mots dans leur crudité dissimulée derrière des expressions gazées. Aussi le retour à une parole simple et vraie¹⁵⁸ s'impose-t-il pour mettre fin à ce dangereux malentendu. Ce travail est donc indissociable d'une prise de conscience préalable : la langue reflète l'âme du sujet. Staël constate en effet que les individus se sont perdus dans des pensées et des actes coupables relayés dans les discours :

C'est le règne du crime qui enfanta toutes ces expressions grossières ou féroces dont la langue est encore salie. Les expressions grossières avilissent et les objets dont on parle et celui qui s'en sert. Elles ôtent à l'homme toute sa dignité, son respect pour les autres et pour lui-même¹⁵⁹.

La revalorisation du langage comme médiation des idées vraies accompagne alors une sensibilisation aux valeurs morales. Staël préconise un retour à une parole plus naturelle garante d'une pleine communication de l'idée :

La langue naturelle, c'est un style noble, élégant, harmonieux et qui produit en nous la sorte d'ébranlement qu'un beau jour, un air pur, un soir tranquille font éprouver aux âmes en harmonie avec les merveilles de la création¹⁶⁰.

Pour guérir la langue et réduire son malentendu, l'individu doit donc être repensé dans sa dimension morale. L'enjeu consiste à restaurer une langue commune et conforme à ces valeurs. Blandine Poirier soulève ainsi la question en jeu dans la pensée staëlienne : « Puisque la vérité a souffert de la Révolution, le sens des mots ayant été malmené, comment faire pour que la confiance revienne, et que chacun reconnaisse la vérité dans les paroles de Staël et donc y adhère¹⁶¹ ? » Staël voit également dans cette restauration du sens un accord entre l'individu et sa langue : « On ne se fait pas une idée de l'impression que produirait dans les cœurs un langage qui tînt aux idées morales, aux sentiments humains¹⁶² ». La langue et l'individu retrouveraient alors leur nature. Pour parvenir à cette nouvelle unité, Staël confie

¹⁵⁸ « Les plus simples paroles de la langue, les mots primitifs des idées simples apprennent à tous les hommes ce qui est juste, expliquent ce qu'un sentiment intime leur faisait éprouver », *Des Circonstances actuelles*, p. 466.

¹⁵⁹ *Des Circonstances actuelles*, p. 446.

¹⁶⁰ *Ibidem*.

¹⁶¹ « Germaine de Staël parrésiste dans *Des Circonstances actuelles* », p. 240.

¹⁶² *Des Circonstances actuelles*, p. 493.

aux écrivains, et notamment aux philosophes, la tâche de refonder les bases d'une langue honnête :

Les penseurs, à la fois indépendants des circonstances et intéressés par elles, portent partout une lumière que redoutent toutes les institutions et tous les hommes qui tirent quelque avantage d'une charlatanerie quelconque¹⁶³.

Les philosophes sont en effet sensibles aux événements, mais ils bénéficient aussi d'une distance critique favorable à l'analyse. Ils représentent donc une lumière dangereuse pour le pouvoir qui tire parti de l'obscurité dans laquelle il maintient les individus. Staël confie alors aux penseurs la tâche « d'introduire quelques réformes dans l'usage de la parole et de nous préserver d'abord de sa perfidie et même de son ineptie¹⁶⁴ ». Elle insiste sur la difficulté de l'entreprise face au « despotisme de parti dont la jouissance est la parole¹⁶⁵ ». En effet, « les écrivains sincères [...] auront beaucoup de peine à remettre la vérité dans la langue des sentiments¹⁶⁶ ».

Staël analyse ainsi la fabrique d'un malentendu inédit sous le régime de la Terreur. Ce malentendu est d'abord introduit dans la langue par le Comité de salut public. En effet, l'obscurité linguistique s'avère indispensable pour un régime qui justifie ses actes par des valeurs morales. Aussi les « vertus et [...] crimes politiques¹⁶⁷ » sont-ils significativement désignés par les mêmes termes, puisque les mots sont vidés de leur contenu sémantique au gré des circonstances. Conçu sous la Terreur et poursuivi sous le Directoire, ce malentendu s'élargit cependant à l'ensemble de la vie politique et sociale. Les analyses staéliennes attestent ce bouleversement radical et nous incitent alors à parler d'un *malentendu global* pour désigner l'obscurité complète dans laquelle les Français évoluent à cette époque. Une inquiétude se profile alors dans la réflexion : quel héritage transmettre aux générations futures ? Dans une époque difficile à penser et expliquer, Staël affronte la communication problématique entre les contemporains et les héritiers.

¹⁶³ *Des Circonstances actuelles*, p. 448-449.

¹⁶⁴ *Des Circonstances actuelles*, p. 449.

¹⁶⁵ *Ibidem*.

¹⁶⁶ *Ibidem*.

¹⁶⁷ Nous reprenons ici le titre du chapitre « Des vertus et des crimes politiques » dans les *Circonstances actuelles*, p. 453.

3. Le geste de transmission : l'écho d'une œuvre et d'une époque

Lorsque Staël est confrontée au « milieu de la vie¹⁶⁸ » et à l'âge crucial des « vingt-cinq ans¹⁶⁹ », elle envisage l'écriture comme un acte de transmission adressé aux successeurs. La fuite du temps est en effet vécue à la fois à l'échelle individuelle et collective : Staël traverse la Terreur et souhaite communiquer son expérience aux contemporains et aux générations futures. Cependant, elle se heurte à la difficulté de transmettre des événements que chacun vit de manière individuelle. Par ailleurs, les générations suivantes ne peuvent avoir une perception sensible de l'époque. L'enjeu de la transmission staëlienne consiste alors à permettre d'appréhender les événements de manière intellectuelle, mais aussi dans son for intérieur. Dans son étude consacrée aux *Dix Années d'exil*, François Rosset analyse en effet les modalités de la transmission chez Staël :

Nous aurions donc affaire à un texte hybride où coexisteraient deux dimensions de l'écriture autobiographique : celle où c'est le monde extérieur décrit et analysé par un témoin qui est l'objet central, et celle où le discours du sujet porte principalement sur lui-même, sur ses actions, ses affects, ses opinions et ses états d'âme. En un mot, on retrouve la vieille distinction entre mémoires historiques (comme regard particulier d'un témoin sur les circonstances générales dans lesquelles sa vie s'est déroulée) et autobiographique (comme introspection ou regard sur soi-même¹⁷⁰).

La voix staëlienne tente ainsi de mieux se faire entendre par une double approche des événements. Le moi historique et le moi intime s'adressent tous les deux au lecteur pour mieux représenter l'époque :

Elle [Staël] établit tout de suite un lien qui ne se défera plus entre les circonstances de sa vie privée et celle de la vie publique. Dans la même phrase, on est passé du *je* au *nous*, des malheurs privés aux désastres publics, du *parler de soi* à la *grande cause de l'humanité*¹⁷¹.

¹⁶⁸ Germaine de Staël, *Lettres sur les écrits et le caractère de Jean-Jacques Rousseau* [1788], rééd. *Œuvres complètes*, I, 1, Florence Lotterie (dir.), Paris, Champion, 2008., p. 101.

¹⁶⁹ Staël mentionne ce chiffre dans *De l'Influence des passions*, p. 153. Il revient également dans les *Réflexions sur le suicide* [1812], rééd. *Œuvres complètes*, I, 1, Florence Lotterie (dir.), Paris, Champion, 2008, p. 373.

¹⁷⁰ François Rosset, « Madame de Staël à la fenêtre des Tuileries : intimité et histoire dans *Dix Années d'exil* », *Le Moi et l'histoire, 1789-1848*, Damien Zanone (dir.), Grenoble, Ellug, 2005, p. 72.

¹⁷¹ « Madame de Staël à la fenêtre des Tuileries : intimité et histoire dans *Dix Années d'exil* », p. 74. François Rosset se réfère au début de l'ouvrage de Staël : « Ce n'est point pour occuper le public de

La difficulté est donc double, puisque Staël se pose en témoin de son temps, mais aussi en sujet sensible face aux bouleversements de cette époque. L'enjeu est donc à la fois historiographique et anthropologique. La menace de ne pas être entendue en tant que sujet historique et sensible marque ainsi l'ensemble de l'œuvre staëlienne. Comment cette transmission est-elle alors marquée par l'inquiétude d'un malentendu entre les générations et les individus ?

Le contexte révolutionnaire constitue une donnée essentielle à prendre en compte pour les générations suivantes. Le chaos de la Terreur renforce les risques d'incompréhension, car l'écriture s'inscrit dans un cadre historique sans précédent. Aussi la lecture de l'œuvre staëlienne se réalise-t-elle dans la conscience d'une certaine illisibilité de l'histoire contemporaine. L'ouverture de *De l'Influence des passions* atteste en effet la difficulté de caractériser l'époque présentée comme « une crise dévorante qui atteint toutes les destinées, lorsque la foudre se précipite dans le fond des vallées, comme sur les lieux élevés¹⁷² ». Staël évoque également un « temps incommensurable¹⁷³ » pour exprimer son impossible compréhension. En effet, la Terreur, époque monstrueuse¹⁷⁴ », impose aux individus une descente aux enfers inédite : « Les enfers du Dante ont été moins avant, que les crimes sanguinaires dont nous venons d'être les témoins¹⁷⁵ ». Staël accorde ainsi une place essentielle à la rupture inaugurée par la Révolution française dans la compréhension de son œuvre. Une véritable scission entre deux générations se dessine, qui voit se profiler le risque

moi que j'ai résolu de raconter les circonstances de dix années d'exil. Les malheurs que j'ai éprouvés, avec quelque amertume que je les aie sentis, sont si peu de choses au milieu des désastres publics dont nous sommes témoins qu'on aurait honte de parler de soi si les événements qui nous concernent n'étaient pas liés à la grande cause de l'humanité menacée », Germaine de Staël, *Dix Années d'exil* [1810-1812, inédit], rééd. Simone Balayé et Mariella Vianello, Bonifacio, Paris, Fayard, 1996, p. 45. François Rosset et Étienne Hofmann analysent l'intimité du lien chez Staël entre écriture de soi et ancrage dans son époque : « *Dix années d'exil* et les *Considérations sur la Révolution française* sont traversés de part en part et soutenus par ce mouvement de l'écriture staëlienne qui ne saurait s'attarder exclusivement sur les problèmes du moi, comme elle ne se limite pas non plus à décrire les circonstances extérieures et publiques. L'un ne va jamais sans l'autre, le moi et le monde paraissent indéfectiblement liés », *Le Groupe de Coppet : une constellation d'intellectuels européens*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2005, p. 62.

¹⁷² *De l'Influence des passions*, p. 134.

¹⁷³ *Ibidem*.

¹⁷⁴ *De l'Influence des passions*, p. 135.

¹⁷⁵ *Essai sur les fictions*, p. 45.

d'un malentendu. L'ouverture des *Dix Années d'exil* formule cette rupture décisive instaurée par la Révolution et la Terreur :

Les personnes élevées en France pendant les années qui ont précédé la Révolution doivent nécessairement être plus attachées à la liberté que celles dont l'enfance s'est passée sous le règne sanglant de la Terreur¹⁷⁶.

Staël rappelle ici l'espoir placé dans la Révolution pour les individus de sa génération. L'aspiration à la liberté inspire un élan collectif à la nation désireuse de progrès social et politique :

Dans la génération dont je suis, dans celle qui est entrée dans le monde avec la Révolution de France, il est bien peu de jeunes gens ou de jeunes femmes qui ne fussent alors remplis de l'espoir que les États généraux faisaient concevoir à la France¹⁷⁷.

La génération de Staël est ainsi nourrie par l'espoir d'une liberté nouvelle à laquelle la génération suivante, née avec la Terreur, se montre moins sensible. Cette rupture historique instaure alors un écart entre deux générations qui ne vivent pas cette période avec la même distance :

La génération qui nous suivra examinera peut-être aussi la cause et l'influence de ces deux années ; mais nous, les contemporains, les compatriotes des victimes immolées dans ces jours de sang, avons-nous pu conserver alors le don de généraliser les idées, de méditer des abstractions, de nous séparer un moment de nos impressions pour les analyser¹⁷⁸ ?

Dans les *Considérations*, Staël conserve l'espoir du perfectionnement général des idées :

Il suffisait cependant de jeter un coup d'œil sur les principales crises de l'histoire pour se convaincre qu'elles ont été toutes inévitables quand elles se rattachaient de quelque manière aux progrès des idées, et qu'après une lutte et des malheurs plus ou moins prolongés, le triomphe des lumières a toujours été favorable à la grandeur et à l'amélioration de l'espèce humaine¹⁷⁹.

La Terreur demeure le point obscur de l'histoire et instaure une séparation entre les contemporains et les successeurs dans leur aspiration au perfectionnement :

¹⁷⁶ *Dix Années d'exil*, p. 44.

¹⁷⁷ *Ibidem*.

¹⁷⁸ *De l'Influence des passions*, p. 134.

¹⁷⁹ *Considérations*, p. 5-6.

Une génération entière a été engloutie ; et cette génération jeune, forte, neuve, éclairée, quoique enthousiaste, nourrie de l'étude des Anciens, des principes de la philosophie, des écrits de Voltaire et de Rousseau, promettait une réunion de talents, d'idées libérales et de courage, que l'on ne peut guère espérer de retrouver ni dans la génération qui s'éteint, ni dans celle qui s'élève. Nous sommes aujourd'hui entre des vieillards dans l'enfance et des enfants mal élevés¹⁸⁰.

Cette génération déçue connaît ainsi une rupture avec les idéaux trahis des premiers temps de la Révolution et tombe symboliquement dans une vieillesse précoce. Stéphanie Genand analyse en effet la « sidération¹⁸¹ » et la paralysie du jugement imposées par la Terreur. Malgré ces déceptions, Staël « relève le défi de trouver au mal une logique¹⁸² » et multiplie les modalités d'adresse aux successeurs afin d'être entendue.

Dans sa *Notice*, Albertine observe dans l'œuvre staëlienne une voie de communication avec les générations à venir. Cependant cette transmission se joue d'abord dans un rapport privilégié avec les contemporains, notamment par l'intermédiaire des représentations théâtrales : « C'est dans les yeux de ses contemporains qu'elle aimait à lire le présage du rang que lui accorderaient les siècles futurs¹⁸³ ». Cette approbation permet ainsi de postuler une certaine compréhension de son œuvre que Staël livre comme testament aux générations suivantes. *De l'Influence des passions* est déjà présenté à Roederer comme un ouvrage ultime : « C'est le testament de ma pensée : je veux tâcher de l'avoir fait avant trente ans, pour mourir à cet âge, connue et regrettée¹⁸⁴ ». Staël adopte la même démarche avec *De l'Éducation de l'âme par la vie* : « Il me semble que je laisse comme un testament où mes biens intellectuels sont confiés au pays qui fut ma patrie¹⁸⁵ ». L'attention particulière portée à la transmission d'une œuvre testamentaire entre cependant en contraste avec le refus de revenir aux anciennes compositions. Albertine mentionne en effet cette aversion et souligne l'exception que représente *Delphine* : « Je dirai que bien qu'elle eût une extrême répugnance à s'occuper

¹⁸⁰ *Des Effets de la Terreur*, p.185-186.

¹⁸¹ *La Chambre noire*, p. 206.

¹⁸² *Ibidem*.

¹⁸³ *Notice*, p. CCCXLVI.

¹⁸⁴ Germaine de Staël, *Correspondance générale*, III, Béatrice Jasinski (dir.), Paris, Pauvert, 1972, lettre à Roederer, 1^{er} octobre 1796, p. 247.

¹⁸⁵ Germaine de Staël, *De l'Éducation de l'âme par la vie* [1811, inédit], réed. *Œuvres complètes*, I, 1, Florence Lotterie (dir.), Paris, Champion, 2008.p. 314.

de ses anciennes compositions elle a encore écrit des *Réflexions sur le but moral de Delphine*¹⁸⁶ ». Si Staël ne revient pas sur ses anciennes compositions, elle espère lever le malentendu autour de son roman. Face à la réception hostile de l'ouvrage¹⁸⁷, elle clarifie ses intentions avec les *Réflexions sur le but moral de Delphine*¹⁸⁸ sans pourtant le publier. Staël connaît ainsi l'inquiétude de ne pas être entendue. La fameuse ouverture de *De l'Influence des passions* atteste la coexistence entre l'écriture et la certitude d'un malentendu, puisque Staël se dit « condamnée à la célébrité, sans pouvoir être connue¹⁸⁹ ». Elle confie alors à l'ouvrage le soin de parler en son nom : « J'ai dû céder à l'espoir qu'en publiant ce fruit de mes méditations, je donnerais quelque idée vraie des habitudes de ma vie et de la nature de mon caractère¹⁹⁰ ». La crainte de voir la calomnie altérer son propos revient régulièrement sous la plume staëlienne. Dans *Des Circonstances actuelles*, elle déplore l'incompréhension à laquelle se heurte sa pensée :

Votre existence est une espèce de problème que chacun veut expliquer à sa manière, sur lequel chacun veut faire de l'esprit ou de la haine, au lieu de croire tout simplement la vérité. Je vais la dire une fois sur moi-même comme si j'étais chargée de mon oraison funèbre¹⁹¹.

La crainte d'être incomprise accompagne ainsi l'écriture staëlienne et se reflète dans la correspondance. Staël écrit en effet à Mme Récamier au sujet de *De l'Allemagne* : « Je me meurs de peur qu'on fasse paraître mon livre avec des changements que je n'aurais pas revus, qu'on me l'altère, qu'on y mette je ne sais quoi¹⁹² ». L'hostilité rencontrée par l'ouvrage

¹⁸⁶ *Notice*, p. CIX.

¹⁸⁷ Sur la réception de *Delphine*, voir Simone Balayé, « *Delphine* de Madame de Staël et la presse sous le Consulat », *Romantisme*, t. LI, 1987, p. 39-47.

¹⁸⁸ Staël précise l'enjeu de cet ajout : « Il m'a semblé qu'en montrant le but que je m'étais proposé dans *Delphine*, je pourrais présenter quelques réflexions utiles sur la véritable moralité des actions humaines et les jugements que la société porte sur ces actions. Cette espérance m'a déterminée à traiter ce sujet », Germaine de Staël, *Delphine* [1802], rééd. *Œuvres complètes*, II, 2, Simone Balayé et Lucia Omacini (dir.), Paris, Champion, 2004, p. 715.

¹⁸⁹ *De l'Influence des passions*, p. 133.

¹⁹⁰ *Ibidem*.

¹⁹¹ *Des Circonstances actuelles*, p. 428.

¹⁹² Germaine de Staël, *Correspondance générale*, VII, Béatrice Jasinski (dir.), lettre à Juliette Récamier, Genève, Slatkine, 2008, p. 279

auprès de l'Empereur contribue à l'inquiétude de voir son propos dénaturé pour des raisons politiques¹⁹³.

Cependant, la crainte d'être dépossédée de son ouvrage n'est pas seulement une peur extérieure, dans la mesure où le danger ne vient pas seulement d'une méprise de la part du public. En effet, Staël vit elle-même l'expérience de l'étrangeté envers son propre ouvrage. Elle écrit au Prince de Lignes au sujet de *De l'Allemagne* : « J'ai écrit dix lignes que je relis avec une sorte de peur¹⁹⁴ ». Lors de la relecture de l'ouvrage, elle éprouve ainsi un sentiment de dépossession. L'incompréhension se joue donc également dans la relation entre l'auteur et lui-même, dont l'ouvrage constitue le reflet déformé. L'œuvre témoigne d'un malentendu de soi à soi, car l'auteur ne se reconnaît pas dans son texte. En effet, la peur exprimée par Staël dans la correspondance à la relecture atteste le sentiment d'étrangeté entre soi et l'ouvrage. Dans *De l'Allemagne*, Staël soulève des questionnements encore inexplorés et repousse les frontières de la connaissance de soi. Lorsqu'elle revient sur ce texte, elle expérimente une perte de maîtrise. La transmission de sa pensée lui échappe doublement : d'une part, son intention n'est pas comprise auprès du public français, d'autre part, elle ne retrouve plus totalement le reflet de sa pensée dans l'ouvrage. Le malentendu crée alors une double rupture avec les lecteurs et avec elle-même¹⁹⁵.

Staël entend retrouver la source de sa pensée dans la confusion suscitée par la réception problématique de ses ouvrages. Cette recherche implique d'écouter l'écho de ses

¹⁹³ L'histoire chaotique de la parution de l'ouvrage s'explique par l'hostilité qu'il rencontre auprès de l'Empereur. Napoléon reproche à Staël de ne pas avoir assez loué le modèle français dans un texte où elle admire la culture allemande de manière suspecte aux yeux du pouvoir. Le préfet de police Savary lui reproche ainsi un manque de patriotisme : « Votre livre n'est pas français », *De l'Allemagne*.

¹⁹⁴ Germaine de Staël, *Correspondance générale*, VI, Béatrice Jasinski (dir.), lettre au Prince de Ligne, 8 juillet 1808, Genève, Slatkine, 2009, p. 475.

¹⁹⁵ La comtesse Jean de Pange évoque en effet la réception problématique du texte : « Tout de suite, sur le plan politique, le livre apparaîtra comme une sorte de faillite. Le but initial de l'auteur était d'aider les Français à mieux comprendre l'Allemagne et les Allemands. Or de tout évidence, l'Allemagne que M^{me} de Staël a connue en 1809 est en train de disparaître et les Allemands sont en pleine évolution. Bientôt il sera presque impossible de reconnaître aucun des traits de caractère qu'elle s'est plu à décrire d'une manière si pittoresque [...]. D'autre part, M^{me} de Staël, imitant Tacite, avait eu l'intention, au moyen de contrastes et de comparaisons, de faire la leçon aux Français. Mais les Français ne sont guère disposés à reconnaître leurs travers et, dans l'euphorie des premiers temps de la Restauration, on oublie les fautes du régime précédent, si bien que ces allusions qu'il faut lire entre les lignes passent pour la plupart inaperçues », Germaine de Staël, *De l'Allemagne*, Comtesse Jean de Pange (dir.), Paris, Hachette, 1958, p. XXXV.

textes à l'étranger. Avant même l'écriture du traité sur l'Allemagne, Staël se sent en effet mieux entendue hors de France. Elle trouve l'écho de son admiration pour son père dans le monde germanique : « Les libelles ne produisent aucun effet ; la vérité se retrouve dans l'étranger comme elle sera dans les siècles¹⁹⁶ ». Les étrangers constituent selon elle notre « postérité contemporaine¹⁹⁷ ». Pour avoir une idée de la réception de son œuvre, Staël écoute donc le point de vue des étrangers. Elle écrit ainsi dans sa correspondance : « Ma vie va toujours bien ici, et même je m'y suis un peu plus avancée depuis quatre jours, parce qu'il m'a semblé que je formais un peu les autres à m'entendre¹⁹⁸ ». Staël apprend donc à composer avec le malentendu : elle tâche de le réduire, sans prétendre lever toutes les zones d'ombre qui la séparent du public. Le passage par l'étranger est alors crucial dès la parution de *Delphine* en 1802. Le roman rencontre l'hostilité de l'Empereur mécontent de ne pas avoir été loué pour ses victoires militaires. Ce silence staëlien est alors perçu comme une provocation à l'égard du pouvoir impérial. Staël s'intéresse alors à la critique étrangère formulée sur *Delphine*. Elle exprime son étonnement lorsqu'elle constate l'accueil plus favorable réservé à l'ouvrage en Allemagne :

Delphine y est connue de toutes les classes qui lisent, et l'on me dit en mauvais français : « La Delphine est bien charmante ». N'est-il pas bizarre que les Allemands l'aient mieux sentie que les Français ? L'esprit de parti et la disgrâce : la disgrâce ne nuit pas ici, tout au contraire¹⁹⁹.

Staël découvre ainsi cette « postérité contemporaine » à l'étranger qui saisit mieux les enjeux de son ouvrage. Cette idée se retrouve dans sa correspondance où Staël exprime la nécessité d'une distance géographique et culturelle pour réduire le malentendu inhérent à son œuvre :

Dans les pays étrangers on se fait un peu l'idée de ce qui sera célèbre longtemps : les romans dont nous parlons n'y sont jamais parvenus. Je réfléchis un peu qu'il ne faut pas trop parler de mes succès en Allemagne, de peur qu'on ne les empêche²⁰⁰.

¹⁹⁶ Germaine de Staël, *Correspondance générale*, V, Béatrice Jasinski (dir.), lettre à Necker, 17 avril 1804, Genève, Slatkine, 2009, p. 330.

¹⁹⁷ *Correspondance générale*, V, lettre à Suard, 9 avril 1805, p. 532.

¹⁹⁸ *Correspondance générale*, V, lettre à Necker, 17 avril 1804, p. 331. Nous soulignons.

¹⁹⁹ *Correspondance générale*, V, lettre à Necker, 14 décembre 1803, p. 142.

²⁰⁰ *Correspondance générale*, V, lettre à Hochet, 4 janvier 1804, p. 180.

Le regard porté vers l'ailleurs constitue donc un regard tourné vers l'avenir. La *Notice* d'Albertine souligne de plus l'importance du premier voyage en Allemagne, où Staël prend davantage la mesure de la circulation de ses idées :

Là, elle trouva sa réputation plus grande qu'elle ne l'imaginait. Des hommes de génie, et d'un génie analogue au sien l'accueillirent avec transport ; les souverains se la disputèrent, et une société bienveillante applaudit à ses talents²⁰¹.

Le voyage à l'étranger offre alors une idée de l'œuvre telle qu'elle se transmet aux générations futures. Le cosmopolitisme²⁰² staëlien permet ainsi de négocier avec le malentendu, car le dialogue des cultures offre un autre regard sur l'œuvre.

Pour la génération staëlienne, la réflexion sur la Révolution et la transmission de ces analyses constituent un véritable défi pour la pensée et l'écriture. Comment transmettre aux successeurs l'expérience d'une époque unique ? Staël exprime la difficulté de l'entreprise, puisqu'elle se donne le devoir de penser le mal de la Révolution sans le faire entrer dans une réflexion qui le rendrait moralement concevable. Sa tâche consiste donc à transmettre son expérience, mais à préserver un malentendu historique nécessaire sur le plan moral. La Terreur doit donc rester le grand malentendu, mais sur lequel le silence ne peut être gardé :

Je sens que j'allais renoncer à mon projet, qu'à l'image de tant de malheurs mon âme s'enflammait, et je me suis promis de raisonner la cruauté comme tout autre moyen politique : bientôt on sentirait la nécessité de tuer tous les enfants, tous les amis d'une race ainsi proscrite²⁰³.

La transmission de l'impensable représente donc un devoir en tant qu'individu témoin des événements, mais aussi en tant qu'écrivain : « Qu'on me pardonne de m'être laissée entraîner

²⁰¹ *Notice*, p. CXIII-CIV.

²⁰² Le cosmopolitisme staëlien, et plus généralement du groupe de Coppel, est ainsi défini par Laetitia Saintes : « Chacun des membres du Groupe étant enraciné dans un terroir, il s'agit pour eux de préserver les particularismes nationaux, d'utiliser les richesses propres à leur nation pour l'enrichissement de tous. Dans cette optique, on ne cherchera donc pas à gommer les différences en faveur d'une uniformité quelconque; au contraire, il s'agira de les exalter dans une visée commune d'enrichissement mutuel, de perfectibilité. De cette façon, comme l'a justement relevé Simone Balayé, le Groupe offre une combinaison inédite du culte de l'universel, propre au XVIII^e siècle, et de celui de la différence, notion profondément romantique », Laetitia Saintes, « Germaine de Staël, citoyenne du monde : le cosmopolitisme dans l'œuvre staëlienne », *Lumen*, n°38, Société canadienne d'étude du dix-huitième siècle, p. 75-76.

²⁰³ *Des Circonstances actuelles*, p. 366.

au-delà de mon sujet ; mais qui peut vivre, qui peut écrire dans ce temps, et ne pas sentir et penser sur la Révolution de France²⁰⁴ ? ». L'enjeu pour les auteurs de cette époque consiste à penser les conditions d'une société durablement stable. Staël exprime alors la nécessité d'inclure dans ce mouvement l'ensemble de la population, les vainqueurs comme les vaincus, les amis comme les adversaires :

Pour finir la guerre, il faut donner aux vaincus une situation qui les attache à la vie. Le danger n'effraie que l'homme suffisamment heureux, et lorsque vous placez un aussi grand nombre d'individus dans une situation désespérée, les conspirations renaissent, les punitions illégales mais rapides deviennent nécessaires pour les arrêter, et vous n'auriez pas, de plusieurs siècles, un moment pour établir des principes fixes, une liberté positive, un gouvernement doux²⁰⁵.

Staël se confronte ainsi à son époque pour penser les conditions d'« un accord social qui permet les formes lentes et les moyens doux de la liberté²⁰⁶ ». La difficile transmission de l'époque implique donc également d'esquisser une situation future positive. La responsabilité de l'écrivain réside alors dans la conception d'une société préservée de toute velléité de vengeance : « Il n'y a que les écrivains qui peuvent, dans leurs méditations, trouver le point qui concilie les intérêts et les principes, les opinions des vainqueurs et le repos des vaincus²⁰⁷ ». Staël souligne ainsi la périlleuse mission de l'écrivain contemporain des événements pour parvenir à une paix durable et à une unité au sein de la nation : « Pour aller au but de manière utile, il faut toujours rassembler au lieu de séparer, voir ensemble le droit et l'intérêt au lieu de s'épuiser à les mettre en opposition²⁰⁸ ». Elle pense alors l'unité malgré la discorde, la clarté malgré le malentendu qui sépare les partis opposés.

Afin de parvenir à communiquer et analyser l'événement, Staël rappelle la nécessité de porter une attention toute particulière à la langue employée. Si la Terreur est condamnée à rester un malentendu, les auteurs doivent redoubler de vigilance dans leur expression pour s'adresser aux contemporains et surtout aux générations suivantes. La démarche consiste à prendre en compte les disparités entre les partis et l'absence d'unité de la nation : « La majorité et la minorité ne sont devenues, pour ainsi dire, deux nations différentes, ou plutôt,

²⁰⁴ *De l'Influence des passions*, p. 151.

²⁰⁵ *Ibidem*.

²⁰⁶ *Des Circonstances actuelles*, p. 367.

²⁰⁷ *Des Circonstances actuelles*, p. 436.

²⁰⁸ *Des Circonstances actuelles*, p. 459.

tour à tour, des esclaves et des oppresseurs, que depuis les fureurs de parti²⁰⁹ ». Staël mesure ainsi le malentendu qui sépare les partis. Pour faire entendre l'analyse de l'événement, les auteurs « parle[nt] aux adversaires seulement la langue qui nous est commune²¹⁰ ». Pour transmettre l'expérience d'une époque incomparable à toute autre, Staël intègre ainsi dans sa réflexion les fissures et désaccords qui fragilisent l'idée même de nation. Par-delà le malentendu, elle essaie donc une pensée susceptible de rassembler les Français : « Pour aller au but de manière utile, il faut toujours rassembler au lieu de séparer, voir ensemble le droit et l'intérêt au lieu de s'épuiser à les mettre en opposition²¹¹ ».

Le souci de rassembler la nation entière autour d'intérêts communs et d'une paix durable passe par une réflexion sur l'éducation des générations suivantes. En effet, Staël considère que la Révolution ne saurait s'achever sans la fondation d'un langage commun enseigné aux successeurs :

Quelle éducation pour la génération future que ces affreux discours d'un style bas ou sanguinaire ! À cet âge où les sentiments et les idées viennent seulement par les paroles qu'on entend, comme on organise l'enfance à la cruauté, comme on prépare le physique à toutes les impressions criminelles²¹² !

Le malentendu dans la langue, produit et parachevé par la Terreur, conduit à la cécité morale. Si la cruauté de cette époque est telle qu'elle demeure en partie inexplicable, Staël propose du moins de repenser le rapport à la langue afin d'instaurer une autre relation avec les générations futures. Elle convoque alors la notion de langue naturelle, principe même de l'éloquence :

Certes, ce langage, à la fois sauvage et corrompu, est plus encore de la nature que toutes les recherches mêmes des cours. N'offensons pas l'ouvrage du Créateur en appelant naturel ce qu'il y a de plus grossier au monde. La langue naturelle, c'est un style noble, élégant, harmonieux et qui produit en nous la sorte d'ébranlement qu'un beau jour, un air pur, un soir tranquille font éprouver aux âmes en harmonie avec les merveilles de la création²¹³.

²⁰⁹ *Ibidem*.

²¹⁰ *Des Circonstances actuelles*, p. 324.

²¹¹ *Des Circonstances actuelles*, p. 459.

²¹² *Des Circonstances actuelles*, p. 446.

²¹³ *Ibidem*.

Staël oppose ainsi le langage prétendument naturel issu de la Terreur et le langage sincère vecteur de lien sympathique entre les individus. La conscience du malentendu, source de clivages au cœur de la nation, précède ainsi la démarche staëlienne de transmission : « Depuis que la force ne dédaigne plus de se servir de la parole, la vérité est beaucoup plus obscurcie qu'elle ne l'a jamais été²¹⁴ ». Staël analyse d'abord les causes qui ont conduit à la difficile distinction de la vérité avant de penser les conditions d'une communication entre les générations. Sa démarche implique alors de lutter contre différentes incarnations du malentendu inhérent aux troubles de l'époque : le malentendu entre les partis, entre les individus, mais aussi entre les générations. L'écriture avoue alors une forme d'échec dans la transmission :

Nous ne pouvons plus entendre de certains mots sans verser de larmes ; nous sommes devenus presque faibles par les impressions trop répétées d'une impuissante pitié. *Notre langue n'est plus de ce monde*. On nous écoute avec dédain, on nous repousse avec dureté et les prières de l'humanité donnent presque l'attitude de coupables ou tout au moins d'insensés²¹⁵.

Staël déplore une faille dans la communication : non seulement le malentendu persiste, mais les auteurs se heurtent également à l'hostilité d'une partie du public étranger à la réconciliation proposée dans la langue. Les auteurs parlent alors d'outre-tombe et leur voix lointaine ne touche plus l'auditeur. Staël s'appuie alors sur les valeurs universelles et immuables de la morale pour souder les liens entre les individus et les générations :

Il faut trouver le lien volontaire des hommes entre eux : la considération et le respect, et vous ne pouvez le composer, ce lien, qu'à l'aide des vertus les plus régulières. Les dons de l'esprit ne tiennent point à distance. Il n'y a que la morale qui marque des gradations sans créer des privilèges²¹⁶.

Staël invite alors les écrivains à retrouver une langue naturelle, morale et donc éloquente pour assurer la communication entre les générations. Par cette langue, les événements révolutionnaires ne sont plus condamnés à demeurer un chaos, ils suscitent un questionnement fécond. En effet, la conscience des fractures au sein de la nation interroge la

²¹⁴ *Des Circonstances actuelles*, p. 449.

²¹⁵ *Des Circonstances actuelles*, p. 497.

²¹⁶ *Des Circonstances actuelles*, p. 498.

communication entre les contemporains et surtout l'héritage intellectuel transmis aux générations suivantes.

La communication staëlienne de l'expérience révolutionnaire passe par la conscience préalable d'un malentendu insoluble : les actes de cruauté inaugurés par la Terreur ne peuvent ni ne doivent être réduits à une somme d'explications. Cependant, ces temps obscurs de l'histoire incitent également à repenser les conditions de communication avec la postérité. Si la Terreur reste en partie inaudible, Staël cherche néanmoins à transmettre cette expérience à la fois individuelle et collective. Le fondement de cette relation se joue dans la restauration d'une « existence morale²¹⁷ ». Concrétisée dans l'éloquence, cette attitude nourrit l'espoir staëlien d'une « estime de la postérité aux souvenirs des siècles passés²¹⁸ ». Ce désir d'entente entre les générations malgré les bouleversements historiques se heurte cependant à un contexte politique sans précédent où le malentendu est cultivé et pensé au cœur d'une véritable stratégie de pouvoir et de manipulation.

²¹⁷ *Des Circonstances actuelles*, p. 502.

²¹⁸ *Ibidem*.

Chapitre 3. Le malentendu comme stratégie politique

1. Napoléon, « la grande équivoque¹ »

L'histoire de la relation conflictuelle entre Staël et Napoléon a fait l'objet de nombreuses recherches essentiellement historiographiques et l'hostilité entre l'homme politique et la femme de lettres a éveillé les fantasmes. Jusqu'aux travaux de Simone Balayé menés à ce sujet à partir de 1974², la tendance consiste à dépeindre une femme persécutée par un despote ou au contraire l'acharnement d'un auteur déterminé à tenir tête à l'Empereur³. Ses écrits amènent un tournant dans l'analyse des relations entre Staël et Napoléon. Stéphanie Genand souligne en effet un changement de perspective décisif, puisque l'historiographie se montrait auparavant passionnée au point de perdre en objectivité :

Traditionnellement fascinée par le duel qui oppose l'Empereur tout-puissant à la femme insolente, elle estompe les faits au profit d'un scénario dont les premiers rôles -le despote et la dissidente- promettent un conflit aussi âpre que riche en scènes pathétiques. Du sang, des larmes, un maître et sa victime : la tentation de la geste voile un récit prématurément travesti par le double écueil de l'épique et de la misogynie⁴.

Dans le sillage de Simone Balayé se joue alors une mise à distance des passions au profit d'une véritable quête de vérité appuyée par des recherches documentaires⁵. Stéphanie Genand précise en effet ce tournant majeur dans la recherche : « Il revient à Simone Balayé d'avoir affranchi ce dossier d'une part substantielle de ses préjugés⁶ ». Dans sa synthèse, Léonard

¹ Germaine de Staël, *Considérations sur les principaux événements de la Révolution française* [1818, posthume], rééd. *Œuvres complètes*, III, 2, Lucia Omacini (dir.), Paris, Champion, 2017, p. 664.

² Voir Simone Balayé, « Madame de Staël et le gouvernement impérial en 1810, le dossier de la suppression de *De l'Allemagne* », *Cahiers staëliens*, n°19, 1974 et *Lumières et liberté*, Paris, Klincksieck, 1979.

³ Henri Guillemin propose ainsi un réquisitoire anti-staëlien dans *Madame de Staël et Napoléon, ou Germaine et le caïd ingrat*, Panorama, Bienne, 1966.

⁴ Stéphanie Genand, *La Chambre noire : Germaine de Staël et la pensée du négatif*, Genève, Droz, 2016, p. 276. Stéphanie Genand cite notamment l'ouvrage de Paul Gautier représentatif de ce double écueil. Il évoque en effet « la femme la plus célèbre et le plus grand héros du siècle passé », *Madame de Staël et Napoléon*, Paris, Plon, 1903, p. 3.

⁵ Stéphanie Genand, « Les vertus de l'abdication : dépassionner la relation entre Germaine de Staël et Napoléon », *Napoleonica. La Revue*, n°30, 2018, p. 6.

⁶ *La Chambre noire*, p. 279.

Burnand retrace les grandes tendances adoptées au fil des époques, source d'une « dimension légendaire de ce combat de géants qui a donné lieu à toutes sortes de fantasmes, du début du XIXe siècle jusqu'à nos jours⁷ ». Il évoque ainsi le tournant inauguré par l'ouvrage de Las Cases, le *Mémorial de Sainte-Hélène*, imprégné de la nostalgie de l'Empire et donc clairement hostile à Staël. Avec les *Considérations* et les *Dix Années d'exil* d'une part, et le *Mémorial de Sainte-Hélène* d'autre part, « le duel entre M^{me} de Staël et Napoléon va entrer dans une nouvelle phase⁸ » : « la guerre des légendes est déclarée⁹ ». Aussi la parole est-elle laissée à la postérité, partagée entre glorification de l'Empereur et éloge de la libre pensée staëlienne face au « despote¹⁰ » : le conflit posthume entre « le sabre et l'esprit¹¹ » forgé par des « stéréotypes [...] agissent comme autant de miroirs déformants¹² ». Au terme de ce parcours historique, Léonard Burnand mentionne un possible « armistice¹³ » deux cents ans après le début des hostilités. Les *Considérations* et les *Dix Années d'exil* retracent en effet l'histoire de la relation entre ces deux protagonistes essentiellement fondée sur le désaccord et l'incompréhension. Nous proposons cependant de reconsidérer le duel entre Staël et Bonaparte pour questionner le sens que revêt ce conflit dans les écrits staëliens. Comment Staël entretient-elle alors dans l'écriture la dramatisation d'une relation scellée dans le malentendu ?

L'écriture staëlienne élabore le portrait d'un empereur en partie caractérisé par son aspect insondable. La description de Bonaparte ouvre la voie à la fictionnalisation d'un lien à la fois biographique et littéraire qui se poursuit d'autant plus que les deux protagonistes conservent une part d'altérité l'un envers l'autre¹⁴. Ce portrait atteste ainsi une impossibilité

⁷ Léonard Burnand, « M^{me} de Staël et Napoléon : mythe et réalités d'un duel », *Germaine de Staël, retour d'exil*, Genève, Zoé, 2015, p. 45-77.

⁸ « M^{me} de Staël et Napoléon : mythe et réalités d'un duel », p. 63.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Staël choisit en effet ce terme pour désigner Napoléon : « Il faut juger les despotes en fonction de l'état du pays à leur mort ou leur chute », *Considérations*, p. 38. Lorsqu'elle analyse la persécution subie par Necker, elle reprend aussi ce terme : « Les despotes trouvent toujours les penseurs de trop dans les affaires », *Considérations*, p. 589. Staël surnomme aussi le « concurrent despote », *Considérations*, p. 650.

¹¹ « M^{me} de Staël et Napoléon : mythe et réalités d'un duel », p. 47.

¹² *Ibidem*.

¹³ « M^{me} de Staël et Napoléon : mythe et réalités d'un duel », p. 77.

¹⁴ Le souvenir de la première rencontre l'atteste : « Il n'y avait rien dans l'effet que produisit sur moi qui pût ressembler à l'impression que j'avais reçue par eux [les hommes] », Germaine de Staël, *Dix*

à la fois morale et esthétique : Bonaparte doit rester un autre, car le malentendu entre ces deux figures contribue à la dramatisation d'une relation esthétisée dans l'écriture. Aussi Staël le dépeint-elle comme irréductiblement un autre pour poursuivre sa description. Le malentendu revêt alors le sens proposé par Franco La Cecla :

Ce qui garantit la prise de conscience de l'altérité, c'est le fait de « trébucher » sur le malentendu, un incident de parcours qui avertit qu'il serait vain de croire avoir vraiment compris l'autre. Le malentendu est donc un signal important¹⁵.

Dans les *Considérations*, Staël retrace ses impressions éprouvées lors de sa première rencontre avec Bonaparte lors d'une réception chez Talleyrand le 6 décembre 1797. À ce moment, elle éprouve une certaine admiration pour un génie militaire revenu victorieux de la campagne d'Italie. Elle voit en Bonaparte l'homme qui pourrait « terminer la Révolution en instaurant un régime républicain fondé sur la synthèse entre l'ordre et la liberté¹⁶ ». Cependant, dès le récit de cette rencontre, Staël place le portrait sous le signe du trouble et de l'inquiétude, éprouvant la sensation de « trébucher » étudiée par Franco La Cecla. Elle exprime la difficulté de caractériser le modèle : « La crainte qu'il inspirait n'était causée que par le singulier effet de sa personne sur presque tous ceux qui sont en sa présence¹⁷ ». Staël évoque un malaise général ressenti par ceux qui l'approchent. Elle commence d'ailleurs par dépeindre Bonaparte de manière négative pour insister sur l'absence de comparaison possible :

Son caractère ne pouvait être défini par les mots dont nous avons coutume de nous servir ; il n'était ni bon ; ni violent ; ni doux ; ni cruel, à la façon des individus à nous connus. Un tel être, n'ayant point de pareil, ne pouvait ni ressentir ni faire éprouver aucune sympathie : c'était plus ou moins qu'un homme. Sa tournure, son esprit, son langage sont empreints d'une nature étrangère, avantage de plus pour subjuguer les Français¹⁸.

Années d'exil [1810-1812, inédit], réed. Simone Balayé et Mariella Vianello, Bonifacio, Paris, Fayard, 1996. p. 48.

¹⁵ Franco La Cecla, *Le Malentendu*, Paris, Balland, 2002, p. 128.

¹⁶ « M^{me} de Staël et Napoléon : mythe et réalités d'un duel », p. 48-49. Léonard Burnand précise que le discours de Constant au Tribunat le 5 juin 1800 contribue un tournant décisif dans l'hostilité staélienne envers Bonaparte. En effet le Premier Consul n'apprécie pas la libre pensée défendue par Constant dans ce discours.

¹⁷ *Considérations*, p. 508.

¹⁸ *Ibidem*. Ce portrait, retravaillé dans les *Considérations*, figure dans les *Dix Années d'exil*, p. 48.

Un autre langage s'avère nécessaire pour caractériser Bonaparte, présenté comme « plus ou moins qu'un homme¹⁹ ». Afin de commencer son portrait, Staël exprime la difficulté de l'entreprise par le recours aux tournures négatives et aux incertitudes : elle évoque ce qu'il n'est pas. Elle insiste ainsi sur l'altérité sans précédent du modèle : « Chaque fois que je l'entendais parler, j'étais frappée de sa supériorité ; elle n'avait pourtant aucun rapport avec celle des hommes instruits et cultivés par l'étude ou la société²⁰ ». L'étonnement, le malaise et l'incompréhension placent d'emblée le portrait de Bonaparte sous le signe de l'explicable. Le portrait proposé dans les *Dix Années d'exil* confirme ce paradoxe : « J'aperçus très vite que son caractère ne pouvait être défini par les mots dont nous avons coutume de nous servir²¹ ». Malgré la complexité du personnage, Staël affiche une certaine clairvoyance et analyse plus précisément le modèle :

Je sentais confusément qu'aucune émotion du cœur ne pouvait agir sur lui. Il regarde une créature humaine comme un fait ou comme une chose, mais non comme un semblable ; il ne hait pas plus qu'il n'aime ; il n'y a que lui pour lui ; tout le reste des créatures sont des chiffres²².

Le trait essentiel du portrait réside donc dans le caractère calculateur et manipulateur. Le premier malentendu, défini par la difficile perception de Bonaparte, laisse place à un second malentendu : l'habileté dans l'art de ne pas se faire entendre pour conserver la maîtrise de ses projets. Staël recourt alors à la métaphore du jeu : Bonaparte est « un habile joueur d'échecs dans le genre humain²³ ». L'image est révélatrice du trait essentiel que Staël lui attribue tout au long de cette peinture. La force du modèle consiste à préserver l'opacité sur ses intentions pour mener à bien ses projets politiques. Staël mentionne sa méfiance instinctive :

Je sentais dans son esprit une ironie profonde, à laquelle rien de grand ni de beau, pas même dans sa propre gloire, ne pouvait échapper : car il méprisait la nation dont il voulait les suffrages, et nulle étincelle d'enthousiasme ne se mêlait à son besoin d'étonner l'espèce humaine²⁴.

¹⁹ *Considérations*, p. 508.

²⁰ *Considérations*, p. 509.

²¹ *Dix Années d'exil*, p. 48.

²² *Considérations*, p. 508.

²³ *Considérations*, p. 509. L'expression « habile joueur d'échecs dont la partie adverse est le genre humain » figure dans les *Dix Années d'exil*, p. 49.

²⁴ *Ibidem*.

Elle met en avant l'« ironie » perceptible de Bonaparte et donc le décalage entre les propos ou l'attitude et les intentions.

Staël instaure un duel dans l'écriture entre Bonaparte qu'elle érige en véritable artiste du malentendu et la femme de lettres clairvoyante. Elle forge ainsi un véritable *personnage* et lui confère une dimension fictionnelle. Il est ainsi mis en scène dans l'écriture :

Chaque fois qu'il découvrait en moi des regards observateur, il avait l'art d'ôter à ses yeux toute expression, comme s'ils fussent devenus de marbre. Son visage était alors immobile, excepté un sourire vague qu'il plaçait sur ses lèvres à tout hasard, pour dérouter quiconque voudrait observer les signes extérieurs de sa pensée²⁵.

La communication silencieuse avec Bonaparte revêt une dimension dramatique. Selon Staël, il possède l'art de ne pas se faire trop bien entendre, car il sait manipuler son interlocuteur en lui posant des questions insignifiantes pour mieux détourner son attention et le dominer. Cet art est d'ailleurs érigé en véritable méthode du malentendu. Elle évoque en effet un « art dont il s'est depuis fait un *système*, comme de toutes les manières de subjuguer les autres en les avilissant²⁶ ». Bonaparte incarne donc selon le discours staëlien le penseur d'une science du malentendu au cœur de sa stratégie de pouvoir.

Un aspect essentiel de la méthode bonapartiste réside dans la fabrique d'une fiction autour de sa personne : le futur Empereur cherche à subjuguer la nation en s'appuyant sur ses campagnes militaires. Il entame ainsi une véritable stratégie de séduction : « Bonaparte a toujours cherché à s'emparer de l'imagination des hommes, et sous ce rapport il sait bien comment il faut les gouverner, quand on n'est pas né sur le trône²⁷ ». Staël mentionne en effet la campagne d'Égypte dont l'exotisme contribue à forger la légende du génie militaire : « Il avait donc raison de vouloir se faire un *personnage poétique*, au lieu de rester exposé aux commérages jacobins²⁸ ». Staël accorde à cette campagne un rôle déterminant dans l'entreprise de séduction de la population. Aussi en Égypte, « pays presque fabuleux²⁹ », Bonaparte apparaît-il comme « un homme qu'on ne voyait plus, mais qui semblait de loin un

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Considérations*, p. 510.

²⁷ *Considérations*, p. 514.

²⁸ *Ibidem*. Nous soulignons.

²⁹ *Ibidem*.

phénomène extraordinaire³⁰ ». En nouvel Alexandre³¹, il recherche donc une gloire toute antique et Staël reconnaît l'efficacité redoutable de la stratégie : « Cet art, le plus redoutable de tous, a captivé beaucoup de gens³² ». La puissance militaire occupe ainsi une large place dans cette puissance séductrice :

On prétend que Bonaparte a de grands moyens de captiver ceux avec lesquels il s'entretient ; dans les moments que j'ai passé avec lui, je ne m'en suis pas aperçue, et je soupçonne toujours que la puissance avait grande part dans son charme³³.

Dans ce portrait du « despote » naissant, Staël analyse donc l'obscurité stratégique de Bonaparte comme un prisme aux aspects multiples. L'empereur bâtit en effet sa propre légende pour mieux maîtriser l'image qu'il renvoie de lui-même. Il cultive aussi cette obscurité et s'attache à être *le moins lisible possible* dans ses expressions et ses propos. Il sonde ainsi les autres pour mieux les manipuler, tout en les empêchant de connaître ses intentions. Il distingue son attitude de ses pensées et *intériorise* son malentendu, selon l'analyse proposée par Jean-Michel Delacomptée³⁴. Sa stratégie consiste alors à mettre en place un « malentendu bien entendu³⁵ ». En effet, Bonaparte « a conscience d'une équivoque à exploiter³⁶ » et emploie ainsi des paroles volontairement obscures. Il affirme alors son pouvoir en se rendant imprévisible et en conservant l'avantage sur l'échiquier politique : l'enjeu consiste à toujours anticiper le jeu de l'adversaire pour mieux le surprendre.

L'art de manipuler le public nécessite d'après Staël un talent pour éblouir le peuple. Si Bonaparte sait frapper l'imagination, il profite également de ce talent pour engourdir les facultés de raisonnement et corrompre son public :

³⁰ *Considérations*, p. 529.

³¹ Staël mentionne aussi l'imitation de la grandeur romain lors de la proclamation de la République, *Considérations*, p. 524.

³² *Considérations*, p. 516.

³³ *Considérations*, p. 799.

³⁴ Jean-Michel Delacomptée évoque en effet le « dédoublement entre ce qu'on ressent et ce qu'on montre », « Le malentendu, condition du politique : une visite aux courtisans », Bruno Clément, Marc Escola (dir.), *Le Malentendu. Généalogie du geste herméneutique*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2003, p. 110.

³⁵ Vladimir Jankélévitch, *Le Je ne sais quoi et le presque rien, Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien. La méconnaissance, le malentendu*, Paris, Seuil, 1980, p. 214.

³⁶ *Ibidem*.

En réduisant tout au calcul, Bonaparte en savait pourtant assez sur ce qu'il y a d'involontaire dans la nature humaine pour sentir la nécessité d'agir sur l'imagination, et sa double adresse consistait dans l'art d'éblouir les masses et de corrompre les individus³⁷.

La stratégie de manipulation consiste à agir sur l'imagination pour ensuite introduire de nouvelles idées dans l'esprit de l'interlocuteur subjugué. Staël file ainsi la métaphore de l'envoutement. Bonaparte répète en effet des paroles apaisantes susceptibles d'inspirer la confiance nécessaire à son ascension : « Il fallait surtout captiver le public qui n'est d'aucun parti, par des protestations générales d'amour de l'ordre et de la tranquillité³⁸ ». Staël poursuit ce portrait au vitriol en s'excluant des dupes, puisque les plus clairvoyants sauront se méfier de ce ton mielleux : « Il y avait dans sa manière une hypocrisie douceuse qui faisait un odieux contraste avec ce qu'on savait de sa violence³⁹ ». Dans les *Considérations*, elle engage ainsi le duel avec Bonaparte : l'affrontement se joue dans la capacité à dénouer le jeu du futur Empereur.

Après avoir présenté le caractère manipulateur de l'adversaire, Staël situe l'affrontement dans la lecture des intentions de l'autre. Aussi s'attache-t-elle à exprimer toute sa lucidité sur la stratégie de Bonaparte. Elle montre alors à quel point un travail de traduction est nécessaire pour mieux entendre ses projets. Elle analyse d'abord son langage et le présente comme peu élaboré. Staël s'appuie sur le discours de Bonaparte prononcé au Conseil des Anciens le 18 Brumaire :

Il voulut les entraîner en leur parlant avec chaleur et noblesse ; mais d'abord il ne sait pas s'exprimer dans le langage soutenu ; ce n'est que dans la conversation familière que son esprit mordant et décidé se montre à son avantage ; d'ailleurs, comme il n'a d'enthousiasme véritable sur aucun sujet, il n'est éloquent que dans l'injure, et rien ne lui était plus difficile que de s'astreindre, en improvisant, au genre de respect qu'il faut pour une assemblée qu'on veut convaincre⁴⁰.

Staël instrumentalise alors ce portrait subjectif. Conformément à sa conception de l'éloquence comme reflet de l'âme, elle dépeint le langage de Bonaparte dans la conformité avec la noirceur de ses desseins. Les âmes sincères peuvent alors mieux percevoir ce langage

³⁷ *Considérations*, p. 530.

³⁸ *Considérations*, p. 539.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ *Considérations*, p. 542-543.

manipulateur et distinguer son « expression naturelle de son âme⁴¹ ». Staël analyse ainsi l'expression de Bonaparte et décèle une stratégie de l'obscurité pour obtenir l'adhésion du public. Il préfère l'abondance de paroles dont le sens se perd dans les imprécisions au silence trop significatif :

Son genre de dissimulation en politique n'est pas le silence ; il aime mieux dérouter les esprits par un tourbillon de discours qui fait croire tour à tour aux choses les plus opposées. En effet on trompe souvent mieux en parlant qu'en se taisant. Le moindre signe trahit ceux qui se taisent ; mais quand on a l'impudeur de mentir activement, on peut davantage agir sur la conviction⁴².

Staël mentionne même le « charlatanisme⁴³ » d'un langage dont l'abondance permet de « déguiser son ignorance⁴⁴ ». Elle décèle chez Bonaparte le recours à la vieille doctrine de la perfidie⁴⁵ ». Cette confusion stratégique contribue à son ascension progressive et à l'installation dans le despotisme : « Il embrouilla la question la plus simple, celle de l'élection, par sa métaphysique, et *c'est à l'ombre de ses nuages que Bonaparte s'introduisit impunément dans le despotisme*⁴⁶ ». Entouré de malentendus métaphorisés en nuages, l'adversaire installe alors son pouvoir.

Staël dépeint une ascension dont la réussite s'explique par la confusion et l'opacité installée par Bonaparte autour de ses projets. Il installe son pouvoir en empêchant le peuple de l'entendre véritablement. Devenu Premier Consul, il s'entoure de deux hommes qui savent adapter leur propos au public visé. Jean-Paul Bertaud précise en effet au sujet de la Constitution de l'An VIII :

Les trois consuls sont immédiatement nommés : Premier consul, Bonaparte, Deuxième consul, Cambacérès, Troisième consul, Lebrun. Ces deux dernières nominations reflètent l'idée directrice de la politique de Bonaparte : au-dessus des partis, il veut les réconcilier. Cambacérès, ancien régicide, est une caution de gauche qui doit rallier l'élite bourgeoise née de la Révolution. Lebrun, ancien constituant royaliste, doit séduire l'élite de l'Ancien Régime⁴⁷.

⁴¹ *Considérations*, p. 543.

⁴² *Considérations*, p. 548.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ *Considérations*, p. 549.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ *Considérations*, p. 552. Nous soulignons.

⁴⁷ Jean-Paul Bertaud, *Histoire du Consulat et de l'Empire : chronologie commentée : 1799-1815*, Paris, Perrin, 2014, p. 21.

Aussi Staël mentionne-t-elle Cambacérès et Lebrun comme deux instruments importants dans la stratégie de Bonaparte : « Cambacérès était l'interprète de Bonaparte auprès des révolutionnaires, et Lebrun auprès des royalistes ; l'un et l'autre traduisaient le même texte en deux langues différentes⁴⁸ ». Les deux consuls donnent au public l'illusion d'une communication sincère, alors que cette compréhension apparente dissimule un jeu de manipulation. Comment Bonaparte est-il parvenu à instaurer un tel malentendu entre lui et le peuple ? Staël répond à cette question par le contexte particulier dans lequel il s'empare du pouvoir. En effet, le futur Empereur exploite largement la confusion issue de la Terreur pour obtenir la confiance des Français :

Un concours de circonstances inouïes mettait à la disposition d'un homme les lois civiles de la Terreur, et la force militaire créée par l'enthousiasme républicain. Quel héritage pour un despote⁴⁹ !

Il emploie le souvenir encore brûlant de la Terreur pour se présenter comme un sauveur potentiel :

Le sortilège le plus puissant dont Bonaparte se soit servi pour établir son pouvoir, c'est [...] la terreur qu'inspirait le seul nom du jacobinisme, bien que tous les hommes capables de réflexion sussent parfaitement que ce fléau ne pouvait renaître⁵⁰.

Bonaparte aménage l'échiquier politique en sa faveur. Il se présente comme la seule alternative possible au jacobinisme et exploite la peur du peuple : « On ne l'aimait pas mais on le préférait ; il s'est presque toujours offert en concurrence avec une autre crainte, afin de faire accepter sa puissance comme un moindre mal⁵¹ ». Bonaparte peut alors développer sa stratégie de manipulation. Il se présente en sauveur du jacobinisme et présente les arguments des adversaires comme des propos incompréhensibles pour mieux faire triompher ses idées :

Il suffisait de combattre contre des raisonnements, espèce d'armes dont il se jouait à son gré, et auxquelles il opposait, quand cela lui convenait, une sorte de raisonnement où tout était inintelligible excepté sa volonté⁵².

⁴⁸ *Considérations*, p. 555-556.

⁴⁹ *Considérations*, p. 559.

⁵⁰ *Considérations*, p. 547.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² *Considérations*, p. 548.

Staël remarque ainsi que l'arrivée de Bonaparte introduit un changement important dans la vie politique française. Alors que les idées étaient soutenues par des groupes, Bonaparte introduit une incarnation nouvelle du pouvoir concentré dans un seul individu. Les idées ne sont plus anonymes, mais représentées :

Jusqu'alors on disait : « l'Assemblée constituante a fait telle chose », « le Peuple », « La Convention » ; maintenant on ne parlait plus que de cet homme qui devait se mettre à la place de tous, et rendre l'espèce humaine anonyme, en accaparant la célébrité pour lui seul, et en empêchant tout être existant de pouvoir jamais en acquérir⁵³.

Bonaparte forge ainsi sa légende du chef charismatique sauveur d'un mal qui menace toujours les Français. La confusion politique⁵⁴ contribue donc largement à son ascension spectaculaire. Staël rappelle la soif de liberté alors éprouvée par les Français alors moins critiques dans leur jugement :

On était d'ailleurs si fatigué des oppresseurs empruntant le nom de la liberté, et des opprimés regrettant l'arbitraire, que l'admiration ne savait où se prendre, et le général Bonaparte semblait réunir tout ce qui devait captiver⁵⁵.

Le contexte trouble de la Terreur accompagne donc la montée en puissance de Bonaparte.

Si Staël accable l'adversaire et insiste sur sa soif infinie de pouvoir, elle attire également l'attention sur un aspect essentiel de l'ascension de Bonaparte : la coopération d'une partie de la population qui consent à la manipulation. En effet, il s'appuie sur une docilité, voire une coopération de la nation. Staël rappelle ainsi les dangers d'un pouvoir qui recherche « l'approbation générale⁵⁶ » pour appuyer son autorité. Comment les Français sont-ils

⁵³ *Considérations*, p. 534.

⁵⁴ Staël se souvient ainsi du désordre politique sous le Directoire : « Le Directoire s'est perdu en poussant trop loin son triomphe. Les républicains se voyaient contraint de désavouer leurs principes, les royalistes empruntaient les armes des républicains pour attaquer la République », *Considérations*, p. 494. Ainsi les Français ne savent plus comment défendre le principe de liberté : « On ne savait où saisir la cause de la liberté, entre ceux qui la déshonoraient et ceux qu'on accusait de la haïr », *Considérations*, p. 496.

⁵⁵ *Considérations*, p. 507.

⁵⁶ Germaine de Staël, *Des Circonstances actuelles qui peuvent terminer la Révolution et des principes qui doivent fonder la République en France* [1796, inédit], rééd. *Œuvres complètes*, III, 1, Lucia Omacini (dir.), Paris, Champion, 2016, p. 310.

complices des manipulations stratégiques de Bonaparte ? Tout d'abord, son arrivée au pouvoir repose selon Staël sur un grand malentendu :

Le triomphe de Bonaparte en Europe comme en France reposait en entier sur *une grande équivoque* qui subsiste encore pour beaucoup de gens. Les peuples s'obstinaient à le considérer comme le défenseur de leurs droits, dans le moment où il en était le plus grand ennemi⁵⁷.

Bonaparte profite de son image d'homme providentiel pour fonder son pouvoir sur le consentement général. Il subjugué le peuple alors fier de montrer ostensiblement son approbation. Staël mentionne en effet le plaisir de se laisser duper par les machinations du « charlatan » :

Les Français sont bien aises d'être émus et de rire de ce qu'ils sont émus ; le charlatan leur plait et ils aident volontiers à se tromper eux-mêmes, pourvu qu'il leur soit permis, tout en se conduisant comme des dupes, de montrer par quelques bons mots que pourtant ils ne le sont pas⁵⁸.

Les Français adhèrent alors à son scénario. Ils acceptent en effet de se laisser manipuler par Bonaparte, mais tiennent cependant à faire savoir qu'ils entrent de leur plein gré dans cette comédie. Staël mentionne l'usage d'un certain langage visant à manifester que ce malentendu est en réalité « bien entendu »⁵⁹, puisque les Français ne sont pas dupes de cette comédie. Ils participent donc au jeu politique et social, mais prennent soin d'être considérés par l'opinion en témoignant tout de même de leur clairvoyance. Staël dénonce ainsi une nation qui se complait dans l'obscurantisme d'un pouvoir coercitif :

Si la nation française [...] au lieu de choisir ce fatal étranger qui l'a exploitée pour son propre compte, et mal encore sous ce rapport, [...] s'était constituée elle-même, en respectant les leçons que dix ans d'expérience venaient de lui donner, elle serait encore la lumière du monde, au lieu d'y avoir répandu les ténèbres⁶⁰.

Le discours critique ne vise donc pas seulement Bonaparte, mais également toute la nation incapable d'apprendre de son histoire. Staël souligne la passivité des Français indifférents à l'émulation et aux lumières. Elle dépeint ses compatriotes comme soucieux d'afficher une

⁵⁷ *Considérations*, p. 664. Nous soulignons.

⁵⁸ *Considérations*, p. 530.

⁵⁹ *Le Je ne sais quoi et le presque rien*, p. 214.

⁶⁰ *Considérations*, p. 546.

certaine lucidité individuelle, mais également d'adhérer ostensiblement à la stratégie politique de Bonaparte. Les Français veulent ainsi préserver leur réputation tout en participant collectivement aux bouleversements historiques. Staël remarque alors une peur sourde installée chez le peuple français :

Un seul homme enchaîne la volonté d'une multitude d'individus dont la plupart, pris séparément, souhaiterait d'être libres, mais qui néanmoins se soumettent parce que chacun d'eux redoutent l'autre et n'ose lui communiquer franchement sa pensée⁶¹.

La stratégie d'opacité mise en place instaure alors un climat de suspicion générale sur les intentions et convictions réelles des interlocuteurs. Pour éviter d'être repérés par le pouvoir, les individus préfèrent adhérer au jeu politique à des fins défensives. En effet, ils apprennent à conserver une certaine obscurité dans leurs discours. Dans un contexte où la pensée est enchaînée, l'opacité volontaire opère un rôle protecteur et évite d'être suspecté de pensées hostiles à la politique en place. L'enjeu consiste en effet à ne surtout pas être trop bien entendu. Staël présente ainsi les manipulations de Bonaparte comme le déclenchement d'un engrenage nocif à la nation. Puisque le pouvoir se dissimule derrière des machinations, le peuple doit à son tour apprendre à user du malentendu. Il réside dans la préservation d'équivoques et d'imprécisions dans le langage afin de dissimuler les opinions et de laisser croire à un accord avec l'interlocuteur. Ce malentendu permet ainsi d'une part de prévenir les différends et d'autre part de mettre en place le scénario d'une entente mutuelle. Aussi Staël évoque-t-elle une véritable « école » qui naît sous Bonaparte, d'abord dans l'armée : « Plusieurs chefs militaires sont devenus diplomates à l'école de Napoléon, capables de cacher leurs véritables opinions, d'étudier les circonstances, de changer avec elles⁶² ». Cette école du malentendu gagne ainsi l'ensemble de la population, désireuse de se protéger du pouvoir et d'afficher une adhésion.

Dans ce tableau noir du « tyran⁶³ », Staël, loin de dissimuler son hostilité envers sa cible, ne manque pas de recourir à son tour au malentendu. Pourquoi s'écarte-t-elle parfois

⁶¹ *Considérations*, p. 553.

⁶² *Considérations*, p. 638.

⁶³ Staël compare en effet Bonaparte aux tyrans italiens : « Il ressemblait beaucoup aux tyrans italiens du XIV^e et du XV^e siècle », *Considérations*, p. 658. Elle évoque également « quinze années de tyrannie » destructrices (*Considérations*, p. 679). Par ailleurs, elle évoque une nécessité d'étudier la politique de Bonaparte, source d'un triste enseignement sur la tyrannie : « De tout l'héritage de sa

de son souci d'objectivité pour le portrait de Bonaparte ? Si l'amertume causée par la persécution dont elle fait l'objet contribue à cette plume acérée, nous proposons cependant de voir comment Staël recourt à un malentendu délibéré et stratégique. Aussi certaines affirmations s'écartent-elles parfois de la réalité historique et nourrissent la représentation subjective de Bonaparte dans l'œuvre. Cette appropriation enrichit l'énigme du personnage :

On peut penser diversement sur son génie et sur ses qualités ; il y a quelque chose d'énigmatique dans cet homme qui prolonge la curiosité. Chacun le peint sous d'autres couleurs, et chacun peut avoir raison du point de vue qu'il choisit ; qui voudrait concentrer son portrait en peu de mots, n'en donnerait qu'une fausse idée. Pour arriver à quelque ensemble, il faut suivre diverses routes : c'est un labyrinthe qui a un fil, l'égoïsme⁶⁴.

Staël explore ainsi le labyrinthe de Bonaparte et le complexifie. Lorsqu'elle affirme l'ignorance de l'adversaire et son langage grossier, elle creuse un écart plus important encore entre elle et lui. Elle le présente comme un ennemi des Lumières et de la libre pensée ainsi qu'un individu inculte : « Il a peu lu dans sa vie, il ne sait que ce qu'il a recueilli par la conversation⁶⁵ ». Elle évoque également les « saccades de son style⁶⁶ » pour souligner la médiocrité de son écriture, alors que Bonaparte écrit ses articles avec soin et les intègre pleinement dans la construction de sa légende. Lucia Omacini cite ainsi les travaux d'Antonin Périvier : « Napoléon écrit de sa propre main des articles de journal qui le placent au premier rang des polémistes⁶⁷ ». Plus récemment, Jean-Paul Bertaud confirme le talent de Bonaparte : « Journaliste, l'Empereur l'est devenu dès la première campagne d'Italie⁶⁸ ». Le portrait

terrible puissance il ne reste au genre humain que la funeste connaissance de quelques secrets de plus dans l'art de la tyrannie », *Considérations*, p. 684. Dans une lettre adressée à Constant, elle le désigne également comme « ce misérable tyran », *Correspondance générale*, VIII, Stéphanie Genand, Jean-Daniel Candaux (dir.), Paris, Champion, 2017, lettre à Benjamin Constant, 18 janvier 1814, p. 458.

⁶⁴ *Considérations*, p. 504.

⁶⁵ *Considérations*, p. 548.

⁶⁶ *Considérations*, p. 561. Ces remarques font écho aux critiques formulées dans les *Dix Années d'exil* : « Son éducation peu cultivée ne lui permettait pas d'écrire lui-même en français ni dans aucune autre langue. Mais il n'en a pas moins un style, quoiqu'il ne sache ni l'orthographe ni la grammaire. On sent le coup de poignet, si l'on peut s'exprimer ainsi, derrière chacune de ses phrases », p. 82-83.

⁶⁷ Antonin Périvier, *Napoléon journaliste*, Paris, Plon-Nourrit et Cie, 1918, p. II-III. Cité dans *Considérations*, p. 561.

⁶⁸ Jean-Paul Bertaud, « Napoléon journaliste : les bulletins de la gloire », *Le Temps des médias*, n°4, 2005, p. 10. Il souligne aussi « la vivacité » et le « rythme » de l'écriture de Bonaparte conscient que ces articles contribuent à sa légende (p. 11).

subjectif proposé par Staël s'écarte ainsi de la réalité biographique pour apporter une dramatisation du duel entre les deux adversaires. Elle insiste sur les machinations d'un individu foncièrement calculateur et manipulateur pour mieux affirmer sa propre lucidité face au malentendu stratégique de Bonaparte :

Je devinai plus qu'un autre, et je m'en vante, le caractère et les desseins tyranniques de Bonaparte. Les véritables amis de la liberté sont éclairés à cet égard par un instinct qui ne les trompe pas⁶⁹.

Cette insistance permet de dramatiser de manière saisissante le contraste entre les mensonges de Bonaparte et la sincérité des « amis de la liberté ». Malgré la représentation personnelle de cette figure, Staël affirme une prétendue objectivité de son étude : « Les persécutions que Bonaparte m'a fait éprouver n'ont pas, je puis l'attester, exercé d'influence sur mon opinion⁷⁰ ». Elle se place ainsi dans la position de l'historien qui adopte le recul critique nécessaire à son analyse. Staël défend l'argument de la distance temporelle pour justifier le bienfondé de son point de vue :

Je n'ai pas dit un fait douteux sur son histoire : car les calomnies qu'on lui a prodiguées me semblent plus viles encore que les adulations dont il fut l'objet. Je me flatte de l'avoir jugé comme tous les hommes publics doivent l'être, d'après ce qu'ils ont fait pour la prospérité⁷¹.

L'argument de la « postérité contemporaine⁷² » amplifie donc cette distance comme gage de son objectivité : la chute de Napoléon, point final de sa trajectoire, confirme le point de vue staëlien. Cette dramatisation exige alors d'accentuer l'énigme du personnage Bonaparte. Albertine décèle d'ailleurs chez Staël un mélange subtil entre le propos à vocation historique et la fictionnalisation de l'étude. « C'est parce qu'elle a vu, comme elle le dit, un système dans Bonaparte, qu'elle analyse son caractère et sa politique avec un scalpel si rigoureux⁷³ ». Dans les *Dix Années d'exil*, Staël écrit d'ailleurs : « L'empereur Napoléon est un système autant

⁶⁹ *Considérations*, p. 595.

⁷⁰ *Considérations*, p. 684.

⁷¹ *Ibidem*.

⁷² Germaine de Staël, *Correspondance générale*, V, Béatrice Jasinski (dir.) Genève, Slatkine, 2009, lettre à Suard, 9 avril 1805, p. 532. La postérité contemporaine se lit dans l'attention portée à la réception des textes et l'opinion à l'étranger.

⁷³ Albertien Necker de Saussure, *Notice sur le caractère et les écrits de Madame de Staël*, Paris, Treuttel et Würtz, 1821, p. CLXXXIX.

qu'un individu⁷⁴ ». Albertine remarque qu'elle démêle parfaitement le malentendu de Bonaparte pour ensuite lui donner une épaisseur littéraire qui maintient l'intérêt du lecteur :

C'est là, sans doute, une belle manière d'écrire l'histoire, une réunion nouvelle du génie philosophique qui plane au-dessus des événements pour en déduire les causes, avec le talent dramatique qui excite un intérêt puissant par la frappante représentation des choses et des hommes⁷⁵.

Albertine compare le talent de sa cousine aux peintures d'Homère. En effet, si l'insistance staélienne sur le caractère manipulateur de Bonaparte implique une perte d'objectivité, elle permet cependant de sonder « les passions, ces divinités irritées, préparant les scènes terribles dont on ne tarde pas à contempler l'établissement⁷⁶ ». Staël bouleverse ainsi la réalité historique, forge son malentendu littéraire autour de la personne de l'Empereur et prolonge la relation dans une écriture dramatisée. Ce malentendu naît donc d'une appropriation staélienne de Bonaparte. Clairvoyante sur son caractère manipulateur, elle explore cet aspect de l'Empereur pour l'intégrer comme personnage de son œuvre politique. L'écriture permet alors de reconquérir une certaine maîtrise de l'adversaire en choisissant la tonalité du portrait, même s'il s'écarte de la réalité historique.

Si Staël s'approprie les machinations de Bonaparte pour créer à son tour un malentendu littéraire autour de son personnage, elle met également en scène son refus de prolonger les hostilités et le respect de l'adversaire. Elle ne modifie pas le portrait de l'adversaire, mais elle introduit la fin du malentendu qu'elle a créé. La dramatisation du conflit qui les oppose comporte donc également une mise à distance de leur malentendu dans l'écriture. Stéphanie Genand évoque en effet chez Staël le souci d'envisager ce conflit « de manière neutre⁷⁷ ». Parallèlement au malentendu créé autour de Bonaparte, Staël envisage également son assourdissement. L'acte de « dépassionner⁷⁸ » la peinture de l'autre passe par le respect de tout adversaire qui, en tant qu'être humain, possède une part de ressemblance avec soi-même. Albertine remarque en effet qu'il « y avait toujours dans son cœur quelque

⁷⁴ *Dix Années d'exil*, p. 49.

⁷⁵ *Notice*, p. CXCV.

⁷⁶ *Ibidem*.

⁷⁷ « Les vertus de l'abdication : dépassionner la relation entre germaine de Staël et Napoléon », p. 5.

⁷⁸ Nous empruntons cette formule au titre de l'article de Stéphanie Genand, « Les vertus de l'abdication : dépassionner la relation entre germaine de Staël et Napoléon ».

disposition analogue à celle de son adversaire⁷⁹ ». Staël se contente de « donner un coup de poing moral⁸⁰ » aux méchants et la mise à distance du conflit ouvre une réflexion sur le respect de l'autre. La dramatisation du conflit avec Bonaparte permet alors un agrandissement de la fin des hostilités : « Elle a dit mille fois qu'elle ne concevait ni l'animosité, ni la vengeance ; et jamais on ne lui a entendu souhaiter un mal réel à qui que ce fût⁸¹ ». Dans les *Considérations*, Staël refuse également de se laisser emporter par la haine de l'autre :

La grande erreur des hommes passionnés en politique, c'est d'attribuer tous les genres de vices et de bassesses à leurs adversaires ; il n'y a rien de complet dans la nature, pas même le mal, et il faut savoir apprécier à quelques égards ceux qu'on hait et ceux même qu'on méprise : car nul homme, et surtout nulle masse d'hommes n'a jamais entièrement abdiqué tout sentiment moral⁸².

Le conflit entre l'homme de pouvoir et la femme de lettres ne met donc pas fin à la relation dans l'écriture. Puisque Staël refuse de croire au renoncement total aux valeurs morales, elle prolonge en effet l'analyse de Bonaparte, ennemi qu'elle s'exerce à mettre à distance. Stéphanie Genand souligne ainsi que l'adversaire reste un autre, mais il incite Staël à se détacher des souffrances causées : cette « relation dépassionnée représente un effort d'autant plus sublime qu'elle a coûté la mise à distance de ses propres douleurs⁸³ ».

La peinture de Bonaparte réalisée dans les *Considérations* trace ainsi un chemin au cours duquel le malentendu évolue. Staël représente d'abord l'adversaire comme un artiste de l'opacité. Ce portrait du manipulateur se prolonge cependant par un malentendu stratégique de la part de Staël. Elle procède à un agrandissement dramatique de l'individu. Cette dramatisation façonne en effet Bonaparte comme un *personnage* avec lequel l'affrontement se prolonge dans le texte. Staël met donc en scène l'adversaire et s'éloigne de son objectivité revendiquée : sa représentation s'écarte de la réalité historique. Elle esquisse en effet son propre malentendu autour de sa relation conflictuelle avec Bonaparte ainsi fictionnalisée et sublimée pour ensuite mieux scénariser sa mise à distance. Respecté comme tout adversaire doit l'être selon la pensée staélienne, Bonaparte est ainsi *considéré*.

⁷⁹ *Notice*, p. CCCI.

⁸⁰ *Notice*, p. CCCV.

⁸¹ *Notice*, p. CCCVI.

⁸² *Considérations*, p. 386.

⁸³ « Les vertus de l'abdication : dépassionner la relation entre Germaine de Staël et Napoléon », p. 3.

Cependant, la clairvoyance staélienne sur les manipulations de Bonaparte la conduit à analyser les instruments utilisés par le pouvoir pour consolider son ascendant sur l'opinion et sa maîtrise de la vie politique. Staël observe alors une continuité depuis la Révolution, qui réside dans le contrôle de la presse, enjeu politique au cœur des stratégies de pouvoirs.

2. De la tribune à la presse, le malentendu pour étourdir l'opinion

Préparée par le contexte révolutionnaire et les bouleversements de la Terreur, la manipulation de l'opinion devient un enjeu stratégique dans l'organisation politique. Ce contrôle passe par la mainmise exercée sur la presse, qui contribue à l'illisibilité volontaire des actions terroristes. Une rupture se joue alors sous la Terreur :

Avant 1789, les philosophes lancent « une campagne » pour la liberté de la presse – campagne réussie, si l'on considère la forte représentation des doléances mentionnant cette liberté dans les cahiers. Entre 1789 et la chute de la monarchie en 1792, s'étend pour la presse une période de liberté « illimitée », suivie, sous la Terreur, par une phase de répression durant laquelle Robespierre et le Comité de salut public la suppriment totalement⁸⁴.

Strictement contrôlée sous la Terreur, la presse se trouve également au cœur de la communication politique de Bonaparte. Staël étudie ainsi une continuité dans le contrôle des journaux et la manipulation de l'opinion. Ainsi jugulé, le sujet ne peut dès lors plus exercer librement son jugement sur les événements. Comment la manipulation de l'opinion s'organise-t-elle alors sous Bonaparte jusqu'au contrôle total de l'individu et de la presse ?

Staël étudie la place accordée à la liberté d'opinion depuis l'Assemblée constituante jusqu'à l'époque napoléonienne. En effet, elle voit dans les discours mensongers et manipulateurs de la presse une composante majeure du désordre qui frappe le pays. Or, la presse constitue un rempart essentiel contre les abus du pouvoir : « Les incalculables abus de la liberté des journaux ont mis en danger la liberté de la presse, première sauvegarde contre la tyrannie⁸⁵ ». Instrument employé pour maintenir dans l'erreur ou l'ignorance, la presse est alors un enjeu de contrôle déterminant. Pour Constant, la liberté de publication doit donc être garantie par la loi :

⁸⁴ Charles Walton, « La liberté de la presse selon les cahiers de doléances de 1789 », *Revue d'histoire moderne & contemporaine*, n°53/1, Paris, Belin, 2006, p. 64.

⁸⁵ *Des Circonstances actuelles*, p. 424-425.

Si au contraire cette jurisprudence est subversive de toute liberté de la presse, s'il en résulte qu'aucun écrivain ne peut écrire une ligne, ni défendre ce qu'il a écrit, sans encourir des peines sévères ; si, tandis que les ministres ont déclaré, en présentant la loi, que la liberté de la presse était le flambeau du Gouvernement, les organes de l'autorité, en appliquant la loi, étouffent cette liberté, il est clair, ou que la loi n'atteint pas le but que les ministres s'étaient proposé, ou que les magistrats se trompent dans l'application qu'ils font de la loi⁸⁶.

Aussi Staël reprend-elle cette idée de Constant pour insister sur la nécessité de protéger la vérité et la moralité :

Un homme de beaucoup d'esprit disait avec raison qu'il ne fallait pas de lois sur la liberté de la presse mais que les lois sur la calomnie, l'avilissement des autorités constituées, sur la provocation au pillage, à l'assassinat, s'appliquaient à la presse, comme à la parole, comme à toutes les manières de communiquer une pensée coupable ou d'exciter à une mauvaise action⁸⁷.

Le malentendu entretenu par le pouvoir dans la presse s'inscrit en effet dans un programme plus vaste visant à justifier et banaliser les actions coupables. Les journaux représentent donc le premier organe de manipulation de l'opinion.

L'analyse staélienne permet alors de retracer le chemin d'un malentendu caractérisé par la censure et la manipulation de la presse. Dans les *Considérations*, Staël accorde en effet un chapitre à « la liberté de la presse et de la police pendant l'Assemblée constituante⁸⁸ ». Elle constate que cette Assemblée « a seule entre les puissances qui ont gouverné la France, avant et depuis la Révolution, permis franchement et sincèrement la liberté de la presse⁸⁹ ». Cette liberté promulguée par la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* se lit selon Staël dans l'existence d'un débat dans la presse :

⁸⁶ Benjamin Constant, *Questions sur la législation actuelle de la presse en France et sur la doctrine du ministère public*, Paris, Delaunay, 1817, p. 12-13. Dans un discours, il affirme aussi : « Dans aucun temps il ne serait plus dangereux d'encourager des principes contraires à la liberté de la presse [...]. Jamais, dans aucun temps, la censure n'a été plus vexatoire et plus scandaleuse qu'aujourd'hui », *Discours de M. Benjamin Constant à la Chambre des députés*, II, séance du 11 janvier 1822, Paris, Ambroise Dupont et Compagnie, 1828, p. 2-3.

⁸⁷ *Des Circonstances actuelles*, p. 425.

⁸⁸ *Considérations*, p. 227.

⁸⁹ *Ibidem*.

Quoique la grande majorité des écrits fût dans le sens des principes de la Révolution, les journaux des aristocrates attaquaient avec la plus grande amertume les individus du parti populaire, et leur amour-propre pouvait en être très irrité⁹⁰.

À cette époque, le dialogue est donc encore possible à la tribune et dans les journaux. Cependant, Staël insiste sur la nécessité de limiter la liberté de la presse au nom du respect des individus. En effet, l'absence de contrôle laisse libre cours aux diffamations et aux mensonges auxquels Staël n'est pas épargnée. Simone Balayé souligne ainsi la conséquence néfaste d'une liberté non encadrée :

La presse devint totalement libre à partir de mai 1789 ; la censure disparaît, l'imprimerie se libère ; les journaux se multiplient sans aucun frein : la plainte en diffamation n'existe pas ; rien n'endigue le déluge de calomnies et de grossièretés, surtout à partir de 1791⁹¹.

Staël est donc victime de cette liberté incontrôlée de la presse⁹². La « diffamation » et la « calomnie » représentent en effet autant d'incarnations d'un malentendu destiné à nuire à sa cible⁹³. L'expérience personnelle conduit ainsi Staël à défendre une censure visant à protéger les libertés individuelles :

Tout le monde est d'accord sur la nécessité de réprimer par les lois les abus de la liberté de la presse ; mais si le pouvoir exécutif seul a le droit de faire parler à son gré les journaux qui rendent compte aux commettant des débats de leur mandataires, la censure ne s'en tient point à défendre⁹⁴.

La presse connaît cependant un tournant avec les journées des 5 et 6 octobre 1789. En effet, Staël remarque à ce moment un changement radical dans l'esprit de la Révolution qui ouvre

⁹⁰ *Ibidem*.

⁹¹ Simone Balayé, « Madame de Staël et la presse révolutionnaire », *Cahiers staëliens*, n°53, Paris, Champion, 2002, p. 24.

⁹² Simone Balayé relève des propos diffamatoires à l'égard de Staël dans de nombreux articles dans « Madame de Staël et la presse révolutionnaire », p. 23-52.

⁹³ Staël défend la même surveillance de la presse dans les *Circonstances actuelles* : « Elle s'y [dans les *Circonstances actuelles*] pour la surveillance de la presse non par la censure mais par une législation et une justice plus attentives. En somme, ce qu'elle réclame, c'est le droit d'intenter un procès en diffamation pour protéger les réputations et la vie privée, ce qui a poussé à instaurer une déontologie qui oblige tout journaliste à surveiller son discours », « Madame de Staël et la presse révolutionnaire », p. 51.

⁹⁴ *Considérations*, p. 228.

la voie au malentendu. Une nouvelle aspiration, l'égalité, implique alors une certaine mise à distance des lumières :

La Révolution changeait d'objet et de sphère ; ce n'était plus la liberté qui en devenait le but, et la classe inférieure de la société commença, dès ce jour, à prendre de l'ascendant sur celle qui est appelée à gouverner par les lumières⁹⁵.

Le concept d'égalité peut donc être avancé comme justification de tout acte. Or Staël ne manque pas de mettre en garde contre les dangers de la « métaphysique du vague⁹⁶ » susceptible d'entraîner des actions condamnables. Ce vague⁹⁷ est d'ailleurs pour Staël le signe de concepts mal entendus chez des individus facilement manipulables par les fanatiques : cette « classe inférieure de la société » revendique ainsi une influence dangereuse, car elle est étrangère aux lumières.

Les nouvelles revendications de la population constituent alors des ressorts dont les fanatiques s'emparent pour influencer l'opinion. Le malentendu s'installe dans le terreau de l'incertitude palpable à l'Assemblée :

Les provinces partageaient l'agitation de la capitale, et l'amour de l'égalité mettait en mouvement la France comme la haine du papisme excitait les passions des Anglais dans le XVII^e siècle. L'Assemblée constituante était battue par les flots, au milieu desquels elle semblait diriger sa course⁹⁸.

Dans ce désordre croissant, Staël remarque que « la minorité de la noblesse, c'est-à-dire les gentilshommes du parti populaire, [...] infiniment supérieurs par la pureté de leurs sentiments aux hommes exagérés du tiers états⁹⁹ » ne parvient pas à « comprimer l'essor de tant d'hommes¹⁰⁰ ». Dès lors, des propos désordonnés émanent en tous sens et donnent naissance à un chaos inaudible propice à un malentendu général dans l'opinion :

⁹⁵ *Considérations*, p. 275.

⁹⁶ *Circonstances actuelles*, p. 442.

⁹⁷ « C'est ainsi que naquit la Terreur en France. Elle était la conséquence nécessaire du fanatisme, et tout fanatisme doit sa naissance à un *principe vague*, par lequel on se délie des devoirs positifs », *Circonstances actuelles*, p. 464, nous soulignons. « Le vulgaire, de nos jours, n'est encore susceptible que de superstition et de fureur, on a vu *la plus vague de toutes les théories* défendues par les passions les plus positives », *Circonstances actuelles*, p. 433. Nous soulignons.

⁹⁸ *Considérations*, p. 278.

⁹⁹ *Considérations*, p. 277.

¹⁰⁰ *Ibidem*.

Quand l'Assemblée délibérait à Paris, le peuple exerçait alors de toutes parts sa puissance tumultueuse. Déjà les clubs s'établissaient, les dénonciations des journaux, *les vociférations des tribunes égaraient tous les esprits*. La peur était la funeste muse de la plupart des orateurs et, chaque jour, *on inventait de nouveaux genres de raisonnements et de nouvelles formes oratoires*, pour obtenir les applaudissements de la multitude¹⁰¹.

Staël analyse ici les étapes de la manipulation des esprits. Les opinions anarchiques impliquent un brouhaha étourdissant qui empêche une réflexion posée. Dans les journaux comme à la tribune, le peuple ne peut donc plus discerner les intentions vertueuses des discours mensongers. Dès lors, les orateurs profitent de cette confusion générale pour obtenir l'adhésion, fût-elle le fruit d'un malentendu. Staël insiste donc sur l'importance de l'utilisation politique du malentendu avant même son objet. Ce fort potentiel politique est d'ailleurs saisi par les recherches actuelles menée sur la question. Marielle Macé, en écho à Jean-Michel Delacomptée, en analyse la puissance stratégique : « L'important, dans un malentendu, précise l'essayiste, ne tient pas à l'opacité qu'il renferme, mais à l'usage qui en est fait¹⁰² ». Le malentendu présente donc une dimension « pratique¹⁰³ » et n'est pas seulement un modèle cognitif ou [un] accident de parcours¹⁰⁴ ». Au cœur de la notion réside la « réversibilité¹⁰⁵ » : le malentendu constitue en effet un outil pour flatter, mentir ou encore éviter les conversations directes¹⁰⁶. Ses virtualités politiques s'avèrent donc essentielles. Staël remarque ainsi qu'une nouvelle étape est franchie dans l'opacité croissante. En effet, un accord n'est plus possible à cause de la confusion générale : « On s'entend presque toujours à une certaine hauteur ; mais les choses devenaient trop graves pour que cet accord même momentané pût se renouveler facilement¹⁰⁷ ». Staël constate une communication

¹⁰¹ *Considérations*, p. 278. Nous soulignons.

¹⁰² Marielle Macé, « De la méprise à la reconnaissance », *Acta fabula*, vol. 5, n° 3, Automne 2004, consultée le 17 mars 2020. URL : <http://www.fabula.org/revue/document570.php>. Elle analyse l'article de Jean-Michel Delacomptée, « Le malentendu, condition du politique. Une visite aux courtisans », *Le Malentendu. Généalogie du geste herméneutique*, Bruno Clément, Marc Escola (dir.), Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2003.

¹⁰³ *Ibidem*.

¹⁰⁴ « De la méprise à la reconnaissance ».

¹⁰⁵ *Ibidem*.

¹⁰⁶ Marielle Macé écrit ainsi : « Flatteries et mensonges, équilibre subtil de l'évitement et de l'entretien des malentendus, la notion dévoile ici le nœud de son fonctionnement [...] : la réversibilité », « De la méprise à la reconnaissance ».

¹⁰⁷ *Considérations*, p. 302.

progressivement brisée entre les partis, alors qu'elle était encore possible aux commencements de l'Assemblée, « tant que les échafauds n'avaient point été dressés¹⁰⁸ » et même si « tout était en opposition dans les intérêts, dans les sentiments, dans la manière de penser¹⁰⁹ ».

Alors que le dialogue persiste entre les différents partis au début de l'Assemblée, Staël remarque une oppression grandissante en France qui se traduit par des discours et des écrits manipulateurs dans la presse. Comment la tribune et les journaux entretiennent-ils ce malentendu toujours plus systématique pour influencer l'opinion ? Staël voit en effet dans ces discours une stratégie consciente de son potentiel de déstabilisation du pouvoir. Après l'arrestation du roi, tenu captif par le décret du 24 juin 1791, une confusion propice aux ambitieux s'installe :

Les factieux d'abord se servirent des arguments métaphysiques, pour motiver les actions les plus coupables, et puis ils renversèrent bientôt après cet échafaudage, pour proclamer nettement l'empire des circonstances et le mépris des doctrines¹¹⁰.

Ces « factieux » entendent ainsi profiter de la confusion pour fragiliser l'autorité en place. En effet, Staël souligne une erreur de la part de l'Assemblée qui pensait la personne royale intouchable :

L'Assemblée constituante a toujours cru, bien à tort, qu'il y avait quelque chose de magique dans ses décrets et qu'on s'arrêterait, en tout, juste à la ligne qu'elle aurait tracée. Mais son autorité, sous ce rapport, ressemblait à celle du ruban qu'on avait tendu dans le jardin des Tuileries pour empêcher le peuple de s'approcher du palais ; tant que l'opinion était favorable à ceux qui avaient tendu ce ruban, personne n'imaginait de passer outre ; mais, dès que l'opinion ne voulut plus de la barrière, elle ne signifia plus rien¹¹¹.

Alors que l'Assemblée s'appuyait sur la croyance en la pérennité du pouvoir, les manipulations des « factieux » ainsi appelés par Staël influencent l'opinion pour nourrir l'hostilité envers les aristocrates alors soucieux de se montrer discrets et « de se mettre moins en avant eux-mêmes¹¹² ». Toutefois, cette prudence ne suffit pas à apaiser la colère puisque les plus

¹⁰⁸ *Considérations*, p. 303.

¹⁰⁹ *Ibidem*.

¹¹⁰ *Considérations*, p. 332.

¹¹¹ *Considérations*, p. 330.

¹¹² *Ibidem*.

calculateurs s'appliquent à faire naître la confusion dans l'esprit général. En effet, ils parviennent à créer un phénomène de peur et de rejet :

On effrayait les hommes raisonnables en les appelant des aristocrates. Cependant, les aristocrates n'étaient point redoutables alors ; c'est à cause de cela même qu'on avait fait une injure de ce nom¹¹³.

Staël analyse ainsi l'entrée progressive du malentendu dans les calculs politiques relayés dans la presse. Il présente une visée pleinement pratique, puisque l'opacité qu'il installe facilite la confusion des esprits et donc la manipulation. À la tribune comme dans les journaux, il constitue donc une arme politique essentielle. La liberté garantie par la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen*¹¹⁴ est alors ignorée. Dans les *Circonstances actuelles*, Staël rappelle que la presse occupe une place centrale dans la société, car elle constitue un facteur puissant dans la fabrique de l'opinion. Elle distingue d'ailleurs le rôle des livres et celui des journaux¹¹⁵. Le journal, par définition, rapporte les nouvelles de manière quotidienne et ne dispose donc pas du recul critique pour analyser les faits. Aussi Staël souligne-t-elle l'incandescence de la presse capable d'insuffler toutes sortes d'opinions au lecteur et de le diriger. Elle voit donc dans la rédaction de tout article un geste hautement significatif, puisqu'il permet de prendre du pouvoir par une écriture volontairement opaque :

Les journaux sont [...] un acte public annonçant des événements publics, *pouvant induire les citoyens en erreur sur tout ce qu'ils doivent faire*, étant non seulement la partie la plus importante de l'instruction publique, mais un moyen de gouverner ou de révolutionner tellement puissant qu'on ne peut le dérober à la surveillance de l'autorité publique¹¹⁶.

¹¹³ *Ibidem*.

¹¹⁴ En effet, « la libre communication des pensées et des opinions est un des droits les plus précieux de l'Homme : tout citoyen peut donc parler, écrire et imprimer librement, sauf à répondre de l'abus de cette liberté dans les cas déterminés par la loi », *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen*, article 11.

¹¹⁵ « Un journal, que la curiosité, la crainte, l'espérance, toutes les passions du moment font attendre avec ardeur, peut-il se comparer à l'effet d'un livre sur une question générale ou sur des faits passés ? La brièveté seule d'un journal le rend populaire, quand l'art avec lequel il grossit ou dénature les événements n'en ferait pas l'unique lecture du peuple », *Circonstances actuelles*, p. 424.

¹¹⁶ *Circonstances actuelles*, p. 423.

Loin d'être anodin, la presse dirige l'opinion parfois à l'insu des individus alors instrumentalisés par le pouvoir. De la Terreur à l'Empire, les journaux se révèlent des échos de leur autorité. La publication d'articles s'avère ainsi particulièrement délicate, comme le remarque Ernest d'Hauterive :

Non seulement les journaux ne doivent pas insérer certaines nouvelles, mais, quand ils se sont hasardés à le faire, de bonne foi ou non, ordre leur arrive de les démentir, ce qui les rend prudents. Et il ne s'agit pas seulement de fausses nouvelles à corriger, mais aussi de nouvelles que, pour le moment, l'Empereur ne veut pas ébruiter. La rédaction d'un journal à cette époque n'est pas facile ! Les dangers sont grands. Les réprimandes pleuvent sur la tête des journalistes, accompagnées souvent de menaces, menaces parfois mises à exécution, même pour ceux que l'on pourrait croire être en faveur¹¹⁷.

Staël, d'ailleurs elle-même victime d'écrits mensongers, reprend dans les « anecdotes particulières¹¹⁸ » des illustrations personnelles de ses analyses. Elle étudie donc dans les *Circonstances actuelles* un contrôle de la presse qui permettrait à la fois d'informer de manière vraie et de préserver les individus. Un des enjeux majeurs du chapitre « Des journaux » réside alors dans les moyens à mettre en place pour lutter contre le malentendu à l'œuvre dans la presse :

Quelques amis savent la vérité, mais le reste du monde apprend le nom en même temps que l'injure et ne sépare point l'une de l'autre. Quelques hommes, se piquant de justice, retranchent la moitié d'une calomnie, et pas un lecteur, *pas même nous qui jugeons si bien par expérience la vérité des journaux qui nous attaquent, il ne nous arrive pas, même à nous, de ne pas répéter quelques-uns des mensonges qu'ils disent sur les autres* [...]. L'esprit le plus impartial ne peut séparer dans son souvenir un homme obscur du sarcasme ou de l'outrage qui le lui a fait connaître¹¹⁹.

¹¹⁷ Ernest d'Hauterive, « Napoléon et la presse », *Revue des deux mondes*, vol. 55, n°1, 1940, p. 122.

¹¹⁸ Staël affirme ainsi que son opinion sur la journée du 18 fructidor a été transformée dans la presse (*Considérations*, p. 499). Dans sa correspondance, elle remercie Barras de l'avoir défendue lorsque le Directoire l'accusait d'avoir soutenus les fructidorisés : « Comme c'est à vous seul que je dois de vivre paisiblement en France, je ne veux rien faire que dirigée par vous ; [...] je demande sur tout votre avis, parce que je vous aimais longtemps avant le 18 fructidor et que je vous aimerai longtemps après », Germaine de Staël, *Correspondance générale*, IV, Béatrice Jasinski (dir.), lettre à Barras, 23 septembre 1797, Genève, Champion, 2009, p. 96-97.

¹¹⁹ *Circonstances actuelles*, p. 427. Nous soulignons.

Les individus ne peuvent plus distinguer les mensonges de la vérité et confondent alors la personne et les idées. Staël met ainsi en garde contre l'indistinction générale susceptible de toucher tous les individus, même les plus éclairés.

L'utilisation de la presse comme organe de contrôle et de manipulation de l'opinion, essentielle à tout pouvoir fort, prend cependant une nouvelle direction sous Bonaparte. Jusqu'ici, Staël remarquait l'usage de la diffamation et de la calomnie comme stratégie courante. Avec Bonaparte toutefois, elle constate une manipulation inédite des esprits par les journaux, que nous proposons d'appeler un *malentendu bavard*. Staël souligne le danger de cette parole dispersée dans les *Dix Années d'exil* :

Lorsqu'aucun événement n'est raconté sans être accompagné d'un sophisme, lorsque la tyrannie qui, de sa nature, est silencieuse, devient *bavarde* pour égarer l'esprit en même temps qu'elle flétrit l'âme, la nation est dépravée jusqu'au fond et la doctrine la plus perverse est mise à la portée de tout le monde¹²⁰.

Cette prolifération répond à une stratégie politique : elle doit donner au public une fiction de liberté. La dispersion¹²¹ et la multiplication des commentaires dans les journaux répondent ainsi à un choix de communication, qui vise à dissimuler la censure. Comment Staël dépeint-elle alors le caractère inédit de ce malentendu incarné dans l'instrumentalisation de la presse ? Bonaparte emploie certes la censure, mais lui insuffle une nouvelle direction :

On soumit bientôt les nombreux journaux qui existaient en France à la censure la plus rigoureuse, mais en même temps la mieux combinée ; car il ne s'agissait pas de commander le silence à une nation qui a besoin de faire des phrases dans quelque sens que ce soit, comme le peuple romain de voir des gladiateurs. Bonaparte établit dès lors *cette tyrannie bavarde* dont il a tiré depuis un si grand avantage¹²².

¹²⁰ *Dix Années d'exil*, p. 82. Nous soulignons.

¹²¹ En 1810-1811, la presse connaît une grande réorganisation : « Le pouvoir ne se contente pas de supprimer des journaux ou de les contraindre à des fusions, il se reconnaît le droit de déposséder les propriétaires. La référence au régime du privilège sert à masquer le goût de l'arbitraire », Jacques Godechot, *La Presse sous le Consulat et l'Empire*, Paris, Société des études robespierristes, 1975, p. 32- 33.

¹²² *Considérations*, p. 560. Il existe en effet en 1810 seulement quatre journaux autorisés à Paris : « La création de la Direction générale de l'imprimerie, en 1810, met le point d'orgue au contrôle de la diffusion de l'écrit. La censure de la presse s'avère particulièrement vigilante. À cette date, il ne reste à Paris que quatre journaux, tous inspirés du journal officiel, *Le Moniteur*. Le contenu de toutes les feuilles est strictement surveillé : la propagation de nouvelles alarmistes, l'évocation de la dynastie des

Staël analyse ainsi la stratégie particulière qui consiste à donner l'illusion d'une liberté d'expression. Cette comédie met en avant l'existence d'une prétendue parole publique. Le malentendu bavard vise alors à dissimuler la censure. Puisque Bonaparte n'impose pas le silence à la nation, les individus sont donc supposés croire à cette parodie de liberté. « Arme la plus terrible du despotisme¹²³ » lorsque le pouvoir la contrôle entièrement, la presse permet à la fois de juguler l'opinion et d'étourdir le peuple par la multiplication d'articles :

Il ne suffit pas, en effet, de ne pas dire certaines choses : il faut en dire d'autres. Et là nous abordons un côté très particulier et très vaste de la question : les articles à insérer par les journaux. Il s'agit en effet, par des notes judicieusement rédigées, publiées avec tact, de soutenir, de diriger au besoin l'opinion publique, cette opinion publique dont il dira plus tard, à Sainte-Hélène, que « c'est une puissance invisible, mystérieuse, à laquelle rien ne résiste ; rien n'est plus mobile, plus vague et plus fort ; et toute capricieuse qu'elle est, elle est cependant vraie, raisonnable, juste, beaucoup plus, souvent qu'on ne pense ». Et ce mot, à propos d'une Lettre à l'armée que vient de lancer Barère : « Barère croit toujours qu'il faut animer les masses : il faut au contraire les diriger sans qu'elles s'en aperçoivent¹²⁴ ».

L'enjeu consiste alors à manipuler discrètement l'opinion pour éviter les contestations. Le pouvoir ne se contente donc pas d'imposer le silence aux individus¹²⁵, puisqu'il met en place parodie de démocratie. Il incite d'ailleurs les journaux à endosser le rôle d'un opposant politique. Un faux débat se joue alors dans la presse. En effet le pouvoir, tout comme le prétendu opposant, sont conscients de jouer les protagonistes d'une comédie de démocratie. Un malentendu « doublement bien entendu¹²⁶ » s'installe alors :

Mais, en France, tous les journaux argumentent, inventent, calomnient dans un seul sens comme cela est permis pour tous dans les pays libres. Tel homme faisant, comme représentant du peuple, un journal inviolable, est le directeur de l'esprit de France : les vieillards, les paysans, les hommes éloignés des affaires, les étrangers, tous puisent des opinions dans un tel journal. Il

Bourbons ou de la Révolution sont interdites ; inversement, la glorification des faits d'armes impériaux et de la prospérité constituent des leitmotivs », Jean-Pierre Jessenne, *Révolution et Empire, 1783-1815*, Paris, Hachette, 2014, p. 231.

¹²³ *Ibidem*.

¹²⁴ « Napoléon et la presse », p. 125.

¹²⁵ « Dans les gouvernements despotiques, on ne permet point la liberté de la presse, mais tout se tait également, gouvernant et gouvernés. L'opinion reste à elle-même », *Des Circonstances actuelles*, p. 404.

¹²⁶ *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien*, p. 214.

discute comme s'il était question de convaincre. *Il se fâche comme s'il y avait une opposition*. Il injurie comme si l'on était libre de lui répondre, enfin il singe la liberté et ressemble tout à fait à Polichinelle qui fait les gestes des paroles que prononce son maître¹²⁷.

Chacun sait que la liberté d'expression est inexistante, cependant la particularité française soulignée par Staël consiste à imposer une comédie de la libre opinion. La tyrannie au pouvoir prend soin en effet de « singer » le débats d'idées : « Ces calomnies absurdes préparent à des condamnations illégales, et tous ces faiseurs de gros mensonges exécutent la danse des sauvages autour du malheureux qu'ils vont dévorer¹²⁸ ».

Staël dénonce alors la pâle imitation de la liberté dans un pays où les « journaux [sont] aussi multipliés que sous un gouvernement libre, et néanmoins soumis tous au même langage¹²⁹ ». Bonaparte tâche de rendre la censure la plus discrète possible :

Napoléon a rétabli la censure et l'a rendue de plus en plus sévère. Mais il avait voulu qu'on en ignorât l'existence, car il se rendait bien compte que l'existence de cette censure diminuait la « crédibilité » des journaux, donc leur influence¹³⁰.

Nourrie par les griefs personnels, la critique staëlienne souligne donc une cacophonie tactique qui interdit toute contestation :

Lorsque la réputation de chacun dépend d'une calomnie répandue dans les gazettes qui se multiplient de toutes parts, sans qu'on accorde à personne la possibilité de les réfuter ; lorsque les opinions sur chaque circonstance, sur chaque ouvrage ; sur chaque individu, sont soumises au mot d'ordre des journalistes, comme les mouvements des soldats aux chefs de file : c'est alors que l'art de l'imprimerie devient ce qu'on disait du canon, *la dernière raison des rois*¹³¹.

La comparaison militaire insiste en effet sur la place centrale de la presse dans la stratégie de Bonaparte. Staël multiplie d'ailleurs les comparaisons pour amplifier davantage cette mainmise exercée par le pouvoir et considère Louis XIV comme un roi plus tolérant envers la presse : « On objecte toujours les chefs-d'œuvre du siècle de Louis XIV ; mais l'esclavage de la presse était beaucoup moins sévère sous ce souverain que sous Bonaparte¹³² ». Elle s'appuie

¹²⁷ *Des Circonstances actuelles*, p. 404. Nous soulignons.

¹²⁸ *Ibidem*.

¹²⁹ *Considérations*, p. 653.

¹³⁰ *La Presse sous le Consulat et l'Empire*, p. VI-VII.

¹³¹ *Considérations*, p. 560.

¹³² *Considérations*, p. 650.

alors sur l'idéal de perfectibilité développé dans *De la littérature*¹³³ où elle associe étroitement la liberté et le perfectionnement de la pensée. Elle avance alors comme argument la grandeur de la littérature sous Louis XIV et la médiocrité des ouvrages contemporains :

Quand on condamne les hommes de lettres à tourner dans le cercle des madrigaux et des idylles, on leur donne aisément le vertige de la flatterie ; il ne peut rien rester d'eux qui dépasse les faubourgs de la capitale et les bornes du temps présent¹³⁴.

Les écrivains contemporains sont donc réduits à flatter Bonaparte et à entretenir son malentendu bavard par des écrits insignifiants. Les auteurs deviennent alors le « chœur », simple écho du « coryphée¹³⁵ ». Ils sont d'ailleurs tenus d'entretenir les paradoxes dans leurs écrits :

La tâche imposée aux écrivains sous Bonaparte était singulièrement difficile. Il fallait qu'ils combattissent avec acharnement les principes libéraux de la Révolution, mais qu'ils en respectassent tous les intérêts, de façon que la liberté fût anéantie, mais que les titres, les biens et les emplois des révolutionnaires fussent consacrés.

Le malentendu bavard réside donc à la fois dans la multiplication d'écrits flatteurs étrangers à l'idéal staëlien de perfectibilité et dans l'aberration des propos avancés. Au milieu de « tous ces pourvoyeurs de sophismes¹³⁶ », Staël déplore ainsi la rareté des écrits ou discours sincères essentiellement présents à l'étranger. Le malentendu bavard de Bonaparte dissimule alors la solitude à laquelle les êtres sincères sont condamnés : à la lecture de discours anglais ou américains, « on se sentait ému comme si la voix d'un ami se faisant tout à coup entendre à l'être abandonné qui ne savait plus où trouver son semblable¹³⁷ ». La voix staëlienne exprime ainsi la difficulté de trouver un écho fraternel dans la confusion bruyante des discours et de la presse soumis au pouvoir.

¹³³ La comparaison entre l'époque contemporaine et la littérature latine offre un exemple éloquent du point de vue staëlien : « Les tyrans étaient donc beaucoup plus indifférents que de nos jours à la liberté d'écrire ; la postérité n'étant pas de leur domaine, ils laissaient assez volontiers les philosophes s'y réfugier », Germaine de Staël, *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* [1800], rééd. *Œuvres complètes*, I, 2, Stéphanie Genand (dir.), Paris, Champion, 2013, p. 183.

¹³⁴ *Considérations*, p. 650.

¹³⁵ Staël file en effet la métaphore du théâtre antique pour évoquer l'absence d'initiative des auteurs qui ne sont que les porte-parole de Bonaparte (*Considérations*, p. 551).

¹³⁶ *Considérations*, p. 741.

¹³⁷ *Considérations*, p. 654.

Depuis l'Assemblée constituante jusqu'à l'Empire, Staël trace ainsi le chemin d'un malentendu stratégiquement adopté par le pouvoir dans la presse et les discours politiques. Omniprésent dans tous les moyens d'expression, ce malentendu théâtralisé et bavard participe en effet pleinement de la manipulation des esprits. Pour garantir son efficacité, il s'accompagne du souci de mise en scène qui touche plus largement la représentation du pouvoir politique.

3. La scène politique, théâtre du malentendu

Le caractère manipulateur de Bonaparte s'exprime dans l'ensemble de sa politique et se trouve au cœur du portrait staëlien de l'empereur. Staël analyse en effet le pouvoir conçu comme une véritable scène de théâtre où la maîtrise du malentendu s'avère cruciale. Staël s'appuie sur l'étude de ce phénomène apparaissant à la cour de Louis XIV. Toutefois, elle remarque qu'il prend une tout autre ampleur sous la Révolution puis lors de l'ascension de Bonaparte. Elle ne présente donc pas le malentendu comme une compétence nouvelle à maîtriser pour ceux qui gravitent autour du pouvoir, mais il revêt avec l'Empereur un nouveau visage. Comment Bonaparte renouvelle-t-il la politique du malentendu ? Pour comprendre le tournant instauré par cette prise de pouvoir, Staël analyse d'abord l'importance du malentendu qui apparaît avec Louis XIV, caractérisé par une nouvelle relation entre le roi et les nobles centrée sur l'idée de représentation. En effet, les nobles, devenus courtisans, adhèrent à une fictionnalisation du pouvoir. Le courtisan sait qu'il joue le rôle du flatteur, et qu'il doit dissimuler ses opinions. Parallèlement, le roi met en place cette stratégie pour mieux assurer son pouvoir. L'un et l'autre sont conscients de jouer leur rôle. Un malentendu à la fois linguistique et politique se met alors en place, car le langage cesse d'être transparent et cette médiation s'avère essentielle aux relations sociales. Il se trouve ainsi au cœur du *cérémonial* de la cour :

Le cérémonial s'ingénie à imprimer dans l'imagination individuelle ou collective le spectacle d'une hiérarchie humaine arborant des habits distinctifs, procédant à des gestes et à des mouvements codés, maniant des objets précis, proférant des paroles conformément à un rituel appris par cœur [...]. Au risque de sembler empesé, mécanique, le *cérémonial* est, entre autres

effets, censé rassurer les tenants de l'ordre établi, leur signifier que rien ne change, de par son allure intimidante de solennité et de hiératisme¹³⁸.

Une codification complexe des échanges introduit alors ce malentendu dans la société de cour¹³⁹ censé préserver la hiérarchie, mais qui bouleverse la communication.

Sous Henri IV, Staël observe encore une communication transparente entre le roi et les sujets :

Henri IV s'entretenait familièrement avec tous ses sujets, depuis la première classe jusqu'à la dernière. Louis XIV a fondé cette étiquette exagérée qui a privé les rois de sa maison, soit en France, soit en Espagne, de toute communication franche et naturelle avec les hommes¹⁴⁰.

Une continuité existait entre tous les individus grâce à une transparence maintenue par le pouvoir. L'arrivée de Louis XIV s'accompagne d'une nouvelle organisation des relations avec le peuple. Le malentendu constitue une composante essentielle dans les relations politiques. Avec Louis XIV et l'instauration de cette « étiquette exagérée », il s'immisce en politique et implique un bouleversement dans les relations entre les sujets et le pouvoir. En effet, en s'entourant de courtisans, Louis XIV impose une altération du langage, car il éduque les nobles à la flatterie. Les courtisans cherchent à lire les attitudes des rivaux, à leur tour soucieux de dissimuler leurs projets :

Il fallait donc, dans ses rapports avec les autres hommes de cour, régler son attitude sur la situation du moment. L'attitude que les hommes de cour jugeait appropriée dans leurs rapports avec tel autre permettait à tous les observateurs de se faire une idée précise de la considération

¹³⁸ Philippe Hourcade, « Cérémonial, étiquette et politesse au temps du duc de Saint-Simon : interrogations et mises en perspective », *Cahiers Saint Simon*, n°39, 2011, p. 111.

¹³⁹ Dans son ouvrage de référence, Norbert Elias, mentionne l'importance des stratégies de domination sous Louis XIV qui impliquent la manipulation des esprits : « Le roi ne s'en tient pas à l'ordre hiérarchique transmis par ses prédécesseurs. L'étiquette lui laisse une certaine marge de manœuvre, dont il se sert pour déterminer la part de prestige de chacun, même dans les affaires de peu d'importance. Il tire profit des aménagements psychologiques qui reflètent les structures hiérarchiques et aristocratiques de la société ; il tire profit de la rivalité des hommes de cour, toujours en quête de prestige et de faveurs, pour modifier, grâce au dosage savant de ses marques de faveur, le rang et la considérations des membres de la société de cour en fonction des nécessités de son pouvoir, pour créer des tensions internes et déplacer à son gré les centres d'équilibre. Le mécanisme de l'étiquette ne s'est pas encore figé, il est encore, dans les mains du roi, un instrument de domination extrêmement souple », *La Société de cour* [1985], rééd Paris, Flammarion, 2008, p. 77-78.

¹⁴⁰ *Considérations*, p. 33.

dont il jouissait aux yeux de la société. Comme cette considération s'identifiait à son existence sociale, les indices extérieurs qui en témoignaient revêtaient une importance exceptionnelle¹⁴¹.

Cette entrée dans le malentendu stratégique s'accompagne donc d'une distinction nouvelle entre la pensée et le propos. Staël insiste ainsi sur cette fin de la parole transparente : désormais, toute pensée doit être *encodée* puis *traduite* par les interlocuteurs. Cette règle tacite doit être respectée pour continuer à graviter autour du pouvoir. Elle implique alors une séparation entre ceux qui maîtrisent habilement le malentendu et ceux qui ne le saisissent pas suffisamment. Staël souligne ce que Jean-Michel Delacomptée étudiera dans « Le malentendu, condition du politique. Une visite aux courtisans », à savoir la dimension hautement stratégique de cette pratique dans le domaine politique. Le malentendu permet en effet de préserver la politesse dans les échanges, à condition d'une séparation entre l'attitude et les idées : « Ce dédoublement entre ce qu'on ressent et ce qu'on montre est nécessaire au maître pour jouir de son autorité, et à l'homme de cour pour en bénéficier¹⁴² ». Véritable modalité du discours, il constitue un « art de la conversation à usage pacifique¹⁴³ ». « Fonctionnel¹⁴⁴ », il introduit un brouillage salutaire dans l'échange : les interlocuteurs s'entendent sur ce manque de transparence pour minimiser la portée d'un propos. Alice Le Goff analyse ainsi la nécessité de manipuler prudemment la langue et d'anticiper les réactions de l'interlocuteur :

La vie à la cour interdisant toute expression non contrôlée de la sensibilité, elle implique le développement d'une capacité fine de calcul dont le classicisme a été l'expression sur le plan esthétique. Cette capacité de calcul doit être cultivée en permanence dans la mesure où, à la cour, chacun contrôle les autres, chacun vit en permanence sous le regard d'autrui¹⁴⁵.

Elle reprend ainsi l'analyse de Norbert Elias qui évoque la nécessité de se forger une « seconde nature » :

¹⁴¹ *La Société de cour*, p. 80.

¹⁴² « Le malentendu, condition du politique. Une visite aux courtisans », p. 110.

¹⁴³ « Le malentendu, condition du politique. Une visite aux courtisans », p. 111.

¹⁴⁴ « Le malentendu, condition du politique. Une visite aux courtisans », p. 110.

¹⁴⁵ Alice Le Goff, « Estime et discipline sociale au prisme de la sociologie de Norbert Elias », *Terrains/Théories* [En ligne], 4 | 2016, mis en ligne le 19 août 2016, consulté le 03 mai 2019. URL : <https://journals.openedition.org/teth/705>

Les aristocrates de cour ont souvent parfaitement conscience qu'ils mettent un masque dans leurs contacts avec les hommes de leur rang, et ils savent que l'habitude du masque est devenue pour eux une seconde nature¹⁴⁶.

La « seconde nature » fait cependant l'objet d'une intériorisation par le sujet et n'est pas perçue comme une contrainte, car elle préserve de la perte de son rang social :

Une fois que ces contraintes sociales externes se sont transformées en autocontraintes habituelles, formant comme une « seconde nature », les contraintes sociales dont elles proviennent et qui continuent à les soutenir ne sont plus ressenties ou perçues comme telles, non plus que les puissantes préoccupations de rang intervenant dans cette transformation¹⁴⁷.

Ce brouillage permet, en cas de différend, d'invoquer l'argument de la méprise. Les courtisans sont ainsi éduqués à la pratique du « malentendu doublement bien entendu¹⁴⁸ ». En effet, chacun connaît la nécessité d'instaurer une distance entre l'idée et le discours. Ce malentendu peut ainsi « être l'amorce d'un jeu dialectique infini¹⁴⁹ ». Jankélévitch précise cette situation :

Je te comprends, et je sais que tu me comprends, comme tu comprends toi-même que tu es compris ; autrement dit, j'ai conscience de ta conscience, qui est à son tour consciente de la mienne ; tout cela, naturellement, sans le dire, car rien n'a jamais été convenu ni expressément stipulé¹⁵⁰.

Ainsi les courtisans savent qu'ils évoluent dans cet environnement extrêmement codifié où les règles s'appliquent sans se dire. Ce langage est d'ailleurs la « voie la plus sûre pour arriver aux honneurs¹⁵¹ ». Staël voit dans ce nouveau règne du malentendu la source de l'ignorance générale de la cour. Elle remarque en effet que les courtisans ne connaissent plus que le « langage de la flatterie¹⁵² » et n'ont reçu qu'une « éducation superficielle¹⁵³ ». Aussi

¹⁴⁶ Norbert Elias, *La Société de cour*, p. 272.

¹⁴⁷ Cas Wouters, Bruno Poncharal, « Comment les processus de civilisation se sont-ils prolongés ? De la "seconde nature" à la "troisième nature" », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, Presses de Sciences Po, 2010/2, n°106, p. 164.

¹⁴⁸ *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien*, p. 214.

¹⁴⁹ *Ibidem*.

¹⁵⁰ *Ibidem*.

¹⁵¹ *Considérations*, p. 75.

¹⁵² *Ibidem*.

¹⁵³ *Ibidem*.

l'instauration du malentendu comme fondement des relations politiques s'accompagne-t-elle d'une installation dans la médiocrité. La vacuité des conversations dans les salons l'atteste :

Quand, en France, les ignorants des salons ont attrapé sur un sujet sérieux une phrase quelconque, dont la réaction est à la portée de tout le monde, ils s'en vont la redisant dans chaque circonstance et ce rempart de sottise est très difficile à renverser¹⁵⁴.

Staël remarque ainsi que le malentendu politique encourage un langage mécanique qui empêche l'individu de mener une véritable réflexion, puisque l'homme de cour aspire à conserver l'opinion favorable autour de soi. Elle voit dans ce phénomène une conséquence majeure dans la représentation de la personne royale. La centralisation du pouvoir et le langage flatteur imposés par Louis XIV instaurent en effet un brouillage dans la perception du roi. Ces erreurs de jugement concernent d'ailleurs à la fois les courtisans et le roi :

Tous les reproches qu'on a faits à Louis XIV sont une conséquence naturelle de la superstition de son pouvoir dont on l'avait imbu dès son enfance. Comment le despotisme n'entraînerait-il pas la flatterie, et comment la flatterie ne fausserait-elle pas les idées de toute créature humaine qui y est exposée¹⁵⁵ ?

Staël remarque ainsi que le roi, entouré par les malentendus de sa cour, ne dispose plus d'une idée exacte de son pays : Ces illusions persistent d'ailleurs sous Louis XVI. Staël se souvient en effet du voyage consenti par le roi à Marly¹⁵⁶. Éloigné de la cour, il ne dispose en effet que de la voix de son entourage pour s'informer de l'état des affaires. Or, « les courtisans se placent d'ordinaire entre le prince et la nation comme un écho trompeur qui altère ce qu'il répète¹⁵⁷ ». Dans ce « séjour où l'opinion publique se fait encore moins entendre qu'à Versailles¹⁵⁸ », le roi est donc encore plus facilement trompé par les courtisans. Cet épisode rappelé par Staël met donc en lumière le rôle crucial des flatteries dans la rupture entre la réalité et les représentations illusoire dont les nobles entourent le roi. Si Louis XIV instaure un malentendu volontaire incarné dans le langage flatteur, il en subit cependant un second autour de sa personne et de son peuple.

¹⁵⁴ *Considérations*, p. 66.

¹⁵⁵ *Considérations*, p. 33.

¹⁵⁶ Staël se souvient ici de ce voyage encouragé par « les ennemis secrets de Necker », *Considérations*, p. 171.

¹⁵⁷ *Ibidem*.

¹⁵⁸ *Ibidem*.

L'installation durable du malentendu à partir du règne de Louis XIV instaure alors une méprise généralisée dans la société française. Staël remarque ainsi une série de ruptures toujours plus importantes. Elles concernent le roi et sa cour, mais également les relations entre la cour et le tiers état. Comment la Révolution française s'accompagne-t-elle alors d'un tournant dans l'importance du malentendu en jeu dans la politique du pays ? Staël constate la coexistence de deux attitudes parmi la noblesse. Si certains se montrent sensibles aux idées des Lumières, d'autres restent fidèles aux anciennes valeurs de la cour, notamment au langage flatteur qui empêche tout progrès intellectuel. Ainsi, de « vieux courtisans¹⁵⁹ » ne veulent pas entendre parler de théorie, de liberté : « ils se promènent au milieu de ceux qui pensent, quelque jeunes qu'ils soient, ainsi que la génération du passé¹⁶⁰ ». L'analyse staëlienne distingue alors la coexistence de deux langages représentatifs de deux époques différentes. L'ancienne noblesse, souvenir de l'époque de Louis XIV, conserve son langage pétrifié de carcans et de malentendus, alors que la génération staëlienne emploie des termes qui reflètent un idéal de progrès. Parmi les membres de la noblesse attachés au malentendu politique, Staël distingue ainsi Maurepas, « pour qui les termes mêmes qui désignent le progrès des lumières et les droits des nations étaient un *langage étranger*¹⁶¹ ». Rompue au langage flatteur, cette ancienne génération coexiste avec ses successeurs sans être toutefois totalement son contemporain. Certains, plus instruits, tentent de se distinguer par leurs discours. Aussi Staël fait-elle allusion aux propos de Boyer d'Argens qui opère une distinction supplémentaire dans la noblesse :

Ceux qui, secourus de l'usage du monde et de la lecture de quelques romans tâchent, en parlant peu, en souriant à propos, en plaçant heureusement un trait qu'ils auront appris par hasard, d'acquérir la réputation d'avoir de l'esprit. Ils en imposent aux ignorants, qui composent la troisième classe¹⁶².

Parmi les flatteurs, certains donnent l'impression d'avoir de l'esprit, car ils tirent parti de quelques lectures et de leur connaissance du monde. Or, Staël, dans le sillage de Boyer d'Argens, souligne que cette comédie ne saurait lever le malentendu installé à la cour. Par conséquent, un écart se creuse entre la noblesse tournée vers un passé révolu et une partie

¹⁵⁹ *Considérations*, p. 47.

¹⁶⁰ *Ibidem*.

¹⁶¹ *Ibidem*.

¹⁶² *Considérations*, p. 83-84.

du tiers état sensible aux progrès des connaissances. L'ignorance de ces courtisans constitue la « cause de la ruine de la noblesse, qui ne pouvait plus lutter contre les lumières du tiers état, tandis qu'ils auraient dû tâcher de les surpasser¹⁶³ ». Staël voit ainsi dans cette rupture la cause du grand malentendu qui accompagne la Révolution. Les courtisans sont ainsi perçus comme des « fantômes entre l'histoire et nous¹⁶⁴ » et l'écart grandissant entre les classes nourrit le mécontentement général. En effet, comme le souligne Roger Chartier dans la préface de l'ouvrage d'Elias, la supériorité de la cour réside dans le maintien de l'étiquette et donc paradoxalement dans la soumission à ses codes :

C'est seulement en acceptant sa domestication par le souverain et son assujettissement aux formalités contraignantes de l'étiquette curiale que l'aristocratie peut préserver la distance qui la sépare de sa concurrente pour la domination : la bourgeoisie des officiers¹⁶⁵.

Le maintien de la hiérarchie établie se joue donc dans la préservation de la représentation :

Par l'étiquette, la société de cour procède à son autoreprésentation, chacun se distinguant de l'autre, tous ensemble se distinguant des personnes étrangères au groupe, chacun et tous ensemble s'administrant la preuve de la valeur absolue de leur existence¹⁶⁶.

Ce processus, qui contribue selon l'analyse d'Elias à la formation de la « bonne société » gagne alors une part plus large de la population : « Ce processus s'est accéléré avec l'émergence des classes bourgeoises, lorsqu'elles investirent les centres de pouvoir et leur "bonne société"¹⁶⁷ ».

Staël observe alors une incompréhension généralisée au sein de la nation issue de cet asservissement consenti à des codes. En effet, les Français sont accoutumés au malentendu inhérent au langage de la cour et conservent depuis longtemps leurs « habitudes serviles¹⁶⁸ ».

¹⁶³ *Considérations*, p. 75.

¹⁶⁴ *Considérations*, p. 976.

¹⁶⁵ Roger Chartier, « Préface » de *La Société de cour*, p. XXII.

¹⁶⁶ *La Société de cour*, p. 97.

¹⁶⁷ « Comment les processus de civilisation se sont-ils prolongés ? De la "seconde nature" à la "troisième nature" », p. 161.

¹⁶⁸ *Considérations*, p. 76-77. Par ailleurs, Staël insiste sur l'idée d'une culture de cour profondément ancrée dans l'esprit français : « Comme en France, de rang en rang, il y avait toujours des cours, c'est-à-dire des maisons où l'on attribuait une certaine quantité de crédit à l'usage de ceux qui voulaient de l'argent et des places, c'est précisément cet ordre des choses qui a tourné le caractère et l'esprit français à la servitude et à la mauvaise foi », *Considérations*, p. 950-951.

L'ignorance de la noblesse issue du langage vide et flatteur a donc contaminé l'ensemble de la société française. Staël voit alors dans le triomphe des idéaux des lumières une possible sortie de ce grand malentendu contemporain de la Révolution :

Il se passera du temps encore avant que les habitants de la France, accoutumés depuis plusieurs siècles à l'arbitraire, apprennent à rejeter ce langage de courtisan, qui ne doit pas sortir de l'enceinte des palais où il a pris naissance¹⁶⁹.

Cette sortie n'est donc envisagée que dans un futur hypothétique. Staël constate ainsi que l'ancienne noblesse attachée à ses privilèges, entretient le malentendu pour conserver ses avantages et retarder la diffusion des idées des Lumières :

Les lumières philosophiques, c'est-à-dire l'appréciation des choses d'après la raison et non d'après les habitudes, avaient fait de tels progrès en Europe que les possesseurs des privilèges, rois, nobles ou prêtres étaient les premiers à s'excuser des avantages abusifs dont ils jouissaient. Ils voulaient bien les conserver, mais ils prétendaient à l'honneur d'y être indifférents et les plus adroits se flattaient d'endormir assez l'opinion pour qu'elle ne leur disputât pas ce qu'ils avaient l'air de dédaigner¹⁷⁰.

Une véritable comédie se joue alors sur la scène politique, puisque les nobles espèrent manipuler l'opinion en prétendant n'être pas attachés à ces privilèges. L'ouverture des États généraux consacre la décadence de cette noblesse. Staël y voit en effet la déchéance de cette classe pervertie par « l'esprit de courtisan¹⁷¹ ».

Au moment de l'ouverture des États généraux, Staël constate que le peuple occupe une place nouvelle dans l'espace politique¹⁷². Elle s'appuie en effet sur l'expérience de Necker pour soutenir l'idée d'un changement dans leur langage : « Cette voix du peuple, alors non

¹⁶⁹ *Ibidem*.

¹⁷⁰ *Considérations*, p.145.

¹⁷¹ *Considérations*, p. 148.

¹⁷² Marisa Linton souligne ainsi la possibilité nouvelle d'un engagement politique : « Les hommes qui devinrent députés étaient, pour la plupart, travailleurs, patriotes, enthousiastes et idéalistes. Néanmoins, leur engagement sincère vis-à-vis des idéaux de la Révolution ne fut pas un obstacle à ce que, pour bon nombre d'entre eux, les événements leur offrent la chance inouïe d'emprunter une voie qui leur aurait été inaccessible sous l'Ancien Régime, à savoir atteindre leurs visées grâce à une carrière politique », « Robespierre et l'authenticité révolutionnaire », p. 156.

altérée, avait pour lui quelque chose de divin¹⁷³ ». L'ouverture des États généraux s'accompagne alors d'une implication inédite du peuple dans la vie politique du pays : « La politique était un champ nouveau pour les Français, chacun se flattait d'y jouer un rôle¹⁷⁴ ». Staël précise d'ailleurs qu'à ce moment précis de l'histoire, même le talent d'orateur de Bonaparte ne lui aurait pas permis de s'emparer du pouvoir. Une nouvelle page dans la théâtralité politique s'ouvre donc, car l'autorité royale ne parvient plus à se maintenir par la seule force de sa théâtralité : « La royauté ne peut être conduite comme la représentation de certains spectacles, dans lesquels l'un des acteurs fait les gestes pendant que l'autre prononce les paroles¹⁷⁵ ».

Dès lors, la communication échoue entre le monarque et le peuple. Staël mentionne en effet d'abord une incompréhension par le roi de sa nation :

Un des grands malheurs de ceux qui vivent dans les cours, c'est de ne pouvoir se faire l'idée de ce que c'est qu'une nation ; ils attribuent tout à l'intrigue et l'intrigue cependant ne peut rien sur l'opinion publique¹⁷⁶.

La surdité du roi nourrit ainsi les aspirations révolutionnaires, car la rupture avec la nation profite à ceux qui s'appuient sur l'incertitude de l'époque pour prendre de l'ascendant. Aussi l'ouverture des États généraux offre-t-elle une tribune aux individus désireux de manipuler l'auditoire par un langage trompeur. Ces individus, qui saisissent l'opportunité du contexte, veulent faire croire qu'ils défendent la voix du peuple : « On pressentait l'arrogance du pouvoir dans *ces souverains d'un nouveau genre* qui se disaient les représentants d'une autorité sans limites, celle du peuple¹⁷⁷ ». Les calculs de ces individus donnent alors naissance à un nouveau malentendu. En effet, puisque la « fiction nécessaire à la royauté¹⁷⁸ » n'est plus efficace, alors un autre pouvoir en forge une nouvelle, fondée sur l'illusion d'une représentation du peuple. Staël voit en effet dans la formation de l'Assemblée constituante la

¹⁷³ *Considérations*, p. 89. Staël se souvient de l'admiration dont son père fait l'objet auprès de l'opinion à la veille de sa démission : « L'attachement du peuple pour Necker était plus grande qu'il ne le croyait », *Considérations*, p. 90.

¹⁷⁴ *Considérations*, p. 165.

¹⁷⁵ *Considérations*, p. 164.

¹⁷⁶ *Considérations*, p. 177.

¹⁷⁷ *Considérations*, p. 206.

¹⁷⁸ *Considérations*, p. 250.

montée d'un « esprit démagogique¹⁷⁹ » propice à « l'apologie du despotisme¹⁸⁰ ». Les personnalités montantes fabriquent donc un nouveau malentendu politique en insinuant dans l'esprit du peuple le despotisme comme forme de pouvoir nécessaire. Elles fondent alors leur ascension sur le besoin d'un scénario politique. Cette manipulation du peuple est d'ailleurs favorisée par l'histoire française, puisque la nation est habituée à un fort pouvoir détenu par la cour. Staël voit dans cette structure sociale la source d'une perte de repères moraux propices à l'installation du malentendu :

Tout l'esprit des Français n'a jamais pu leur tenir lieu de la morale qui leur a constamment manqué en politique ; mais à quoi tient qu'ils n'avaient point cette morale ? À près de deux cents ans du pouvoir arbitraire d'une cour¹⁸¹.

Staël voit un tournant dans cette propension à se laisser manipuler notamment après les journées des 5 et 6 octobre 1789, lorsque le peuple marche sur Versailles. Soumis à l'arbitraire, la nation est donc privée du guide moral nécessaire pour lutter contre les aspirations des ambitieux. Dans *De la littérature*, Staël met déjà en garde contre les dangers de cet obscurantisme :

Les ambitieux et les avides, tantôt cherchent à tourner en dérision la duperie de la conscience, tantôt s'efforcent de supposer d'indignes motifs à des actions généreuses : ils ne peuvent supporter que la morale subsiste encore ; ils la poursuivent dans le cœur où elle se réfugie¹⁸².

Les « ambitieux » et « avides » ont ainsi intérêt à entretenir l'amoralité du peuple pour imposer leur pouvoir. La nécessité d'un pouvoir fort s'immisce alors dans les esprits. Staël observe d'ailleurs chez les Français l'idée selon laquelle la manipulation devient la seule issue envisageable et mentionne une « incertitude continuelle sur toutes choses, dont on ne peut se tirer que par les efforts de l'intrigue¹⁸³ ».

Avec la Révolution, le malentendu politique revêt ainsi une dimension nouvelle. Auparavant comédie bien connue à la cour de Louis XIV, il accompagne en effet les bouleversements politiques du pays sous Bonaparte. Comment Staël perçoit-elle l'installation de ce malentendu désormais incarné par l'Empereur ? L'enjeu consiste en effet à donner une

¹⁷⁹ *Considérations*, p. 207.

¹⁸⁰ *Ibidem*.

¹⁸¹ *Considérations*, p. 268.

¹⁸² *De la littérature*, p. 130.

¹⁸³ *Considérations*, p. 268.

intelligibilité à une prise de pouvoir inconcevable, comme le souligne Stéphanie Genand dans une étude consacrée à l'écriture staëlienne de l'histoire : Dans les *Considérations*, Staël « décompose lucidement l'ascension¹⁸⁴ » de Napoléon, perçu comme « une exception, voire une anomalie historique¹⁸⁵ ». Avant de se cristalliser sur cette figure dans la pensée staëlienne, le malentendu naît dans la société française à l'échelle collective. Staël observe au cours de l'histoire le déclin d'une parole précise et brillante :

La parole était encore un médiateur acceptable entre les deux partis. C'est la dernière fois, hélas ! que l'esprit français s'est montré dans tout son éclat. C'est la dernière fois, et à quelques égards aussi la première, que la société de Paris ait pu donner de cette communication des esprits supérieurs entre eux, qui est la plus noble jouissance dont la créature humaine soit capable¹⁸⁶.

Dès lors, le langage faux et calculateur n'est plus seulement attachée à la cour¹⁸⁷, il s'installe et se généralise dans l'ensemble de la société française. Aussi la scène politique où se joue la comédie connaît-elle un agrandissement sans précédent :

Les hommes convertis du parti jacobin entraient pour la première fois dans la société du grand monde, et leur amour-propre était plus susceptible encore sur tout ce qui tient au bon ton, qu'ils voulaient imiter, que sur aucun autre sujet. Les femmes de l'Ancien Régime les entouraient pour en obtenir la rentrée de leurs frères, de leurs fils, de leur époux, et la flatterie gracieuse dont elles savaient se servir, venait frapper ces rudes oreilles et disposait les factieux les plus acerbes à ce que nous avons vu depuis ; c'est-à-dire à refaire une cour, à reprendre tous ses abus, mais en ayant grand soin de se les appliquer à eux-mêmes¹⁸⁸.

Staël fait en effet référence à la cour impériale de Bonaparte qui fait espérer des faveurs à des individus jusqu'alors en dehors du pouvoir¹⁸⁹. Le malentendu, condition d'accès à des faveurs,

¹⁸⁴ « "Il y a une analogie dans l'espèce humaine qui se retrouve toujours" : Défis de l'écriture de l'histoire dans les *Considérations* de Germaine de Staël », p. 209.

¹⁸⁵ *Ibidem*.

¹⁸⁶ *Considérations*, p. 303.

¹⁸⁷ « Le courtisan est obligé d'accorder sa mimique, ses gestes, ses propos aux hommes auxquels il a affaire, aux circonstances auxquelles il doit faire face. À la cour, on échappe aussi peu aux contraintes d'interdépendance exercées par les autres qu'à celles qu'on apprend à s'imposer à soi-même pour répondre à ce type d'interdépendances », *La Société de cour*, p. 271.

¹⁸⁸ *Considérations*, p. 466-467.

¹⁸⁹ La montée au pouvoir de Bonaparte réveille en effet des souvenirs monarchiques : « C'était un singulier moment en France que ce passage des habitudes révolutionnaires aux habitudes

se complexifie donc, car il se définit comme un ensemble de règles langagières à maîtriser en toutes circonstances. Le peuple a d'ailleurs été préparé à cette redéfinition permanente de la conduite à tenir dans le contexte de la Terreur. Staël voit en effet dans cette période une véritable *école du malentendu* : « Les apologies de ceux qui avaient pris part à la Terreur étaient vraiment la plus incroyable école de sophisme à laquelle on pût assister¹⁹⁰ ». Cette décadence est même déjà amorcée auparavant, en témoigne « la conversation gâtée depuis quinze ans par les sophismes de l'esprit de parti et la prudence de la bassesse¹⁹¹ ». Ces années sont ainsi analysées par Staël comme un terreau propice à la politique de Bonaparte dont le malentendu est au cœur de son autorité fortement théâtralisée.

Les contemporains alors préparés à la comédie politique qui va se jouer montent à leur tour sur scène et perfectionnent l'hypocrisie et le langage trompeur. Comment Staël analyse-t-elle ce malentendu comme un véritable théâtre ? La récurrence de la métaphore pour désigner la dégradation de la vie politique introduit un bouleversement dans la représentation staëlienne du théâtre. En effet, dans l'idéal staëlien, il révèle la vérité et permet de sonder les sentiments mis en scène. Il possède donc une vertu heuristique. Or, employé dans le contexte de la représentation du pouvoir, il connaît une dégradation. La mascarade politique constitue ainsi une dénaturation des idéaux staëliens attachés au théâtre. Cette comédie ne peut relever que d'un jeu de mauvais goût selon Staël. Florence Lotterie analyse ainsi chez Staël la métaphore théâtrale comme la représentation tragique de l'histoire individuelle et collective :

La scène de l'histoire va alors se constituer en livre ouvert sur les désastres de l'individu et la tragédie moderne que représente l'expérience révolutionnaire. Au cœur de la pièce, un manipulateur diabolique inverse les signes du vrai et du faux, du Bien et du Mal : Bonaparte¹⁹².

L'entrée dans le Directoire marque un tournant significatif dans la théâtralisation du malentendu. La représentation du peuple relève déjà de la comédie :

Ce qu'on appelle le pouvoir administratif et qui n'est, dans le vrai, qu'un dérivé du pouvoir exécutif, est encore très mal organisé dans la constitution actuelle. Vous y faites nommer les

monarchiques ; les ridicules de toutes les deux se mariaient parfaitement ensemble », *Dix Années d'exil*, p. 113.

¹⁹⁰ *Considérations*, p. 466-467.

¹⁹¹ *Considérations*, p. 303.

¹⁹² Florence Lotterie, « "Commediante, tragediante" : la scène de l'histoire dans les *Dix Années d'exil* », *Cahiers staëliens*, n°49, Paris, Champion, 1997, p. 65.

administrateurs par le peuple et vous donnez au Directoire le droit de les casser et d'en nommer d'autres. C'est faire ainsi toujours des élections une comédie qui dégoûte le peuple du système représentatif et l'irrite contre ses gouvernants¹⁹³.

Jean-Pierre Jessenne précise en effet :

L'opération s'achève le 22 floréal (11 mai 1798), par l'adoption d'une loi qui autorise les Conseils à choisir « le bon élu » en cas de double désignation[...]. Il ne s'agit pas d'un coup de force, mais bien d'un coup d'État masqué qui aboutit à perpétuer les hommes au pouvoir en discréditant un peu plus le système représentatif¹⁹⁴.

En effet, Staël file la métaphore du théâtre et voit dans l'organisation du pouvoir une comédie dans laquelle les opportunistes gravitent autour des Directeurs : Ils sont entretenus par des flatteurs qui font leur métier de courtisans dans l'illusion d'être des personnages importants. La métaphore répond d'ailleurs au besoin de mettre à distance cette mascarade : « Quand cela ne me faisait pas trop souffrir, cela me semblait une comédie¹⁹⁵ ». Elle assiste à la vie politique comme à une représentation où chaque individu se comporte en acteur soucieux d'être crédible dans son rôle. Cette représentation permanente exige une grande adaptabilité dans son langage. Staël souligne en effet que les Français désireux d'occuper des places sont encore en apprentissage de cette plasticité langagière : « On apprend seulement à se servir d'un langage hypocrite qui contient le blâme doucereux des personnes en défaveur, l'excuse adroite des gens puissants, et la doctrine cachée de l'égoïsme¹⁹⁶ ». Si la tromperie constitue une règle tacitement adoptée dans la sphère politique, les ambitieux découvrent donc encore la nécessité de savoir adapter leur propos en permanence à l'interlocuteur. Cette maîtrise dans l'ajustement permanent du malentendu constitue d'ailleurs un trait remarquable que Staël décèle chez Bonaparte :

Il se présente dans l'arène des circonstances en athlète aussi souple que vigoureux, et son premier coup d'œil lui fait connaître ce qui dans chaque personne, ou dans chaque association d'hommes, peut servir à ses desseins personnels¹⁹⁷.

¹⁹³ *Des Circonstances actuelles*, p. 388-389.

¹⁹⁴ *Révolution et Empire, 1783-1815*, p. 184.

¹⁹⁵ *Considérations*, p. 524.

¹⁹⁶ *Considérations*, p. 599.

¹⁹⁷ *Considérations*, p. 553.

Staël transpose en effet métaphoriquement la souplesse et l'habileté des discours de Bonaparte sur le terrain de l'agilité physique pour insister sur sa faculté d'adaptation : son attitude est à chaque instant conforme au rôle à tenir. Aussi le Directoire peut-il être considéré comme une première répétition qui annonce la comédie du pouvoir instaurée par Bonaparte :

On apprend seulement à se servir d'un langage hypocrite qui contient le blâme doux et tendre des personnes en défaveur, l'excuse adroite des gens puissants, et la doctrine cachée de l'égoïsme.

Bonaparte avait plus que tout autre le secret de faire naître ce froid isolement qui ne lui présentait les hommes qu'un à un, et jamais réunis¹⁹⁸.

Par ailleurs, Bonaparte exploite les aspirations individuelles¹⁹⁹ pour mieux imposer les rôles de chacun²⁰⁰. En effet, il sait que « les hommes qui avaient pris part à la Révolution ne voulaient plus qu'il y eût des castes au-dessus d'eux²⁰¹ » et tire parti de ce caractère pour réduire les ambitieux en courtisans. Staël le dépeint donc à la fois comme le dramaturge et l'acteur principal de sa propre pièce :

N'aurait-on pas cru qu'une nation si prompte à saisir les inconvenances, se serait livrée au rire inextinguible des dieux d'Homère, en voyant tous ces républicains masqués en ducs, en barons, en vicomtes, et s'essayant à l'étude des manières des grands seigneurs, comme on répète un rôle de comédie²⁰² ?

Le comportement de ces courtisans modernes incite Staël à voir dans cette comédie une version ridicule et dégradée du théâtre de l'antiquité grecque. Elle emploie d'ailleurs une autre référence antique dans les *Dix Années d'exil* pour démasquer les ambitions de Bonaparte lors du retour d'Égypte :

¹⁹⁸ *Considérations*, p. 599.

¹⁹⁹ Staël accorde en effet une place majeure à l'amour-propre, dont Bonaparte connaît parfaitement le potentiel pour recréer une cour autour de lui et maintenir son entourage sous son autorité : « Bonaparte a très bien connu l'ascendant de ce défaut [l'amour-propre] en France et voici comme il s'en est servi », *Considérations*, p. 617.

²⁰⁰ Staël rappelle d'ailleurs l'importance de connaître la personnalité de l'autre pour influencer son comportement : « On ne gouverne jamais personne que dans le sens de son caractère », *Delphine*, p. 236.

²⁰¹ *Considérations*, p. 617.

²⁰² *Ibidem*.

Loin donc que ce César eût à combattre Pompée, un misérable écrivain du coin, Gohier, un caporal ivre, le général Moulin, furent les Caton et les Crassus que Bonaparte rencontra pour adversaires²⁰³.

Florence Lotterie analyse ainsi cette « imitation morte de l'antique²⁰⁴ » comme la dénonciation staëlienne de l'« imposteur devant l'histoire²⁰⁵ ». Bonaparte s'empare alors de la référence antique et « la modernise au profit d'une vision machiavélienne du pouvoir politique²⁰⁶ ». Ce théâtre dégradé est alors érigé en art de gouverner : Bonaparte concilie comédie et monstruosité au cœur du pouvoir. Souvenir déformé des représentations antiques, pâle copie de l'étiquette de l'Ancien Régime, cette comédie moderne met en effet en scène des acteurs maladroits dans leur espoir d'intégrer une nouvelle classe sociale. Staël dépeint ainsi des révolutionnaires opportunistes aspirant à un nouveau rang. Or la métaphore de la comédie indique le caractère contre-nature de l'entreprise : la condamnation se lit dans le « rire inextinguible des dieux d'Homère²⁰⁷ ». Aussi l'analyse staëlienne insiste-t-elle sur la maladresse des individus qui utilisent le malentendu pour se rapprocher du pouvoir. Chacun poursuit, dissimulé derrière son médiocre jeu d'acteur, ses aspirations personnelles :

Toute l'ancienne noblesse s'est ralliée à Bonaparte : les uns [...] pour reprendre leurs habitudes de courtisans, les autres espérant alors que le Premier Consul ramènerait l'ancienne dynastie²⁰⁸.

Staël analyse ainsi l'*étrange nouveauté* du malentendu inauguré par Bonaparte. En effet, la cour réunie autour de lui est à la fois un inédit dans l'histoire de France, car les protagonistes sont issus de la Révolution, et l'appropriation d'une représentation permanente du pouvoir héritée de l'Ancien Régime. Si la poursuite des intérêts personnels n'est pas propre à l'époque, Staël remarque donc la naissance d'une « nouvelle noblesse inventée par Bonaparte²⁰⁹ », lui-même représenté comme un piètre acteur dans le premier rôle qu'il s'est attribué. Elle le dépeint comme un « un bourgeois gentilhomme sur le trône²¹⁰ ». L'allusion à la comédie de Molière illustre une situation politique jugée ridicule par Staël. Il se montre

²⁰³ *Dix Années d'exil*, p. 48.

²⁰⁴ « "Commediante, tragediante" : la scène de l'histoire dans les *Dix Années d'exil* », p. 68.

²⁰⁵ *Ibidem*.

²⁰⁶ « "Commediante, tragediante" : la scène de l'histoire dans les *Dix Années d'exil* », p. 69.

²⁰⁷ *Considérations*, p. 617.

²⁰⁸ *Considérations*, p. 596.

²⁰⁹ *Considérations*, p. 618.

²¹⁰ *Considérations*, p. 597.

donc médiocre jusque dans le malentendu auquel il veut faire croire²¹¹. Aussi les plus éclairés ne sont-ils pas dupes de cette comédie. Bonaparte recourt donc à une surveillance étroite de la nation pour pallier les fausses notes de son jeu : « Il s'exposait précisément à la moquerie du bon ton, et il ne pouvait la comprimer comme il l'a fait, que par l'espionnage²¹² ». Par ailleurs Staël file la métaphore et mentionne le déguisement, accessoire nécessaire à la comédie, mais insuffisant à la cour de Bonaparte toujours aussi peu crédible selon elle :

Un général tout poudré de l'Ancien Régime fait rire les vieilles moustaches qui ont vaincu l'Europe entière ; mais un chambellan fils d'un bourgeois ou d'un paysan, n'est guère moins ridicule dans son genre²¹³.

L'analyse staëlienne insiste donc sur l'impossible comparaison entre l'Ancien Régime et l'époque napoléonienne : « Bonaparte en imitait grossièrement les cours, en avait fini le prestige²¹⁴ ». La comédie ratée revêt alors un caractère pathétique sous la plume staëlienne :

Quel triste spectacle qu'un vieux courtisan, qui a passé de longues années dans l'habitude d'étouffer tous les sentiments, de dissimuler ses opinions, d'attendre le souffle d'un prince pour respirer, et son signe pour se mouvoir²¹⁵.

Staël déplore en effet la dégradation générale de la vie de cour. La nécessité d'adhérer à la comédie de Bonaparte, si médiocre soit-elle, exige d'adopter un langage tristement banal et insipide : « Quelle école cependant pour l'esprit et le caractère²¹⁶ ! ». Malgré son jeu d'acteur grossier, ces nouveaux courtisans doivent donc manifester leur adhésion à la partition du pouvoir en place.

Le malentendu de Bonaparte s'incarne ainsi dans un pouvoir fortement théâtralisé. Héritier de l'étiquette imposée par Louis XIV, il recrée autour de lui un entourage réduit en courtisans. Staël en souligne cependant la grossièreté de l'imitation en reprenant à son

²¹¹ Staël dépeint un Bonaparte maladroit dans la composition même de son personnage : « L'on voyait dans sa parure comme dans la situation politique du jour un mélange de l'ancien et du nouveau régime. Il avait des habits tout d'or et des cheveux plats, de petites jambes et une grosse tête, je ne sais quoi de gauche et d'arrogant, de dédaigneux et d'embarrassé qui semblait réunir toute la disgrâce d'un parvenu à l'audace d'un tyran », *Dix Années d'exil*, p. 119.

²¹² *Considérations*, p. 597.

²¹³ *Considérations*, p. 754.

²¹⁴ *Considérations*, p. 761.

²¹⁵ *Considérations*, p. 950.

²¹⁶ *Ibidem*.

compte la métaphore de la comédie pour dépeindre Bonaparte en bourgeois gentilhomme ridicule. Les individus qui ont su profiter de la Révolution pour se distinguer marquent leur adhésion à ce malentendu en adoptant l'étiquette. Staël associe cette entrée sur scène d'une nouvelle noblesse à un tournant dans un cérémonial curial déjà existant. Le jeu de ces nouveaux acteurs, prétendants à des privilèges, reflète la médiocrité du dramaturge Bonaparte sous la plume staélienne. Pour faire adhérer à son malentendu malgré son piètre jeu d'acteur, il instaure donc une manipulation stratégique de l'opinion. Du silence à la confusion *bavarde*, le malentendu s'incarne alors sous divers aspects et oblige les âmes sincères à chercher ailleurs l'écho des paroles vraies. Constitutif de l'époque, le malentendu trouve cependant chez Staël d'autres moyens d'expression et présente des virtualités positives, lorsqu'il s'incarne dans l'écriture par une altérité féconde.

Partie III. Altérités et malentendus aux confins de l'écriture staëlienne

L'analyse des limites de la connaissance au cœur d'une réflexion sur le malentendu s'avère intimement lié à la perception d'un inachèvement, puisqu'une partie du savoir reste inaccessible. L'idée de confins implique-t-elle alors une mise en relation entre la pensée staëlienne du malentendu et la notion de frontière abordée par Franco La Cecla¹. L'œuvre staëlienne place en effet le sujet au bord d'un gouffre situé au-delà des territoires explorables. Dans le perfectionnement de ses connaissances, l'homme prend conscience de questionnements sans cesse renouvelés. L'altérité se pense donc au pluriel, puisqu'elle concerne à la fois l'inaccessibilité d'un savoir sur soi et sur le monde. Face à ces lieux inconnus, l'enjeu consiste alors à formuler l'ineffable et à en sonder les abîmes.

L'altérité se joue au cœur de la relation entre le « je » et lui-même. Staël interroge alors les différentes modalités d'expression d'un malentendu plus intériorisé². Dans ce parcours des dissonances qui invitent à repenser le rapport à soi et au monde, nous proposons alors d'interroger l'exploration staëlienne des méandres de l'âme humaine. Staël perçoit en effet dans le « je » des territoires qui résistent à l'analyse. Si l'« inconcevable mystère de l'esprit³ » ne saurait donc se résoudre, du moins son questionnement enrichit-il la connaissance de l'âme.

Dans les deux romans staëliens, les héroïnes romanesques, dotées d'une sensibilité et d'une faculté d'analyse exceptionnelles, prennent ainsi la mesure de l'incompréhensibilité inhérente à tout individu. Delphine et Corinne éprouvent en effet tout particulièrement l'existence d'un lieu inaccessible de soi. Cette perception s'avère d'autant plus fine qu'elles

¹ Franco La Cecla questionne la frontière comme séparation entre les cultures aux chapitres 8 et 9 dans *Le Malentendu*, Paris, Balland, 2002.

² Jean-Michel Delacomptée analyse en effet le « malentendu intérieur » comme condition essentielle du courtisan désireux de plaire à son maître. Voir à ce sujet son article « Le malentendu, condition du politique. Une visite aux courtisans », *Le Malentendu, généalogie du geste herméneutique*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2003, p. 110.

³ Germaine de Staël, *Réflexions sur le suicide* [1812], réed. *Œuvres complètes*, I, 1, Florence Lotterie (dir.), Paris, Champion, 2008, p. 394.

sont dotées d'une puissance de souffrir exceptionnelle⁴. Symbolisés par les profondeurs du Vésuve⁵ ou par l'écriture de fragments de pensée auxquels recourent les deux protagonistes, ces territoires inaccessibles ne peuvent donc pas être occultés. Le sentiment d'étrangeté à soi incite alors à être accepté sans pourtant que le sujet renonce à l'analyse. Dans sa démarche introspective, le « je » peut ainsi emprunter d'autres chemins pour poursuivre son questionnement. Le sentiment religieux apparaît alors dans la pensée staëlienne comme un élément central de la réflexion sur son propre mystère. Face à l'« inconcevable énigme de la vie⁶ », le « je » interroge son opacité comme l'indice d'une relation inépuisable avec le Créateur. Le questionnement sur la relation qui unit l'homme à Dieu enrichit ainsi la réflexion. La *religion* revêt alors pleinement chez Staël son sens étymologique du *lien*. Aussi l'homme creuse-t-il l'étude de son mystère par la médiation du sentiment religieux.

Au cœur du malentendu pensé dans l'œuvre staëlienne se trouve alors l'idée de relation. Il témoigne en effet des obstacles qui s'interposent dans la relation à soi, mais également dans la relation aux autres. Dans toute conversation, l'interlocuteur demeure un autre, dans la mesure où il ne se laisse pas connaître totalement. Aussi chacun reste-t-il une altérité pour autrui. L'identité des héroïnes staéliennes, exceptionnelles par leur sensibilité et leur faculté d'analyse, ne peut ainsi être réduite à une somme d'explications. L'altérité de Corinne, « divinité entourée de nuages⁷ », perdure ainsi tout au long du roman : les Italiens ont renoncé à comprendre totalement leur improvisatrice et Oswald poursuit ses questionnements jusqu'à la séparation finale. La rencontre échappe donc toujours à la banalité et reste un événement. Dans les *Folles* staéliennes, l'échange entre le narrateur et la protagoniste témoigne de l'altérité radicale de la folle. Il met en péril le dialogue alors au seuil de l'incompréhensible. Le narrateur, pourtant soucieux de permettre un discours plus intelligible, ne parvient pas à éclaircir le propos de la folle qui s'exprime dans un langage voilé

⁴ Corinne déclare ainsi : « De toutes mes facultés la plus puissante, c'est la faculté de souffrir », Germaine de Staël, *Corinne ou l'Italie* [1807], réed. *Œuvres complètes*, II, 3, Simone Balayé (dir.), Paris, Champion, 2000, p. 105.

⁵ La portée symbolique du Vésuve est analysée par Winfried Wehle, « Trauma et éruption : la littérature comme mise en scène de l'inconscient. Réflexions sur *Corinne ou l'Italie* de Madame de Staël », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n°110, 2010.

⁶ *Corinne*, p. 478.

⁷ *Corinne*, p. 25.

voire confus. Le malentendu⁸ se traduit ainsi à la fois par l'incompréhension entre les interlocuteurs et par le sentiment d'altérité entre soi et soi ressenti par la folle elle-même. La folle emblématise alors l'opacité persistante entre les individus d'une part et entre soi et soi-même d'autre part. Il constitue en effet l'altérité absolue susceptible d'interrompre la communication. Si le narrateur s'efforce d'éclaircir la parole de son interlocutrice, le dialogue met surtout en scène la parole de la folle dont la préoccupation ne réside pas nécessairement dans un échange compréhensible, mais dans le souci d'être soulagée du poids de l'aphasie.

La confrontation à l'autre et à ses mystères se situe alors au cœur de l'expression staëlienne du malentendu. L'altérité s'impose à chacun face à un interlocuteur, mais elle concerne également la rencontre du sujet staëlien avec une culture étrangère. Lorsque Staël entreprend son voyage en Allemagne, elle rencontre en effet une altérité culturelle qu'elle s'efforce de comprendre malgré le contexte de l'exil. Soucieuse d'éclairer les Français sur ce pays, elle étudie la littérature et la philosophie allemandes. Aussi *De l'Allemagne* apparaît-il comme une précieuse médiation entre les deux pays. Lors des rencontres avec les penseurs, Staël se trouve ainsi confrontée à des sphères de questionnements inédits et s'étonne de découvrir des auteurs qui étudient « les idées et les faits à mille toises plus profond que nous⁹ ». Les méditations allemandes repoussent alors sans cesse les frontières de la connaissance. La conscience de ces limites ne représente pas pour autant un simple obstacle sur lequel se heurte la réflexion. Elle invite au contraire à un approfondissement permanent de la pensée appelée à emprunter de nouveaux chemins pour progresser et revêt une valeur heuristique. Si l'infini ne saurait être atteint, du moins le sujet est-il incité à le fréquenter et le penser.

⁸ Franco La Cecla évoque ainsi le sentiment d'altérité entre les interlocuteurs : « Ce qui garantit la prise de conscience de l'altérité, c'est le fait de "trébucher" sur le malentendu, un incident de parcours qui avertit qu'il serait vain de croire avoir vraiment compris l'autre. Le malentendu est donc un signal important », *Le Malentendu*, p. 128.

⁹ Germaine de Staël, *Correspondance générale*, V, Béatrice Jasinski (dir.), lettre à Claude Hochet, 3 février 1804, Genève, Slatkine, 2009, p. 218.

Chapitre 1. Le « je », territoire inaccessible et indicible

1. L'inexprimable de soi

Depuis les *Lettres sur Rousseau*, où se pose le mystère de l'auteur d'*Héloïse*, jusqu'à *De l'Allemagne*, où affleure l'insondable de l'existence, Staël explore dans toute son œuvre les territoires inaccessibles de l'individu. Les méandres de l'âme attestent l'existence d'un territoire résolument méconnaissable de l'homme. Lorsqu'elle interroge la résistance du « je » aux tentatives d'explication, Staël invite en effet dans son écriture un malentendu ontologique¹⁰. Les zones d'ombre propres à chaque individu ne représentent plus alors de simples obstacles à lever, mais une vérité avec laquelle composer. Dans la conscience d'un insondable au sein du « je », Staël formule ainsi l'existence d'un inaccessible. Comment exprime-t-elle alors le malentendu de l'être humain privé d'une pleine connaissance de lui-même ? Staël essaie ainsi de « trouver la langue¹¹ » pour traduire la résistance de soi et dire, malgré tout, l'indicible.

Dans ses questionnements sur la difficulté de sonder l'âme, Staël présuppose l'existence d'un impénétrable : l'exploration de soi ne saurait s'entreprendre sans la conscience d'un malentendu premier. Dans *De l'Influence des passions*, elle s'adresse en effet à son âme comme une entité indépendante avec laquelle cohabiter :

J'aurai rempli mon but, si j'ai donné quelque espoir de repos à l'âme agitée ; si, en ne méconnaissant aucune de ses peines, en avouant la terrible puissance des sentiments qui la gouvernent, en lui parlant sa langue, enfin, j'ai pu m'en faire écouter ; la passion repousse tous les conseils qui ne supposent pas la douloureuse connaissance d'elle-même, et vous dédaigne aisément comme appartenant à une autre nature : je le crois cependant, mon accent n'a pas dû lui paraître étranger¹².

Afin d'étudier son âme, Staël la considère ainsi comme une partie indépendante d'elle-même et essaie un dialogue avec elle. L'analyse devient donc possible à condition de montrer une

¹⁰ Dans son analyse de la pensée de Kierkegaard, Philippe Grosos évoque en effet le caractère ontologique du malentendu : « Ce malentendu à l'égard de soi-même, le philosophe va le penser à ce point constitutif de l'humain qu'il va en affirmer, de façon étonnante et provoquante, l'universalité », Philippe Grosos, *Du Malentendu*, Paris, Le Cercle herméneutique, 2017, p. 102.

¹¹ Germaine de Staël, *De l'Influence des passions sur le bonheur de l'individu et des nations* [1796], rééd. *Œuvres complètes*, I, 1, Florence Lotterie (dir.), Paris, Champion, 2008, p. 156.

¹² *De l'Influence des passions*, p. 292-293.

certaine humilité. Les personnages staëliens se confrontent à la même résistance de l'âme, à l'image de Léonce qui s'interroge ainsi au bord du lac à Zurich : « Il y a tant de mystères dans l'homme, hors de l'homme : celui qui ne les a pas compris, doit-il en être puni¹³ ? ». Ces questionnements impliquent alors d'accepter une part d'échec : les progrès dans cette exploration révèlent sans cesse de nouveaux territoires inaccessibles.

L'approfondissement de l'analyse présuppose la conscience d'un savoir condamné à demeurer partiel. L'expression de soi et donc la communication devient alors plus laborieuse. Loin de signifier l'abandon de l'analyse, cette résistance incite Staël à poursuivre son questionnement. Dans *Corinne*, la réflexion formulée par l'héroïne face au Panthéon entre d'ailleurs en écho avec le propos staëlien. En effet, elle attire l'attention d'Oswald sur le sublime du monument pour ensuite interroger le malentendu inhérent à l'homme :

Tout ce qui est au-delà d'une certaine proportion cause à l'homme, à la créature bornée, un invincible effroi. Ce que nous connaissons est aussi inexplicable que l'inconnu ; mais nous avons pour ainsi dire *pratiqué notre obscurité habituelle*, tandis que de nouveaux mystères nous épouvantent et mettent le trouble dans nos facultés¹⁴.

Si le sentiment d'être dépassé par des puissances inconnues demeurent inquiétant, l'homme possède une certaine habitude de ses propres profondeurs. Corinne souligne en effet que chaque individu cohabite en permanence avec son opacité et comprend qu'il ne peut avoir accès à une connaissance totale de lui-même. Staël exprime ainsi une *intériorisation* du malentendu et s'efforce de le reformuler pour mieux le saisir :

Il se passe dans l'intérieur de l'âme mille accidents, il se forme mille habitudes qui font de chaque individu un monde et son histoire. Connaître un autre parfaitement serait l'étude d'une vie entière ; qu'est-ce donc qu'on entend par connaître les hommes ? les gouverner, cela se peut, mais les comprendre, Dieu seul le fait¹⁵.

L'opacité revêt donc chez chaque individu des formes particulières. Puisque le « je » reste en partie inaccessible à lui-même, il n'est pas davantage en mesure de connaître parfaitement

¹³ Germaine de Staël, *Delphine*, [1802] rééd. *Œuvres complètes*, II, 2, Lucia Omacini, Simone Balayé (dir.), Paris, Champion, 2004, p. 629.

¹⁴ *Corinne*, p. 77. Nous soulignons.

¹⁵ *Corinne*, p. 245.

son interlocuteur. Elle représente alors une composante inhérente à toute relation humaine, en raison des « mystères de notre nature¹⁶ ».

L'obscurité inhérente à l'individu se trouve au cœur des questionnements formulés dans *Corinne*. La progression du récit accompagne en effet les interrogations d'Oswald sur l'identité de son guide. Cependant, face au Vésuve, cette opacité revêt une nouvelle dimension. Les profondeurs du volcan apparaissent comme l'incarnation des méandres de l'âme humaine. Ces abîmes incitent alors les personnages à rapprocher l'effroi suscité par le lieu et les forces méconnues qui agissent sur la volonté et les actions humaines. Si le lieu rappelle en effet les Enfers, il incite également à interroger l'existence d'une puissance inquiétante au plus profond de l'homme : « On a dû se demander, en contemplant un tel séjour, si la bonté seule présidait aux phénomènes de la création, ou bien si quelque principe caché forçait la nature, comme l'homme, à la férocité¹⁷ ». Ce moment apparaît donc stratégique, car Staël *rend visible* le malentendu. Winfried Wehle analyse ainsi le rôle central du volcan dans la révélation des histoires respectives :

L'immédiateté des impressions, et c'est de cela qu'il s'agit, ne laisse pas de temps à un travail réflexif. Elles font ainsi remonter en surface une perception d'eux-mêmes qui était jusqu'alors mise sous censure dans les tréfonds de la conscience¹⁸.

La terreur suscitée par l'activité volcanique offre ainsi un écho aux abîmes de l'âme. L'intangible de l'âme se concrétise soudain par la présence d'un environnement inquiétant et non maîtrisable. Aussi Staël propose-t-elle une nouvelle déclinaison du malentendu naturel à l'homme, mu par « quelque principe caché ». Les protagonistes assistent alors, face au Vésuve, à une projection dans le paysage terrifiant de leur nature insondable. Au bord du gouffre, ils observent ainsi leur opacité soudain incarnée par les forces volcaniques et qui se révèle soudainement comme la lave de l'éruption. Après avoir été soudainement confrontés à leur malentendu, les protagonistes conservent le souvenir de cet apprentissage douloureux. Corinne rappelle en effet qu'« il se passe tant de choses au fond de l'âme, que nous ne pouvons ni prévoir, ni diriger¹⁹ ». Lors du passage au Mont-Cenis, les personnages reçoivent

¹⁶ *Corinne*, p. 260.

¹⁷ *Corinne*, p. 321.

¹⁸ Winfried Wehle, « Trauma et éruption : la littérature comme mise en scène de l'inconscient. Réflexions sur *Corinne ou l'Italie* de Madame de Staël », p. 44.

¹⁹ *Corinne*, p. 373.

une seconde leçon d'humilité. En écho à l'enfer de flammes du Vésuve, les sommets enneigés les confrontent en effet de nouveau à leur propre mystère :

L'homme cependant s'est familiarisé partout avec la nature, et les chemins qu'il s'est frayés gravissent les monts et descendent dans les abîmes. Il n'y a plus pour lui rien d'inaccessible, que le grand mystère de lui-même²⁰.

Ce « grand mystère de lui-même », constitue donc à la fois un élément de sa nature et une terre inconnue. Le malentendu naturel²¹ de l'homme apparaît donc comme un étrange compagnon avec lequel chacun vit, puisqu'il appartient à l'identité de chacun, sans pour autant être explicable. Aussi une partie des actes et des sentiments échappe-t-elle à l'individu et le confronte ainsi à une épreuve selon Philippe Grosos²². Léonce se heurte ainsi également à la difficile explication de soi condamnée à l'imperfection et l'inachèvement : « Je veux en vain m'expliquer : il y a dans les passions violentes une ardeur, une intensité dont l'âme seule a le secret²³ ». Interdit d'accès à une partie de lui-même, il ne peut donc pas expliquer à Delphine tous ses mouvements intérieurs.

Staël sonde le malentendu naturel à l'homme sous différents jours. L'inaccessible de soi confronte alors à la complexité particulière de l'âme. La correspondance atteste le souci d'interroger régulièrement cette complexité à l'origine du malentendu de soi. Staël espère donc communiquer précisément ses sentiments au risque de se heurter à la solitude : « Je suis seule avec ces sentiments rêveurs qu'on a tant besoin de communiquer. Parlerai-je encore du fond de l'âme, ou faudra-t-il que je vive et meure seule²⁴ ? ». Elle envisage ainsi une douloureuse alternative : parler « du fond de l'âme » pour entretenir pleinement le lien avec son destinataire ou affronter l'écho de sa voix. La difficulté de sonder son âme implique ainsi une mise en péril de l'expression et donc de la communication. Staël redoute en effet le silence, mais également une réponse étrangère à ses sentiments. Une partie de la vie intérieure échappe nécessairement au sujet staëlien, d'autant plus que « nul homme n'est

²⁰ *Corinne*, p. 496.

²¹ Nous reprenons la pensée de Kierkegaard évoquée par Philippe Grosos concernant le caractère naturel du malentendu chez l'homme, *Du Malentendu*, p. 102.

²² Philippe Grosos, *Du Malentendu*, p. 117.

²³ *Delphine*, p. 308.

²⁴ Germaine de Staël, *Correspondance générale*, VII, Béatrice Jasinski (dir.), Paris, Champion, 2008, lettre à M^{me} Récamier, vers le 25 septembre 1809, p. 52.

exempt de mobilité²⁵ ». La *mobilité* implique en effet un déplacement permanent du « malentendu intérieur²⁶ » défini par Jean-Michel Delacomptée comme un dédoublement entre les sentiments qu'on éprouve et ceux qu'on montre. Chez Staël cependant, ce dédoublement ne relève pas de la volonté de l'individu et se trouve sans cesse modifié par une disposition intérieure changeante. Puisque « l'âme se mêle à tout²⁷ », l'inconnu de soi est-il en permanence renouvelé. Albertine rappelle d'ailleurs les propos staëliens qui insistent sur la mobilité, promesse de richesse intérieure, mais aussi de malentendus : « Il y a quatre-vingt-dix degrés invariables dans toutes mes affections, disait-elle, et il n'y en a que dix de mobiles²⁸ ». Cependant l'opacité de Staël perdure. Aussi Albertine la dépeint-elle comme « une personne si sensible, si mobile d'imagination²⁹ ».

La richesse et la profondeur des sentiments, vertus essentielles des personnages staëliens, constituent une source essentielle du malentendu naturel. Elles empêchent en effet l'individu d'accéder à une partie de soi, d'autant plus lorsqu'il dispose de facultés exceptionnelles :

On ne connaît jamais parfaitement ni les motifs secrets, ni les peines cachées : aussi la plupart des êtres distingués ont-ils fini par vivre loin du monde, fatigués qu'ils étaient de la banalité des jugements, des observations et des avis qu'on leur donnait en échange de leurs idées naturelles et de leurs impressions profondes³⁰.

Ces héroïnes staëliennes ne peuvent ainsi être pleinement entendues et les réponses insignifiantes qu'elles obtiennent conduisent l'échange à l'échec. Aussi préfèrent-elles selon Staël conserver une distance avec le monde. Cette distance entretient alors le malentendu social de ces âmes inaccessibles à la plupart des individus. Elles éprouvent en effet non plus seulement la « mécompréhension³¹ », que Philippe Grosos situe sur le plan épistémologique,

²⁵ *Correspondance générale*, VII, M^{me} Récamier, vers le 29 janvier 1810, lettre p. 115.

²⁶ Jean-Michel Delacomptée, « Le malentendu, condition du politique. Une visite aux courtisans », p. 110. Cette expression figure dans une analyse du comportement du courtisan.

²⁷ *Corinne*, p. 5.

²⁸ Albertine Necker de Saussure, *Notice sur le caractère et les écrits de Madame de Staël*, Paris, Treuttel et Würtz, 1820, p. CCLVII.

²⁹ *Notice*, p. CCCXXXV.

³⁰ *Delphine*, p. 725.

³¹ Philippe Grosos, *Du Malentendu*, p. 10.

mais aussi le « malentendu³² », qui déplace la question vers l'éthique et bouleverse les relations sociales. Aussi l'écart entre Delphine et les autres personnages comme Léonce implique-t-il une prise de distance et la préférence pour l'analyse de soi. Ces personnages offrent donc une étude toujours plus approfondie des sentiments, mais permettent en même temps de *sentir* la persistance des mystères. La préface de *Delphine* avertit ainsi sur cette tension entre étude de l'âme et continuation de l'opacité : « Les découvertes en ce genre sont inépuisables, il n'y a qu'une chose étonnante pour l'esprit humain, c'est lui-même³³ ». Staël attribue au roman à la fois un pouvoir de découverte et de préservation du mystère. S'il a ainsi pour ambition de sonder les sentiments les plus profonds, il ne prétend pas épuiser la connaissance humaine. Staël confie donc certes au lecteur : « Le mot de votre énigme se révèle³⁴ ». Cependant elle distingue cette énigme, qui peut être résolue, du mystère, qui au contraire persiste. Les *Réflexions sur le suicide* le confirment : « L'on ne connaît d'ordinaire que l'extérieur du caractère de l'homme, ce qui se passe en lui-même peut offrir encore des aperçus nouveaux pendant des milliers de siècles³⁵ ». L'opacité naturelle de l'homme résiste ainsi, puisque l'approfondissement de l'étude révèle sans cesse de nouvelles zones d'ombre. Dans les *Réflexions sur le suicide*, Staël mesure donc la difficulté de penser cet « inconcevable mystère de l'esprit³⁶ ».

Le mystère inhérent à la dimension spirituelle de l'homme conduit à avouer une impossible étude, car « les profondeurs de l'âme sont si difficiles à sonder³⁷ », qu'elles confrontent à un obstacle infranchissable. La tentation consisterait alors à abandonner l'analyse d'un objet si insaisissable :

Inexplicable phénomène que cette existence spirituelle de l'homme qui, en la comparant à la matière dont les attributs sont complets et d'accord, semble n'être qu'à *la veille de sa création, au chaos qui la précède*³⁸ !

³² *Du Malentendu*, p. 11.

³³ *Delphine*, p. 6.

³⁴ *Delphine*, p. 7.

³⁵ *Réflexions sur le suicide*, p. 390-391.

³⁶ *Réflexions sur le suicide*, p. 394.

³⁷ *De l'Influence des passions*, p. 294.

³⁸ *De l'Influence des passions*, p. 294.

La dualité de l'homme, composante essentielle de son opacité, pourrait ainsi conduire au seul échec de l'étude. Or Staël incite à poursuivre l'exploration de l'âme et à décliner les zones d'ombre. Elle entreprend alors une recherche archéologique et interroge la source de la pensée : « Dans quel égarement ne s'est pas souvent perdue la pensée qui précède les actions, la pensée, ou quelque chose encore de plus fugitif qu'elle³⁹ ? ». Staël exprime ainsi un intérêt pour la question de l'origine. L'archéologie du malentendu recrée ainsi un paysage originel où se joue la naissance de la pensée humaine. Cette pensée est alors dépeinte comme à peine saisissable par le sujet staëlien, car elle se situe dans un ailleurs géographique et temporel particulièrement lointain. Aussi la conscience de sa propre opacité se double-t-elle de la difficulté de communiquer et de se dire. Philippe Grosos souligne en effet le lien entre une mauvaise compréhension de l'individu par autrui et la difficulté de s'expliquer :

Ce n'est pas seulement le fait que l'individu existe sans qu'il puisse faire l'économie du malentendu, mais qu'en un sens il n'existe qu'à devoir et plus encore à pouvoir y répondre [...].

En cela, l'existence est l'épreuve du devenir *soi* du malentendu⁴⁰.

L'opacité du sujet staëlien implique donc d'affronter ce « devenir *soi* du malentendu » et donc de se confronter à la parole de soi. Philippe Grosos voit alors dans cette prise de conscience l'appel à une narration de soi malgré ces difficultés : « L'existence peut se concevoir comme sa subjectivation [du malentendu], c'est-à-dire comme la façon qu'elle a, en l'intégrant, de pouvoir bien plus encore que se temporaliser, s'ouvrir, se raconter⁴¹ ». L'exploration de son incompréhensibilité, aussi stimulante qu'effrayante, trouve un écho personnel dans la correspondance : « Que la vie est forte et qu'on a de peine à comprendre tout ce mystère de soi-même et des autres⁴² ! ». Le « je » staëlien devient donc, à l'image des personnages romanesques, une terre particulièrement accidentée et communique dans la correspondance cette « chose terrible que de n'être pas compris⁴³ ».

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ *Du Malentendu*, p. 117.

⁴¹ *Du Malentendu*, p. 118.

⁴² Germaine de Staël, *Correspondance générale*, VIII, Stéphanie Genand, Jean-Daniel Candaux (dir.) Paris, Champion, 2017, p. 16.

⁴³ *Correspondance générale*, VII, lettre à M^{me} Récamier, vers la mi-janvier 1812 ou bientôt après, p. 535.

L'impossible explication de soi implique une souffrance accrue. Staël continue en effet de s'étonner sur l'opacité de l'homme : « Que le cœur humain est bizarre⁴⁴ ! ». Le « terrible mystère que l'âme⁴⁵ » nourrit en effet l'impossibilité de se connaître pleinement. Dans l'incertitude de soi, la douleur devient paradoxalement le point de repère sur lequel s'appuyer : « Le malheur est plus fécond mille fois que toutes les joies de ce monde, et le cœur humain n'est jamais sondé jusqu'au fond que par la douleur et la pitié⁴⁶ ».

Le malentendu, source d'une douleur causée par l'étrangeté de soi, revêt donc une forme plus concrète, mais constitue toutefois une manière d'être approché. Conséquence du malentendu de soi à soi, la souffrance offre donc paradoxalement une *prise* que le sujet saisit pour sonder son incompréhensibilité. Aussi, Delphine, particulièrement troublée par l'attitude de Madame de Vernon, se rattache-t-elle à la fixité de sa douleur pour se confronter à ce « quelque chose d'inexplicable⁴⁷ » qu'elle ressent :

Je ne sais pour quel but, ni dans quel espoir je dois me créer un esprit, une manière d'être nouvelle ! Je flotte dans la plus cruelle des incertitudes, entre ce que j'étais, et ce que je veux devenir ; la douleur, la douleur est tout ce qu'il y a de fixe en moi : c'est elle qui me sert à me reconnaître⁴⁸.

La douleur, à la fois expression du malentendu et point de repère sur lequel poursuivre l'analyse de ses sentiments, possède alors une valeur heuristique. Delphine cherche au fond de la douleur des réponses aux mystères de soi : « Non, vous n'êtes point indifférent à la douleur, c'est elle qui contient tout le secret de l'univers⁴⁹ ». L'étude de son opacité incarnée dans la souffrance devient alors une approche privilégiée pour sonder le malentendu envisagé de manière cosmique. La douleur méconnue du sujet singulier offre donc une réduction des mystères de l'univers, tout en lui conservant son épaisseur.

Staël dépeint la souffrance comme le mystérieux maître de chaque individu alors confronté au méconnaissable de soi. Dans sa correspondance, elle exprime la volonté de

⁴⁴ *Delphine*, p. 167.

⁴⁵ Germaine de Staël, *Correspondance générale*, VI, lettre au Prince de Ligne, 8 juillet 1808, Béatrice Jasinski (dir.), Genève, Slatkine, 2009, p. 475.

⁴⁶ Germaine de Staël, *Correspondance générale*, V, lettre à Monti, 16 mars 1805, p. 517.

⁴⁷ *Delphine*, p. 153.

⁴⁸ *Delphine*, p. 153-154.

⁴⁹ *Delphine*, p. 158.

maîtriser ses sentiments : « Je dompterai mon cœur, il en est temps⁵⁰ ». Si le sujet staëlien entend retrouver une maîtrise de soi pour mieux cerner sa douleur, il ne peut cependant pas la partager pleinement avec le destinataire. En effet, chacun vit sa douleur de manière singulière et ne peut se comparer à celle d'un autre. Elle isole donc l'individu dans ses questionnements. Aussi les *Réflexions sur le suicide* s'ouvrent-elles sur la singularité de chacun :

On ne saurait se le dissimuler, il y a, sous le rapport des impressions causées par la douleur, autant de différence entre les individus qu'il en peut exister relativement au génie et au caractère ; non seulement les circonstances, mais la manière de les sentir diffère tellement, que des personnes très estimables d'ailleurs peuvent ne pas s'entendre à cet égard ; et cependant, de toutes les bornes de l'esprit, la plus insupportable, c'est celle qui nous empêche de comprendre les autres⁵¹.

La douleur intensifie donc le malentendu entre les individus, puisqu'elle n'est pas entièrement communicable. Staël inaugure alors ses *Réflexions sur le suicide* par un avertissement : l'analyse se heurte nécessairement aux « circonstances » et au « caractère » propre à chacun. Dans *De l'Influence des passions*, elle exprime également la difficulté de s'adresser de manière pleinement appropriée à chaque être souffrant : « La personne qui vous aime le plus n'a pas, sur ce qui vous intéresse, la millième partie des pensées qui vous agitent ; de ces pensées qui n'ont point assez de réalité pour être exprimées⁵² ». Dans *De l'Allemagne*, Staël consacre d'ailleurs un chapitre à la douleur et mesure de nouveau la singularité de chacun dans sa souffrance :

Elles [les peines morales] varient toutes selon les individus, et se composent de mille circonstances diverses [...]. *Chaque caractère est presque un monde nouveau* pour qui sait observer avec finesse, et je ne connais dans la science du cœur humain aucune idée générale qui s'applique complètement aux exemples particuliers⁵³.

« Monde nouveau », les terres du « je » ne figurent sur aucune carte permettant de guider l'analyse de soi. La douleur implique donc de revoir sans cesse l'enquête sur son opacité. La

⁵⁰ *Correspondance générale*, VII, lettre à M^{me} Récamier, mi-février 1811, p. 368.

⁵¹ *Réflexions sur le suicide*, p. 347.

⁵² *De l'Influence des passions*, p. 266.

⁵³ Germaine de Staël, *De l'Allemagne* [1813], réed. *Œuvres complètes*, Axel Blaesche (dir.), Paris, Champion, 2017, p. 755. Nous soulignons.

nécessité de cohabiter avec une douleur insondable pour soi-même et les autres trouve d'ailleurs un écho dans la correspondance privée. Staël se confronte ainsi à la double difficulté d'interroger ses propres zones d'ombre et de les communiquer au destinataire. Ses interrogations entrent en écho avec le « je-ne-sais-quoi » de Jankélévitch qui présente

Le méconnu de la méconnaissance n'est jamais assignable ; n'étant ni ici ni là, mais plutôt partout et nulle part, le méconnu de la méconnaissance n'est jamais localisable ; aucun diagnostic ne peut repérer le point où gît l'insuffisance. Le méconnu, que la méconnaissance a laissé échapper et qu'on ne peut désigner ni toucher du doigt, est un presque-rien purement atmosphérique, et par conséquent impalpable : car non seulement le je-ne-sais-quoi est toujours autre chose, mais il est aussi toujours ailleurs ; non seulement il est tout et rien, mais il est partout-nulle part⁵⁴.

Staël exprime ainsi son incompréhensibilité à Juliette Récamier :

Expliquez-moi, chère amie, cette puissance du cœur pour réunir des peines qui sembleraient devoir s'exclure. Ne trouvez-vous pas que tout ce qu'on a dit et écrit sur le cœur humain n'est vrai qu'à la superficie ? Chacun peut y mettre une unité qu'il n'a pas. *C'est je ne sais quoi que nous, que la tempête agite*⁵⁵.

L'insondable de soi se heurte donc à l'incommunicable, comme l'atteste la formulation confuse de cet impalpable. Staël métaphorise en effet son opacité en une véritable tempête qui malmène l'individu privé du contrôle de lui-même et dominé par sa peine. Corinne connaît la même perte de maîtrise métaphorisée par l'orage : « Je ne suis pas responsable de moi-même ; il y a dans mon sein des orages que ma volonté ne peut gouverner⁵⁶ ». Malmené par l'agitation de ses peines, le « je » poursuit sa route sur les traces de son malentendu, à l'image de Delphine qui questionne les limites de la souffrance :

La nature nous a donné un immense pouvoir de souffrir. Où s'arrête ce pouvoir ? pourquoi ne connaissons-nous pas le degré de douleur que l'homme n'a jamais passé ? L'imagination verrait un germe à son effroi⁵⁷...

⁵⁴ Vladimir Jankélévitch, *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien. La méconnaissance, le malentendu*, Paris, Seuil, 1980, p. 20.

⁵⁵ *Correspondance générale*, VII, lettre à M^{me} Récamier, vers le 20 janvier 1810, p. 114. Nous soulignons.

⁵⁶ *Corinne*, p. 438.

⁵⁷ *Delphine*, p. 509.

À la question de la douleur, méconnaissable par sa profondeur, s'ajoute aussi le pouvoir de l'imagination humaine, dont les limites restent elles aussi encore inaccessibles. Delphine affronte ainsi le gouffre de sa propre représentation de la douleur. La souffrance est donc non seulement éprouvée, mais aussi conçue par le sujet. Or, cette imagination, faculté humaine essentielle dans la pensée staëlienne, échappe en partie aux explications, puisque l'homme n'en connaît pas le terme. Dans sa correspondance, Staël exprime alors symboliquement cet indicible par le cri : « Il y a des moments où je souffre tellement que je ne pourrais exprimer qu'un cri de douleur, et j'ai honte même avec vous, de cette monotonie de désespoir qui est en moi⁵⁸ ».

La puissance de souffrir des âmes sensibles implique une distance avec les autres individus. Staël dépeint en effet des êtres mélancoliques mécompris par leur entourage. Une incompréhensibilité persiste en effet entre les protagonistes et l'entourage. Aussi le comte d'Erfeuil ne saisit-il pas la profondeur des sentiments d'Oswald et cherche en vain à expliquer cette incompatibilité :

N'ai-je pas de la bonté, de la franchise, du courage ? ne suis-je pas aimable en société ? que peut-il donc me manquer pour faire effet sur cet homme ? et n'y a-t-il pas entre nous quelque malentendu qui vient peut-être de ce qu'il ne sait pas assez bien le français⁵⁹ ?

Le comte d'Erfeuil évoque le caractère, la société ou encore le langage d'Oswald, mais la sensibilité de son interlocuteur lui reste inaccessible. Corinne possède cette même profondeur et connaît donc des souffrances inconnues aux autres individus. Dans la correspondance, Staël remarque d'ailleurs cette séparation entre les êtres ordinaires et les êtres sensibles : « C'est le ridicule que les âmes froides donnent aux âmes ardentes. Ils appellent exagéré tout ce qu'ils ne sentent pas, et disent qu'on est monté sur des échasses, alors qu'on est plus grand qu'eux⁶⁰ ». Étranger au monde des âmes sensibles, les « âmes froides » préfèrent ainsi tourner en dérision des sentiments auxquels ils n'ont pas accès. Ils connaissent ainsi une véritable séparation avec les individus ordinaires : « Les âmes capables de réflexion se plongent sans cesse dans l'abîme d'elles-mêmes, et n'en trouvent jamais la fin⁶¹ ! ». Staël explore ainsi

⁵⁸ *Correspondance générale*, VII, lettre à M^{me} Récamier, vers le 20 novembre 1809, p. 82-83.

⁵⁹ *Corinne*, p. 12.

⁶⁰ Germaine de Staël, *Correspondance générale*, I, Béatrice Jasinski (dir.), compte-rendu de la séance de l'Académie pour la réception du comte de Guibert, Paris, Pauvert, 1962, p. 63.

⁶¹ *Corinne*, p. 389.

l'indicible des souffrances et sentiments vécus par les âmes sensibles. Si cette souffrance est particulière à chacun, ces êtres sensibles connaissent donc une solitude plus importante encore, car leur douleur demeure incommunicable.

L'enjeu pour ces êtres sensibles consiste à cohabiter avec eux-mêmes. Ils ne saisissent pas totalement la part souffrante de leur âme et la considèrent alors comme une entité particulière d'eux-mêmes. Cette souffrance inaccessible aux autres compose ainsi leur identité, mais leur paraît étrangère. Staël dépeint alors l'âme aux prises avec sa propre résistance. Dans sa correspondance, elle exprime en effet cette scission du moi qui tente de mieux comprendre sa faculté de souffrir :

Je voudrais étouffer en moi l'âme orageuse qui ne sait pas vivre à Coppet avec ce qui me reste ; mais des pensées d'une tristesse si profonde tombent à plomb sur mon cœur qu'il me faut la distraction, comme l'air dans une prison. Notre nature nous commande, et l'esprit qui fait que nous nous jugeons nous-mêmes ne nous affranchit pas davantage de cette nature⁶².

L'analyse de soi ne se réduit donc pas à la solitude dans sa douleur, il provoque même l'effroi face à l'intensité de la souffrance. Aussi l'image de l'abîme revient-elle régulièrement sous la plume staëlienne pour décrire les profondeurs toujours plus importantes que le « je » découvre à mesure qu'il s'étudie :

Les profondeurs de l'âme sont si difficiles à sonder ; tantôt la superstition défend de penser, de sentir, déplace toutes les idées, dirige tous les mouvements en sens inverse de leur impulsion naturelle, et sait vous attacher à votre malheur même, dès qu'il est causé par un sacrifice ou peut en devenir l'objet ; tantôt la passion ne poursuit que l'instant présent et ne se réveille qu'au but ou dans l'abîme⁶³.

Plus l'être sensible interroge son opacité, plus il lui apparaît profond et insondable. Aussi la perception d'un écart entre soi et soi se trouve-t-elle à l'origine d'une véritable séparation.

L'incompréhensibilité de la souffrance introduit une distance entre le « je » et lui-même. Elle lui confère un sentiment de désappropriation de soi, voire d'étrangeté. La profondeur de la douleur implique alors un deuil de la cohérence de soi et inaugure la nécessaire cohabitation du « je » avec lui-même. Aussi la souffrance insondable de Corinne instaure-t-elle d'abord une frontière entre le « je » qui éprouve et celui de l'analyse. La

⁶² *Correspondance générale*, VII, lettre à Simonde de Sismondi, 19 avril 1810, p. 149.

⁶³ *De l'Influence des passions*, p. 294.

puissance de cette douleur échappe en effet à la compréhension de la protagoniste elle-même. Elle impose ensuite une frontière symbolique entre Corinne et les autres. La capacité de souffrance place ainsi l'héroïne dans un espace qu'Emmanuel Martin qualifie d'« interdit⁶⁴ ». L'être de Corinne se situe ainsi entre les mots et échappe à la communication. Face aux « abîmes de tristesse⁶⁵ », l'héroïne exprime sa singularité souffrante impossible à partager : « Je suis une exception à l'ordre universel [...] il y a du bonheur pour tous, et cette terrible faculté de souffrir, qui me tue, c'est une manière de sentir particulière à moi seule⁶⁶ ». Inexplicable aux autres, la douleur échappe ainsi également à l'analyse de l'héroïne. Ses fragments de pensée témoignent de la paralysie du jugement toujours plus importante :

Si j'avais été heureuse, si la fièvre du cœur ne m'avait pas dévorée, j'aurais contemplé de très haut la destinée humaine, j'y aurais découvert des rapports inconnus avec la nature et le ciel ; mais la serre du malheur me tient ; comment penser librement, quand elle se fait sentir chaque fois qu'on essaie de respirer⁶⁷ ?

La fixité de la douleur, obstacle insurmontable de la réflexion, creuse ainsi davantage le malentendu entre soi et soi⁶⁸. Corinne renonce alors à exprimer tous ses sentiments : « Il y a des peines en moi que je n'exprimerai jamais, pas même en écrivant ; je n'en ai pas la force : l'amour seul pourrait sonder ces abîmes⁶⁹ ». Delphine éprouve le même bouleversement face à l'inconnu d'elle-même :

Vous vous reprochez d'être oisif, vous vous fatiguez de travailler, vous êtes en présence de vous-même, écoutant vos désirs, cherchant à le bien connaître, le voyant sans cesse varier, et trouvant autant de peine à servir vos propres goûts que les volontés d'un maître étranger⁷⁰.

⁶⁴ Emmanuel Martin, « Le malentendu, un indécidable nécessaire », mis en ligne en 2016, consulté le 13 août 2020. URL : <https://savoirsenprisme.com/numeros/05-2016-les-espaces-du-malentendu/le-malentendu-une-indecidabilite-necessaire/>

⁶⁵ *Corinne*, p. 105.

⁶⁶ *Corinne*, p. 467.

⁶⁷ *Corinne*, p. 474.

⁶⁸ Corinne éprouve la mélancolie analysée par Jean Starobinski dans « Suicide et mélancolie chez Madame de Staël », *Madame de Staël et l'Europe, Colloque de Coppet (18-24 juillet 1966)*, Paris, Klincksieck, 1970, p. 242-252.

⁶⁹ *Corinne*, p. 475.

⁷⁰ *Delphine*, p. 566.

Le malentendu de soi, inhérent à chaque individu, revêt d'ailleurs des formes effrayantes chez les méchants comme Monsieur de Valorbe : « Vous me découvrez des abîmes du cœur humain qui passaient ma croyance⁷¹ ». Delphine se heurte ainsi à des abîmes insoupçonnées de méchanceté qu'elle ne peut entendre. Cette expérience négative dépasse alors les propos au début du roman :

N'avez-vous pas éprouvé vous-même qu'il existe quelques fois en nous des mouvements passagers les plus contraires à notre nature ? C'est pour expliquer ces contradictions du cœur humain, qu'on s'est servi de cette expression : *ce sont des pensées du Démon*. Les bons sentiments prennent leur source au fond de notre cœur ; les mauvais nous semblent venir de quelque influence étrangère, qui troublent l'ordre et l'ensemble de nos réflexions et de notre caractère⁷².

Les connaissances générales qu'elle pense posséder sur le cœur humain se révèlent donc insuffisantes face à la méchanceté profonde de Monsieur de Valorbe. L'assurance de Delphine ne résiste pas à l'expérience du mal. En effet, l'héroïne attribue la responsabilité des mauvais actes à des forces étrangères au cœur humain, qui agiraient de manière ponctuelles. Elle n'envisage donc pas le mal comme l'expression d'une opacité inhérente à la nature de certains individus. Pour Delphine, ces actes malveillants ne relèvent que de comportements accidentels et ne sauraient donc rendre compte de la vérité de l'âme. Or, avec Monsieur de Valorbe, elle prend conscience de son erreur en découvrant un mal abyssal constitutif de l'identité du sujet.

Staël envisage le malentendu comme une composante essentielle de l'identité humaine. Elle décèle en effet en chacun une opacité naturelle définitivement situé à des profondeurs inaccessibles de l'âme. La connaissance du cœur se réalise donc de manière négative, puisque les zones d'ombres s'accumulent au fil de l'analyse : « Chacun conçoit sa vie intérieurement toute autre qu'elle ne paraît⁷³ ». Le malentendu de soi s'incarne chez les héroïnes staéliennes dans une puissance de souffrir insondable. Cette cohabitation nécessaire avec son propre malentendu implique alors un sentiment d'étrangeté de soi et met ainsi en péril la compréhension du « je ».

⁷¹ *Delphine*, p. 586.

⁷² *Delphine*, p. 62.

⁷³ *Corinne*, p. 389.

2. Le « devenir-soi⁷⁴ » dans le malentendu

Condamné à cohabiter avec une part de méconnaissable en soi, l'individu éprouve une distance avec les méandres de son intériorité. Cette étrangeté intérieure, inhérente à la nature humaine, se situe ainsi au cœur de la réflexion staëlienne sur l'identité du « je » et son incompréhensibilité. Consciente de la complexité de son étude, Staël ne renonce pourtant pas à poursuivre l'enquête. Nous proposons en effet de lire dans l'écriture staëlienne une dynamique d'intériorisation de sa propre opacité destiné à enrichir l'analyse de l'âme. Comment Staël décèle-t-elle alors dans le malentendu des virtualités cognitives et littéraires ? En effet la puissance heuristique des réflexions staéliennes esquisse un espace précaire où s'installe une écriture désireuse de formuler l'indicible. L'exploration des territoires étrangers, mais pleinement intégrés à l'identité du sujet, constitue alors le moment négatif du raisonnement dialectique adopté par Franco La Cecla dans sa réflexion sur le sentiment d'étrangeté de soi. Selon lui, le malentendu compris comme ce sentiment d'écart entre soi à soi, « peut devenir ami⁷⁵ », lorsqu'il permet à l'individu de repenser la relation à lui-même et aux autres. Une fois ce moment traversé, la relation s'en trouve alors enrichie et redevient un « événement⁷⁶ », terme employé par Georges Molinié pour qualifier le caractère bouleversant d'une rencontre placée sous le signe de l'altérité persistante.

Le sentiment de l'altérité persistante s'exprime notamment dans les échanges à distance où les interlocuteurs ne peuvent s'exprimer spontanément par le dialogue. Staël expérimente l'impossibilité de communiquer pleinement ses sentiments et éprouve l'altération de l'échange. En exil, elle se trouve en effet privée de la conversation, perçue comme le moyen de communication le plus riche et se réfugie dans l'écriture épistolaire. Staël écrit en effet à Elzéar de Sabran : « Vous savez écrire une lettre, vous ! Moi, je sais parler ou faire un livre ; mais une lettre est une communication si incomplète ! Un quart d'heure de causerie en dirait plus⁷⁷... ». L'écriture ne saurait donc imiter toute la vivacité et les nuances

⁷⁴ Nous empruntons cette formule à Philippe Grosos dans *Du Malentendu*, p. 114.

⁷⁵ Franco La Cecla, *Le Malentendu*, p. 145.

⁷⁶ Georges Molinié, « Malentendu et jugement doxique », dans *Le Malentendu, généalogie du geste herméneutique*, Bruno Clément, Marc Escola (dir), Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2003, p. 189.

⁷⁷ *Correspondance générale*, VI, lettre à Elzéar de Sabran, 7-8 juillet 1808, p. 478.

d'une conversation. Cette médiation comporte une nécessaire perte dans l'échange, idée explicitée dans les *Lettres et pensées du Maréchal Prince de Ligne* :

On regrettera toujours de n'avoir pas joui de l'entretien des hommes célèbres par leur esprit de conversation, car ce qu'on cite d'eux n'en donne qu'une imparfaite idée. Les phrases, les bons mots, tout ce qui peut se retenir et se répéter, ne saurait peindre cette grâce de tous les moments, cette justesse dans l'expression, cette élégance dans les manières qui font le charme de la société⁷⁸.

La distance instaurée par l'échange écrit implique donc une insatisfaction en raison de son incomplétude : le lecteur est condamné à ne pas entendre pleinement l'auteur. L'éloquence et la personnalité du scripteur ne se ressentent pas comme celles de l'orateur. Au contraire, une conversation authentique, bien plus expressive, prévient ou dissipe les malentendus :

Ce qui n'est pas toujours bien clair grammaticalement le devient par l'à propos de la conversation, la finesse du regard, l'inflexion de la voix, tout ce qui donne enfin à l'art de parler mille fois plus de ressources et de charmes qu'à celui d'écrire⁷⁹.

La correspondance staëlienne exprime alors le regret de ne pouvoir transcender les limites de l'écriture. Stéphanie Genand analyse ainsi la douleur de la séparation particulièrement présente dans le volume VII de la *Correspondance générale* : « Hors du temps, prisonnière de l'attente et spectatrice de l'encerclement de son existence, Mme de Staël traverse en suppliciée l'expérience de la dépossession de soi⁸⁰ ». L'exil et l'expérience de la séparation se vivent ainsi dans la douleur de ne plus être entendue. Elle subit en effet un « exil intérieur⁸¹ » et sonde davantage encore la puissance de la souffrance : « Il y a toujours des découvertes à faire dans le pays de la douleur⁸² ». L'écriture, vécue comme un pâle substitut de la parole, confronte alors le sujet staëlien au gouffre entre la force de l'idée et la médiation de la plume. La perte de vie inéluctable dans l'écriture s'exprime alors par la métaphore spectrale employée dans une lettre adressée à Claude Hochet : « J'aurais bien des choses à vous dire,

⁷⁸ Germaine de Staël, *Lettres et pensées du Maréchal Prince de Ligne* [1809], réed. *Œuvres complètes*, I, 2, Stéphanie Genand (dir.), Paris, Champion, 2013, p. 549.

⁷⁹ *Lettres et pensées du Maréchal Prince de Ligne*, p. 550.

⁸⁰ Stéphanie Genand, « "Plus j'aime, plus je détourne ma pensée de ce dont il faut me séparer" : Correspondance et séparation chez M^{me} de Staël », *Cahiers staëliens*, n°62, Paris, Champion, p. 18.

⁸¹ « "Plus j'aime, plus je détourne ma pensée de ce dont il faut me séparer" : Correspondance et séparation chez M^{me} de Staël », p. 21.

⁸² *Correspondance générale*, VII, lettre à Claude Hochet, 16 décembre 1811 p. 524.

mais par lettres on ne doit s'exprimer que comme les ombres⁸³ ». L'exil impose ainsi l'épreuve de la distance entre ses sentiments et leur traduction. Dès le premier volume de la correspondance, Staël perçoit d'ailleurs l'écart entre l'immédiateté de la conversation et la médiation de l'écriture : « Je trouve comme vous que parler vaut beaucoup mieux qu'écrire. Il y a trop de nuances dans les pensées pour les exprimer toutes dans une lettre⁸⁴ ». Aussi Staël demande-t-elle à son amie Juliette Récamier de retranscrire au mieux dans ses lettres la vie de la conversation : « Écrivez-moi comme vous me parliez⁸⁵ ».

La déploration de l'exil et de la séparation à l'origine d'une perte dans l'échange ne constitue cependant pas seulement une négativité insurmontable. Si le regret de ne pas être comprise demeure, Staël s'emploie cependant à intégrer cet obstacle dans une nouvelle dynamique d'écriture. Le malentendu invite ainsi à repenser à la fois le rapport à l'écriture et le rapport à soi. Selon la formule de la fameuse étude de Starobinski sur le suicide, il n'empêche donc pas « le sentiment de l'incomplet⁸⁶ ». Staël éprouve en effet le « manque », en raison de cette impossibilité de s'entendre et d'être pleinement entendue. Pourtant, elle sollicite la *mobilité* de l'écriture pour conférer à cette opacité une véritable virtualité littéraire. Jean Starobinski analyse ainsi une tension entre deux forces : « Dans le langage staëlien, la richesse, ce sont les *facultés* ; le manque, c'est *le sentiment de l'incomplet*⁸⁷ ». Dans un premier temps, le malentendu suscite donc une impression de manque, puisque les idées et sentiments se heurtent à la distance imposée par l'exil ou à l'incompréhensibilité persistante du « je ». Dans un second temps toutefois, son accueil dans l'écriture devient une possible « richesse » et renouvelle l'attention portée à « la vie de l'âme⁸⁸ ».

Le sentiment d'incompréhensibilité, réinvesti en potentielle richesse, invite à une nouvelle introspection. Si la relation à soi, devenue « événement⁸⁹ » par l'altérité à laquelle l'individu est confronté, alors la finalité de l'introspection s'en trouve à son tour bouleversée. L'enjeu ne réside plus en effet dans la pleine compréhension, mais dans une perception de soi

⁸³ *Correspondance générale*, VII, lettre à Claude Hochet, 19 juillet 1811, p. 434.

⁸⁴ *Correspondance générale*, I, lettre à M. de Staël, automne 1785, Béatrice Jasinski (dir.), Paris, Champion, 2009, p. 46.

⁸⁵ *Correspondance générale*, VII, lettre à Mme Récamier, vers le 25 septembre 1809, p. 52.

⁸⁶ « Suicide et mélancolie chez M^{me} de Staël », p. 243.

⁸⁷ *Ibidem*. En italiques dans le texte.

⁸⁸ *De l'Influence des passions*, p. 200.

⁸⁹ Georges Molinié, « Malentendu et jugement doxique », p. 189.

qui accueille ses propres imperfections. Dans l'introspection staëlienne, le sentiment d'étrangeté de soi devient alors « le régime moderne de la signification⁹⁰ ». Le deuil de Necker, dont la douleur ne peut être mesurée par un autre, incite ainsi Staël à se replonger dans l'analyse d'elle-même et à accueillir son opacité comme le « je-ne-sais-quoi⁹¹ » inassignable de Jankélévitch. Lors de son séjour en Italie, Staël confie en effet à Bonstetten la double expérience du deuil et de l'introspection :

Il s'établit je ne sais quelle correspondance entre le soleil et le passé qui rendrait ce séjour délicieux, si on y était avec ce qu'on aime ; mais j'ai appris depuis quelques temps à vivre tout en moi-même⁹².

L'ineffable souffrance du deuil enferme alors le sujet staëlien dans sa douleur personnelle, mais impose également une réévaluation de sa vie intérieure. Le séjour en Italie participe en effet au « devenir-soi du malentendu⁹³ », dans la mesure où il aide le sujet staëlien à formuler un récit de soi qui inclut les zones d'ombre. Avant son arrivée en Italie, elle écrit à Joseph Bonaparte qu'elle saisira l'occasion de son séjour pour parler du plus profond de son âme :

Je ne pourrai résister, dans mon voyage de Italie, [...] à me servir de cette célébrité de mon nom, qui m'a fait tant de mal, pour faire parvenir partout ce que je sens et ce que je pense ; il y a un *accent de cœur* que les courtisans n'atteindront jamais. Il y a un accent de femme qui aime, d'âme libre qui honore, et cet accent est plus persuasif que tous les autres⁹⁴.

Staël entend alors associer le voyage en Italie avec une nouvelle introspection, qui prend une dimension narrative, conformément au concept d'« identité narrative⁹⁵ » forgé par Paul Ricœur. Même s'il reste condamné à ne pas se comprendre totalement, le sujet staëlien forge un récit de lui-même pour gagner une cohérence de lui-même. Une nouvelle communication de soi en découle, soucieuse de saisir une cohérence. Philippe Grosos souligne ainsi l'intimité du lien entre « devenir-soi du malentendu » et l'identité narrative de Paul Ricœur :

⁹⁰ *Ibidem*.

⁹¹ *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien*, p. 20.

⁹² Germaine de Staël, *Correspondance générale*, V, lettre à Bonstetten, 15 février 1805, p. 504.

⁹³ Philippe Grosos, *Du Malentendu*, p. 114.

⁹⁴ *Correspondance générale*, V, lettre à Joseph Bonaparte, 7 octobre 1804, p. 435.

⁹⁵ Paul Ricœur la définit comme le récit de soi construit à la fois dans la « permanence dans le temps » et « ce qui paraît en être le contraire sous le régime de l'identité-mêmeté, à savoir la diversité, la variabilité, la discontinuité, l'instabilité », *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990, p. 168.

Ce concept d'identité narrative, précisément en ce qu'il ne cesse de convoquer celui d'intrigue, s'avère ici précieux lorsqu'il s'agit de penser ce devenir soi du malentendu, c'est-à-dire ce déploiement du malentendu conçu comme historicisation de soi⁹⁶.

Dans une lettre adressée à Claude Hochet, Staël écrit d'ailleurs : « Je [suis] d'avis qu'il faut parler de soi poétiquement⁹⁷ », confirmant le désir de structurer la parole de soi pour forger une identité narrative.

La conscience de sa propre opacité incite alors Staël à esquisser une poétique du malentendu. La démarche consiste alors à envisager une « heuristique positive⁹⁸ » selon Laurent Muller « comme opérateur de changement⁹⁹ » qui permet « d'apprécier la fécondité de la confusion comme ouverture aux possibles¹⁰⁰ ». Afin de le considérer non plus seulement comme un poids, mais également comme une chance à saisir, le sujet staëlien connaît un dédoublement de lui-même. Stéphanie Genand souligne en effet la nécessité de cette séparation préalable pour penser le deuil de manière plus détachée :

Si le "je" intime ne peut que fantasmer le détachement de soi – "je me sens partout un être redoutable, et je voudrais souvent me dépouiller moi-même" – le "je" moral envisage au contraire de renouer avec la distance salutaire de la réflexion¹⁰¹.

Staël opère aussi cette même séparation le « je » qui ressent et celui de l'analyse lorsqu'elle considère les territoires inconnus de soi. Après avoir écouté les « impressions vagues et profondes¹⁰² » qui agitent l'âme sans pouvoir être nommées, elle laisse ainsi parler le « je » de l'analyse et adopte alors une distance appropriée. Cette posture particulière étudiée par François Rosset permet d'accorder le moi qui éprouve et le moi qui réfléchit :

⁹⁶ Philippe Grosos, *Du Malentendu*, p. 118.

⁹⁷ *Correspondance générale*, V, lettre à Hochet, 26 août 1804, p. 415.

⁹⁸ Laurent Muller, « Les heuristiques paradoxales du malentendu », mis en ligne en 2016, consulté le 13 août 2020. URL : <https://savoirsenprisme.com/numeros/05-2016-les-espaces-du-malentendu/les-heuristiques-paradoxales-du-malentendu/>

⁹⁹ *Ibidem*.

¹⁰⁰ *Ibidem*.

¹⁰¹ « "Plus j'aime, plus je détourne ma pensée de ce dont il faut me séparer" : Correspondance et séparation chez M^{me} de Staël », p. 22. Staël écrit en effet : « Je me sens partout un être redoutable, et je voudrais souvent me dépouiller moi-même », *Correspondance générale*, VII, lettre à M^{me} Récamier, mi-janvier 1811, p. 356-357.

¹⁰² *Corinne*, p. 73.

Il est possible de considérer l'ensemble de son œuvre comme le témoignage continu d'un être sensible qui pense, comme l'écriture ininterrompue d'un moi qui sent en réfléchissant et réfléchit en sentant¹⁰³.

Staël emploie donc la même démarche pour sonder les méandres de sa souffrance causée par l'exil. Elle généralise sa situation pour envisager plus largement les circonstances et inclure tous les exils dans son écriture. Elle écrit ainsi à Claude Hochet :

Il y a neuf ans que je souffre, et deux ans que je ne vis plus. C'est *un état assez singulier* et je suis tentée de faire un ouvrage intitulé *De l'Exil*, qui serait, je crois, rempli d'observations assez nouvelles sur le cœur humain ; je m'y mettrai moi-même comme épisode¹⁰⁴.

Afin d'étudier cet « état assez singulier », Staël adopte ainsi un regard surplombant pour considérer sa douleur ineffable comme la détresse d'une exilée parmi d'autres. La mise en place de ce scénario d'écriture lui permet de contourner sa propre étrangeté. La singularité de la souffrance demeure en effet inaudible pour autrui et même pour le sujet staëlien lui-même, cependant une autre compréhension se profile. La généralisation du propos accueille une fraternité dans la souffrance : Staël postule alors une similitude dans la sensibilité d'autrui. Ces échos entre les individus s'établissent donc par un « je » staëlien qui embrasse toutes les situations personnelles. Staël suggère d'ailleurs à Benjamin Constant une même hauteur d'esprit : « Si vous voulez vous détacher de la circonstance, publiez votre grand ouvrage ; si vous voulez vous rattacher à la circonstance, mettez des noms propres¹⁰⁵ ». Le détachement de la « circonstance » au profit d'un regard plus universel permet ainsi le contournement du malentendu. Il ne résout certes pas l'opacité inhérente à chaque individu, mais il offre un espace où résonnent toutes les modalités singulières de la sensibilité.

Le « je » acquiert alors une identité fondée sur la conscience d'une incompréhensibilité fondamentale, mais conquise par un effort de sublimation du malentendu. En effet, l'opacité se trouve rehaussée par la puissance de questionnement qu'elle suscite dans une analyse où les certitudes ne constituent plus l'enjeu principal. La prise de distance avec la singularité de

¹⁰³ François Rosset, *Écrire à Coppet, Nous, moi et le monde*, « Mme de Staël et les paradoxes de l'autobiographie », Genève, Slatkine, 2002, p. 150.

¹⁰⁴ *Correspondance générale*, VII, lettre à Claude Hochet, 5 mai 1812, p. 582. Nous soulignons.

¹⁰⁵ *Correspondance générale*, VIII, lettre à Benjamin Constant, 23 janvier 1814, p. 461.

la situation contribue en effet à « l'élaboration d'un récit », certes imparfait, mais plus audible :

Une sorte de philosophie dans l'esprit, indépendante de la nature même du caractère, permet de se juger comme un étranger, sans que les lumières influent sur les résolutions, de se regarder souffrir, sans que sa douleur soit allégée par le don de l'observer en soi-même, et la justesse des méditations n'est point altérée par la faiblesse de cœur, qui ne permet pas de se dérober à la peine : d'ailleurs, les idées générales cesseraient d'avoir une application universelle, si l'on y mêlait l'impression détaillée des situations particulières. Pour remonter à la source des affections de l'homme, il faut agrandir ses réflexions en les séparant de ses circonstances personnelles¹⁰⁶.

Cette hauteur de point de vue offre une nouvelle universalité dans la réflexion. Elle prend le nom de « passion réfléchissante¹⁰⁷ » dans *De la littérature*, lorsque Staël théorise le dédoublement du sujet qui éprouve et analyse en même temps sa souffrance. Cette étude, si imparfaite soit-elle, revêt alors un caractère sublime décelé dans *De l'Allemagne* :

La pensée de l'homme prend un caractère sublime quand il parvient à se considérer lui-même d'un point de vue universel ; il sert alors en silence au triomphe de la vérité, et la vérité est comme la nature, une force qui n'agit que par un développement progressif et régulier¹⁰⁸.

Une telle démarche réconcilie ainsi le sujet avec sa résistance naturelle à l'analyse. Il cohabite avec son incompréhensibilité, mais trouve cependant une autre vérité sublimée par le dépassement de sa situation singulière et sa portée universelle.

L'écriture staëlienne opère des détours pour sonder les mystères de l'homme. Ces détours prennent des formes variées, comme le recours à la fiction pour formuler l'ineffable. Dans la préface de *Delphine*, Staël lui confie en effet un rôle essentiel. Le roman présente un

¹⁰⁶ *De l'Influence des passions*, p. 242.

¹⁰⁷ Elle définit ainsi la passion réfléchissante comme « la passion qui se juge elle-même, et se connaît sans pouvoir se dompter. Cet examen de ses propres sensations, fait par celui-là même qu'elles dévorent, refroidirait l'intérêt, si tout autre qu'un homme de génie voulait le tenter. Mais rien n'émeut davantage que ce mélange de douleurs et de méditations, d'observations et de délire, qui représente l'homme malheureux se contemplant par la pensée, et succombant à la douleur, dirigeant son imagination sur lui-même, assez fort pour se regarder souffrir, et néanmoins incapable de porter à son âme aucun secours », Germaine de Staël, *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* [1800], réed. *Œuvres complètes*, I, 2, Stéphanie Genand (dir.), Paris, Champion, 2013, p. 256.

¹⁰⁸ *De l'Allemagne*, p. 783.

véritable intérêt anthropologique, car il présente l'homme face aux aspects impénétrables de lui-même :

Il n'y a qu'un secret dans la vie, c'est le bien ou le mal qu'on a fait ; il se cache, ce secret, sous mille formes trompeuses ; vous souffrez longtemps sans l'avoir mérité, vous prospérez longtemps par des moyens condamnables, mais tout à coup votre sort se décide, le mot de votre énigme se révèle, et ce mot, la conscience l'avait dit bien avant que le destin l'eût répété. C'est ainsi que l'histoire de l'homme doit être représentée dans les romans ; c'est ainsi que les fictions doivent nous expliquer, par nos vertus et nos sentiments, *les mystères de notre sort*¹⁰⁹.

L'écriture fictionnelle constitue en effet une expression possible de la distance éclairante prise par l'auteur avec sa propre énigme et celle de l'homme en général. Les « mystères » de l'homme se jouent donc dans la fiction, mais se révèlent sous des formes voilées. Aussi le malentendu de chaque personnage devient-il une composante essentielle dans la progression d'un roman. Staël lui attribue d'ailleurs un rôle majeur dans la progression du récit, puisqu'il appartient à « l'histoire de l'homme », mais il se trouve également au cœur des réflexions sur la destinée humaine proposée par la voix narrative ou les personnages. La conception staélienne attribue donc au malentendu une force anthropologique et dramatique particulièrement active dans les fictions en général et dans les romans en particulier. La préface de *Delphine* insiste ainsi sur la puissance de dévoilement des romans :

Les romans que l'on ne cessera jamais d'admirer [...] ont pour but de révéler ou de retracer une foule de sentiments, dont se compose au fond de l'âme le bonheur ou le malheur de l'existence ; ces sentiments que l'on ne dit point, parce qu'ils se trouvent liés avec nos secrets ou avec nos faiblesses, et parce que les hommes passent leur vie avec les hommes, sans se confier jamais mutuellement ce qu'ils éprouvent¹¹⁰.

Le genre romanesque constitue ainsi l'écriture privilégiée pour engager une relation entre le lecteur et les terres inaccessibles de son intériorité, notamment la profondeur des sentiments qui lui échappent. Le roman met également en scène les affections ou mouvements dissimulés dans les échanges. Il possède donc une puissance archéologique capable de montrer les différentes expressions de l'opacité sous la forme détournée et voilée de la fiction. Les fragments de pensée de Corinne, incapable de se penser de manière unifiée représentent ainsi

¹⁰⁹ *Delphine*, p. 7. Nous soulignons.

¹¹⁰ *Delphine*, p. 4-6.

une mise en récit de l'opacité inhérente à chaque individu. En effet, les fragments témoignent d'un effort d'historicisation qui n'aboutit pas à la levée du malentendu. Cette trajectoire se trouve ainsi envisagée par Philippe Grosos :

Si cet effort consistant à élaborer une narration cohérente est à ce point difficile que nombre d'individus n'y parviennent pas, c'est bien qu'en toute existence les malentendus ont joué un rôle décisif, et non nécessairement surmonté. La ressaisie et le déploiement du malentendu par sa mise en intrigue dans le récit de notre identité personnelle, c'est-à-dire dans l'historicisation du devenir *soi*, ne le transforme pas en une évidence bien entendue¹¹¹.

Le « devenir soi du malentendu » mis en récit dans *Corinne* revêt alors un aspect moins effrayant et résonne auprès d'une communauté de lecteurs sensibles¹¹² même s'il n'aboutit pas à la transparence. Le lecteur se confronte certes à son malentendu, mais protégé par la distance et l'incarnation instaurées dans la fiction. L'opacité du sujet ne se présente plus dans son caractère insaisissable et inquiétant : le roman possède des vertus consolatrices et formule *autrement* l'ineffable malentendu. Dans *De la littérature*, Staël confirme d'ailleurs que la complexité de l'âme humaine constitue une source inépuisable d'étude pour l'écriture fictionnelle :

L'homme, dans ce siècle, n'a plus de curiosité que pour les passions de l'homme. Au-dehors, tout est vu, tout est jugé ; l'être moral, dans ses mouvements intérieurs, reste seul encore un objet de surprise, peut seul causer une impression forte¹¹³.

L'opacité naturelle de l'homme représente donc également une véritable source d'inspiration pour l'auteur.

La représentation du malentendu dans les ouvrages exige un travail de détachement de soi. Le sujet staëlien aborde en effet sa propre opacité de manière objective :

¹¹¹ *Du Malentendu*, p. 118. En italiques dans le texte.

¹¹² Staël attribue en effet à la lecture une force fédératrice essentielle aux âmes sensibles, invitées à généraliser leurs sentiments et leurs idées : « Le joug d'une loi commune à tous, ne fait point naître ces mouvements de rage qu'un sort sans exemple exciterait ; en réfléchissant sur les générations qui se sont succédées au milieu des douleurs, en observant ces mondes innombrables, où des milliers d'êtres partagent simultanément avec nous le bienfait ou le malheur de l'existence, l'intensité même du sentiment individuel s'affaiblit, et l'abstraction enlève l'homme à lui-même », *De l'Influence des passions*, p. 277.

¹¹³ *De la littérature*, p. 328.

Par une sorte d'abstraction, dont la jouissance est cependant réelle, on s'élève à quelque distance de soi-même pour se regarder penser et vivre ; et comme on ne veut dominer aucun événement, on les considère tous comme des modifications de notre être qui exercent ses facultés et hâtent de diverses manières l'action de sa perfectibilité. Ce n'est plus vis-à-vis du sort, mais de sa conscience qu'on se place¹¹⁴.

Cette « abstraction » de soi permet ensuite de mettre en récit l'altérité de soi dans les romans sous une forme reconnaissable par les lecteurs. La réflexion staëlienne sur la difficile maîtrise de soi et des événements conduit en effet à un changement de perspective. La *considération* apaisée du son incompréhensibilité inaugure un détachement propice à une hauteur philosophique du jugement et à une ouverture à autrui. Ainsi dans *De l'Influence des passions*, Staël considère la bienfaisance et la consolation comme des réponses apportées par l'individu souffrant à « l'abîme que ces volcans ont creusé¹¹⁵ ». La force de ces passions mal entendues se trouve alors extériorisée : « C'est la ressource, la consolation la plus analogue aux caractères passionnés, qui conserve toujours quelques traces des mouvements qu'ils ont domptés¹¹⁶ ». La solitude de l'individu livré aux passions est alors conjurée par la bonté envers autrui. Ces actions répondent en effet à l'inconnu de la destinée humaine, car elles permettent au « je » alors détaché de lui, d'agrandir ses facultés :

Dans quelque situation obscure ou destinée que le hasard nous ait jeté, la bonté peut étendre l'existence, et donner à chaque individu un des attributs du pouvoir, l'influence sur le sort des autres [...]. Un être généreux, [...] se créerait, en se consacrant uniquement à la bonté, un intérêt, un but, un gouvernement, pour ainsi dire, malgré les bornes de sa destinée¹¹⁷.

Staël voit ainsi dans ce processus une nouvelle sublimation du malentendu. Elle applique ce raisonnement à sa propre situation et commence par se détacher de sa douleur singulière :

J'ai écrit pour me retrouver, à travers tant de peines, pour dégager mes facultés de l'esclavage des sentiments, pour m'élever jusqu'à une sorte d'abstraction qui me permît d'observer la douleur en mon âme, d'examiner dans mes propres impressions les mouvements de la nature morale, et de généraliser ce que la pensée me donnait d'expérience¹¹⁸.

¹¹⁴ *De l'Influence des passions*, p. 272.

¹¹⁵ *De l'Influence des passions*, p. 285.

¹¹⁶ *Ibidem*.

¹¹⁷ *Ibidem*.

¹¹⁸ *De l'Influence des passions*, p. 293.

L'examen détaché de soi implique alors de se considérer « comme une part du vaste tableau des destinées¹¹⁹ ». La stratégie staëlienne d'intégration du malentendu dans la réflexion et dans l'écriture conduit donc à une tension entre une prise de distance salvatrice et l'approfondissement de son opacité.

La tension suscitée par la nécessité de cohabiter avec son malentendu et le désir de poursuivre l'analyse s'incarne chez Staël par le recours récurrent au motif du voile. Cette métaphore illustre en effet l'hésitation entre l'opacité et l'acte de dévoilement. Dans sa correspondance, Staël emploie en effet l'image du voile pour désigner *De l'Allemagne* et écrit à Maurice O'Donnell : « Je publierai mon voyage sur l'Allemagne. Vous y verrez ce que je suis, vous m'entendrez à travers un voile et vous regretterez mon affection¹²⁰ ». Instrument du paradoxe, le voile montre la volonté contradictoire *d'être et de ne pas être entendue*. Simone Balayé analyse ainsi dans *Delphine* et *Corinne* le motif du voile comme un « symbole[...] de la dissimulation et de la séparation¹²¹ ». Il constitue tout autant un « écran[...] séparateur [...]»¹²² qu'une stratégie pour rendre visible, mais autrement, derrière les contours indéfinis du voile. Cependant, Staël multiplie l'emploi de voiles symboliques pour à la fois renforcer les questionnements et souligner la persistance de l'opacité. L'acte de voiler son discours constitue alors une nouvelle sublimation de cette opacité : le « je » staëlien se présente en effet comme un mystère aussi résistant qu'attirant. Le voile devenu symbolique revêt la forme d'une scission entre soi et soi. Cette rupture implique de renouer le contact d'une autre manière avec soi-même, notamment en interrogeant son moi souffrant. Ainsi dans *De l'Allemagne*, Staël instaure un dialogue fictif avec le Rousseau torturé des *Rêveries* et projette sa propre douleur dans les propos attribués à l'interlocuteur. L'intensité de la souffrance, élément central du malentendu staëlien, revêt alors une valeur dramatique et est formulée de manière *voilée*. Ce passage significativement issu du chapitre « De la douleur », s'avère emblématique du jeu staëlien entre désir de communiquer le sentiment de son altérité et besoin de le préserver. Ce paradoxe lui confère ainsi une fécondité littéraire, puisqu'il

¹¹⁹ *Ibidem*.

¹²⁰ *Correspondance générale*, VI, lettre à O'Donnell, 4 octobre 1808, p. 544.

¹²¹ Simone Balayé, « Les gestes de la dissimulation dans "*Delphine*" », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1974, n°26 p. 193. Elle répertorie les scènes où les héroïnes staéliennes emploient un voile pour assister à des scènes sans être reconnues.

¹²² « Les gestes de la dissimulation dans "*Delphine*" », p. 192.

s'exprime sous la forme détournée du dialogue avec Rousseau. Staël donne alors symboliquement la parole au malentendu. La démarche rappelle également l'écriture des *Lettres*, composée à l'autre extrémité de la carrière staëlienne. Un écho s'instaure donc, confirmé par le motif de la souffrance mal entendue. Le dialogue fictif avec Rousseau permet cependant à Staël de sonder sa propre intériorité. Elle se place d'ailleurs dans la position du consolateur. Or la consolation constitue dans la pensée staëlienne un moyen salubre de prendre une certaine distance avec sa propre opacité : « Je me suis demandé comment un homme d'esprit formé par le monde et un solitaire religieux auraient essayé de consoler Rousseau¹²³ ». Le motif de la sympathie, argument employé pour soulager les peines rousseauistes, constitue ainsi une consolation essentielle pour Staël : « Une voix qui nous répond, des regards qui se confondent avec les nôtres, paraissent pleins de vie, tandis que le ciel immense se tait¹²⁴ ». Dans sa correspondance, Staël évoque en effet cette scène imaginée entre Rousseau et son interlocuteur : « J'ai exécuté, et bien, cette idée sur Rousseau dont je vous ai parlé¹²⁵ ».

La correspondance constitue le lieu essentiel où la méconnaissance d'une partie de son identité acquiert une dimension heuristique et littéraire. Puisqu'il ne peut être résolu, Staël lui confère alors une valeur esthétique : il est en effet revendiqué et pleinement intégré dans la peinture de soi. Le malentendu constitue alors un élément stratégique employé à la valorisation de son propre mystère :

Je suis une personne avec laquelle, et sans laquelle, on ne peut vivre, non que je sois despotique, ni amère, mais *je semble à tout le monde quelque chose d'étrange* qui vaut mieux et moins que le cours habituel de la vie. [...] Qui peut faire cas de soi-même ? Qui dispose en rien de son existence ? Une seule chose est fixe en ce monde, c'est ce qu'on peut faire pour le devoir¹²⁶.

Dans la correspondance, une tendance se dessine alors, qui consiste non plus à lever les incertitudes, mais à les formuler pour les cultiver et poursuivre les interrogations. Ce travail participe alors d'une identité poétique particulière, où l'accueil de l'opacité sublimée revêt une valeur esthétique et même curative. En effet, la peur de soi et de son étrangeté est soulagée par la transformation du malentendu en objet d'écriture. Il demeure certes un

¹²³ *De l'Allemagne*, p. 755.

¹²⁴ *De l'Allemagne*, p. 758.

¹²⁵ *Correspondance générale*, VII, lettre à M^{me} Récamier, 1^{er} octobre 1809, p. 57.

¹²⁶ *Correspondance générale*, VII, lettre à M^{me} Récamier, 6 janvier 1811, p. 354. Nous soulignons.

matériau réflexif où le « je » staëlien poursuit l'étude de lui-même, mais il permet un déplacement salutaire. Puisque l'opacité persiste, Staël la *convertit* en une nouvelle écriture où elle se trouve tour à tour cachée et exposée. La correspondance témoigne alors d'un jeu entre le désir d'être entendue et l'expression simultanée de sa négation :

Il faut avant tout que vous sachiez ce qui se passe en moi. Je me contiens à l'extérieur encore : une sorte de fierté me conseille de ne pas trop montrer ce que j'éprouve . Les larmes des autres se sèchent si vite, et quand on leur demande ce qu'ils ne peuvent plus donner, on a l'air d'un créancier importun. Mais si je me laissais aller, j'offrirais le plus misérable spectacle¹²⁷.

Cette lettre s'avère ainsi significative de la démarche mise en place. Staël présente son identité résistante comme une énigme, mais dont la tentative de résolution doit susciter un sentiment de culpabilité. Le malentendu devient alors un voile de pudeur entre l'épistolier et son lecteur. Staël place ainsi son destinataire dans une position délicate, entre une invitation à écouter les malheurs et l'interdiction de franchir les limites de l'intimité souffrante. Un jeu de séduction se noue donc dans l'écriture où l'autre se trouve à la fois appelé et repoussé : « Si vous lisiez dans mon âme, je vous ferais pitié¹²⁸ » ajoute ainsi Staël. Cette tension entre crainte et désir de voir son malentendu révélé instaure un écho avec Corinne qui joue également du dévoilement et de la dissimulation : « Je suis la plus facile et la plus difficile personne du monde¹²⁹ », écrit-elle dans ses fragments de pensée. Staël se définit de la même manière que son personnage dans la correspondance : « Je suis une personne singulièrement facile et difficile¹³⁰ ». Dans la « petite poste¹³¹ » de Chaumont, elle creuse ainsi son « devenir-soi du malentendu¹³² » en développant en effet le récit d'elle-même, sans pour autant aboutir à « une évidence enfin bien entendue¹³³ ».

Accueilli dans l'œuvre staëlienne, le malentendu se trouve au cœur d'un récit de soi. Alors inscrit dans l'identité du « je », il confère à l'écriture un nouveau pouvoir d'exploration. En effet, l'enjeu ne réside plus dans la résolution des mystères de soi, mais dans le « devenir-

¹²⁷ *Correspondance générale*, VII, lettre à M^{me} Récamier, 31 octobre 1811, p. 499-500.

¹²⁸ *Correspondance générale*, VII, lettre à M^{me} Récamier, 31 octobre 1811, p. 499.

¹²⁹ *Corinne*, p. 476.

¹³⁰ *Correspondance générale*, VII, p. 212.

¹³¹ Ce jeu se compose de billets publiés dans la *Correspondance générale*, VII, p. 209-243. Il consiste à s'écrire des billets au lieu de se parler.

¹³² *Du Malentendu*, p. 114.

¹³³ *Du Malentendu*, p. 118.

soi » qui intègre les doutes et les contradictions. Le récit de soi, bien qu'incertain, cultive ainsi l'opacité sans nécessairement la déplorer. Le sujet staëlien investit le territoire du malentendu comme une part certes insaisissable, mais essentielle à son identité. Conscient de cette dimension méconnaissable de soi, il interroge alors ses liens entre son opacité et la divinité.

3. La religion ou « l'inconcevable énigme de la vie¹³⁴ »

Face aux incertitudes sur l'opacité constitutive de chaque individu, Staël se tourne vers la religion, autre médiation entre soi et soi d'une part, et entre soi et la divinité d'autre part. En effet, le sentiment de sa propre étrangeté peut conduire à la perception d'un écart entre soi et soi que l'effort d'historicisation ne permet pas de vaincre. Dès lors, le sentiment de discordance entre soi et soi revêt une dimension religieuse, comme le suggère l'analyse de Kierkegaard dont Philippe Grosos expose l'aspect religieux du malentendu de soi. Selon Kierkegaard, tout individu connaît en effet un malentendu à l'égard de soi-même qui résulte d'une « disproportion¹³⁵ ». L'homme est pensé « comme un rapport dont les termes ne peuvent pas coïncider¹³⁶ ». Il subit alors l'épreuve de la « disproportion¹³⁷ ». Ainsi l'individu s'écarte « de la bonne compréhension qu'il doit avoir de lui-même, qui le fait se méprendre sur lui-même, ou encore qui ne le laisse être à lui-même que sur fond de mécontente¹³⁸ ». Or, la disproportion trouve un sens religieux : Kierkegaard parle en effet de désespoir, dont la profondeur s'intensifie avec la conscience qu'à l'individu de son malentendu : plus le rapport à soi est discordant, plus l'individu peine à « penser ce que signifie paraître *soi* devant Dieu¹³⁹ ». Philippe Grosos précise en effet le sens du désespoir, qu'il définit comme « l'état en lequel l'homme ne parvient pas à se rapporter à soi, à être lui-même, ni à vouloir l'être¹⁴⁰ ». L'opacité de soi conduit à rechercher une cohérence de son image devant Dieu. Chez Kierkegaard, la question du lien entre soi et Dieu met en jeu l'idée de *rapport* et de *proportion*. Comment Staël envisage-t-elle alors dans son œuvre l'opacité de soi au cœur du lien entre l'individu et la transcendance divine ?

¹³⁴ Corinne, p. 1283.

¹³⁵ Soren Kierkegaard, *La Maladie à la mort*, cité dans Philippe Grosos, *Du Malentendu*, p. 102.

¹³⁶ *Ibidem*.

¹³⁷ *Ibidem*.

¹³⁸ Philippe Grosos, *Du Malentendu*, p. 102.

¹³⁹ *Du Malentendu*, p. 108.

¹⁴⁰ *Du Malentendu*, p. 102.

Le geste staëlien d'interroger le rapport entre la perception qu'à l'individu de lui-même et l'image renvoyée à Dieu s'inscrit au cœur du sens premier du terme « religion ». En effet, il désigne étymologiquement l'action de *relier*. Le questionnement religieux permet alors de rétablir un lien. Le préfixe « re - » présent dans l'origine latine du mot *religare* présuppose alors l'existence d'une unité première qui aurait été perdue. La réflexion menée dans l'œuvre staëlienne interroge alors la nature du rapport entre l'individu et la transcendance et sa cohérence ou au contraire sa discordance.

La religion occupe une place importante dans la vie de Staël dès son plus jeune âge. Suzanne Necker, fille d'un pasteur du pays de Vaud, se charge de l'éducation religieuse de Germaine Necker¹⁴¹. Cette éducation accorde un rôle essentiel aux préoccupations morales et philosophiques, mais s'ouvre également aux interrogations mystiques, comme le précise Pierre Grosclaude dans une étude consacrée à la religion de Staël :

Mme Necker professait un protestantisme plus tourné vers la morale que vers la théologie ; sa culture très étendue avait singulièrement ouvert son esprit ; elle offrait un curieux mélange de rationalisme et de mysticisme ; selon le mot de Vinet, elle savait humilier sa raison quand il le fallait, tout en prêtant l'oreille à tous les échos de la philosophie du jour¹⁴².

Cette éducation contribue alors à éveiller l'esprit de questionnement chez Germaine Necker. Son père, lui-même « ami de plusieurs pasteurs [...] professait une religion sans étroitesse, mais qui demeura toujours ferme¹⁴³ ». À sa mort, Staël loue d'ailleurs le respect religieux de son père et la profondeur de sa foi : « Son esprit, son âme s'étaient encore élevés, s'il était possible. Il était devenu céleste¹⁴⁴ », confie-t-elle ainsi au gouverneur Morris. Dans *Du Caractère de Necker et de sa vie privée*, elle écrit également : « Il [Necker] a sans cesse parlé de la religion avec amour et respect ; il a demandé avec ardeur et indulgence la miséricorde de Dieu¹⁴⁵ ». L'attention portée au sentiment religieux se manifeste aussi dès les *Lettres sur*

¹⁴¹ Albertine précise d'ailleurs : « Sa mère, protestante zélée, exigeait qu'elle épousât un homme de sa religion », *Notice*, p. CCXL.

¹⁴² Pierre Grosclaude, « La religion de Madame de Staël : Des exigences de la raison à l'appel de la foi », *Bulletin de la Société de l'Histoire du Protestantisme Français (1903-2015)*, vol. 113, Paris, Droz, 1967, p. 23-24.

¹⁴³ « La religion de Madame de Staël : Des exigences de la raison à l'appel de la foi », p. 24.

¹⁴⁴ *Correspondance générale*, V, lettre au gouverneur Morris, 16 août 1804, p. 410.

¹⁴⁵ Germaine de Staël, *Du Caractère de M. Necker et de sa vie privée* [1804], réed. *Œuvres de Madame la baronne de Staël Holstein*, t. III, Paris, Lefèvre, 1838, p. 591. Dans sa *Notice*, Albertine mentionne

Rousseau, puisque Staël admire chez l’auteur la force de questionnement suscitée par l’éveil à la foi, notamment dans la *Profession de foi du Vicaire savoyard*. Elle présente d’ailleurs l’ouvrage comme annonciateur du *De l’Importance des opinions religieuses* de son père. Elle loue ainsi « ce livre qui semble anticiper sur la vie à venir, en devinant les secrets qui doivent un jour nous être dévoilés¹⁴⁶ ». Staël évoque également la sensibilisation d’Émile à « ce superbe mot de l’énigme du monde¹⁴⁷ ». L’étymologie du terme entre en effet en résonance avec l’intérêt particulier que porte Staël à un malentendu religieux, au sens où elle ne cesse de questionner l’opacité de ce *lien* avec la divinité. Le malentendu de soi investit ainsi le domaine religieux, puisqu’il suscite une interrogation sur la cohérence entre l’image de soi en Dieu et la représentation de la transcendance. Staël associe alors interrogations religieuses et champ métaphysique, enquêtant sur la nature divine de l’homme. Aussi la croyance religieuse apporte-t-elle une aide précieuse dans le questionnement de soi.

La réflexion religieuse se fonde sur l’adoption d’une certaine humilité : Staël s’appuie sur l’acceptation de l’opacité humaine. Elle écrit en effet dans sa correspondance : « Tout ce qu’on a dit et écrit sur le cœur humain n’est vrai qu’à la superficie¹⁴⁸ ». Elle juge ainsi présomptueux l’individu qui prétend saisir entièrement sa nature ou posséder une connaissance pleine et entière de la divinité : « Singulier orgueil de l’homme de vouloir juger la divinité avec l’instrument qu’il a reçu d’elle ¹⁴⁹? ». Staël insiste donc sur l’opacité du sujet pour lui-même : « Que sait-il de ce qu’éprouve un autre ? Que sait-il de lui-même¹⁵⁰ ? ». Dès lors, le sentiment religieux est envisagé comme le moyen privilégié de prolonger l’introspection : « L’amour religieux ou l’amour-propre pénètrent seuls jusqu’à la source de nos pensées les plus cachées¹⁵¹ ». Il offre ainsi un nouveau souffle à l’étude archéologique de son intériorité. Cette entreprise associe alors la raison et le sentiment intérieur. Rempart

également la lecture des ouvrages religieux par Staël et son père et évoque ainsi « son esprit sans cesse fixé sur les qualités véritablement admirables de M. Necker, le désir ardent de devenir pour ses enfants ce qu’il avait été pour elle, la lecture qu’elle faisait constamment avec eux de ces beaux écrits de religion et de morale », *Notice*, p. CXV.

¹⁴⁶ Germaine de Staël, *Lettres sur les écrits et le caractère de Jean-Jacques Rousseau* [1788], rééd. *Œuvres complètes*, I, 1, Florence Lotterie (dir.), Paris, Champion, 2008, p. 78.

¹⁴⁷ *Ibidem*.

¹⁴⁸ *Correspondance générale*, VII, lettre à M^{me} Récamier, vers le 29 janvier 1810, p. 114.

¹⁴⁹ *De l’Allemagne*, p. 743.

¹⁵⁰ *Ibidem*.

¹⁵¹ *Ibidem*.

contre le fanatisme, la raison constitue une approche essentielle dans la recherche d'une connaissance approfondie de soi :

Le théisme des hommes éclairés, des âmes sensibles, est de la véritable philosophie ; et c'est en considérant toutes les ressources que l'homme peut tirer de sa raison, qu'il faut compter cette idée, trop grande en elle-même, pour n'être pas un poids immense encore, malgré ses incertitudes¹⁵².

La raison est associée à « une inébranlable foi¹⁵³ ». Si l'individu se heurte à une part d'incompréhensibilité de lui-même, la croyance religieuse constitue un appui certain dans le questionnement de soi. Elle est associée à la raison, rempart contre la dévotion et ses dérives. En effet, Staël met en garde contre le détournement de cet incompréhensible à des fins manipulatrices et évoque « ces dogmes dominateurs qui assurent à la religion beaucoup plus d'action sur l'existence, en réalisant ce qui restait dans le vague, en asservissant l'imagination par l'incompréhensible¹⁵⁴ ». Le danger consiste à asservir la volonté en s'appuyant sur l'imagination. Cette attitude ouvre alors la voie au fanatisme¹⁵⁵. Staël invite ainsi à se méfier des discours qui instrumentalisent l'opacité inhérente à la nature humaine. Elle analyse donc dans cette incompréhension de soi la tentation de confier son opacité aux fanatiques qui proposent un discours d'éclaircissement pour conserver leur ascendant sur les esprits.

Staël invite à une acceptation de son opacité, qui prend un sens nouveau dans la réflexion sur le sentiment religieux. Opacité de soi à soi, il se comprend également comme le signe de ce lien mystérieux entre l'individu et le créateur. En effet, il atteste la dimension sublime de l'être. Dans une étude consacrée à cette notion chez Staël, Baldine Saint Girons précise ce lien vertical impliqué par le sublime :

¹⁵² *De l'Influence des passions*, p. 256

¹⁵³ *Ibidem*.

¹⁵⁴ *De l'Influence des passions*, p. 263.

¹⁵⁵ Dans les *Considérations*, Staël reprend le lien entre fanatisme religieux et imagination : « Le fanatisme religieux présente un avenir indéfini, qui exalte toutes les espérances de l'imagination », Germaine de Staël, *Considérations sur les principaux événements de la Révolution française* [1818, posthume], réed. *Œuvres complètes*, III, 2, Lucia Omacini (dir.), Paris, Champion, 2017, p. 432. Elle trouve dans le fanatisme religieux et le fanatisme politique une même soif de domination et d'asservissement : « Les deux éléments du fanatisme religieux et politique subsistent toujours : la volonté de dominer dans ceux qui sont en haut de la roue, l'ardeur de la faire tourner dans ceux qui sont en bas. Le principe change, la cause reste et l'acharnement réciproque demeure le même », p. 432-433.

Si l'on en croit l'étymologie, il désigne moins le grand que l'élévé : est dit sublime ce qui se trouve au-dessus de moi, ce par rapport à quoi je me situe en situation inférieure. L'antonyme exact du sublime serait, dans cette perspective, le bas¹⁵⁶.

La perception d'un inaccessible de soi dans cette acception religieuse désigne alors le sentiment de dépassement et d'humilité¹⁵⁷ face à la divinité : « Le sublime constitue toujours une forme de révélation¹⁵⁸ ». Ce sentiment d'élévation et d'humilité réunis situe ainsi le malentendu dans le lien entre l'individu et le créateur. Opaque à elle-même, Staël éprouve d'ailleurs la douleur de l'inconnu de soi et lui trouve une explication religieuse : « Je suis née pour souffrir, et je me fais tout un système religieux sur cela¹⁵⁹ » écrit-elle à De Gerando dans sa correspondance. La souffrance de sa propre étrangeté est ainsi vécue comme l'expression d'une communication avec Dieu :

Celui qui fait consister la véritable félicité dans l'émotion intérieure qu'excitent les sentiments et les pensées en communication avec la Divinité, peut être heureux malgré les hommes, et, pour ainsi dire, à l'insu même du sort. Quand les épreuves de l'existence nous ont appris la vanité de nos propres forces et la toute-puissance de Dieu, il s'opère quelques fois dans l'âme une sorte de régénération dont la douceur est inexprimable. On s'accoutume à se juger soi-même, comme si l'on était un autre [...]. Quelle différence entre cette abnégation religieuse de la lutte terrestre et la fureur qui porte à se détruire pour se délivrer de ce qu'on souffre !¹⁶⁰.

Cette opacité de soi, par son origine divine, confère un apaisement au sujet. L'individu accepte en effet davantage la méconnaissance de lui-même et la saisit comme une nouvelle orientation dans l'exploration de lui-même dans la conscience même de son étrangeté. Cette orientation s'incarne comme l'interrogation de la cohérence de sa relation entre soi et Dieu. Plus détaché de sa douleur, il se tourne vers autrui et élève alors son âme : « Se désintéresser de soi, sans cesser de s'intéresser aux autres, met quelque chose de divin dans l'âme¹⁶¹ », confie d'ailleurs Staël à Meister. Si l'individu demeure un autre pour lui-même, l'acceptation

¹⁵⁶ Baldine Saint Girons, « Le sublime et le beau chez Madame de Staël », *Cahiers staëliens*, n° 45, Paris, Champion, 1993-1994, p. 6.

¹⁵⁷ « Le sublime terrasse et contraint à l'humilité quiconque est sensible à ses manifestations », « Le sublime et le beau chez Madame de Staël », p. 6-7.

¹⁵⁸ « Le sublime et le beau chez Madame de Staël », p. 7.

¹⁵⁹ *Correspondance générale*, VI, lettre à De Gerando, 16 juillet 1807, p. 278.

¹⁶⁰ *Réflexions sur le suicide*, p. 367.

¹⁶¹ *Correspondance générale*, VII, lettre à Henri Meister, 25 mai 1810, p. 172.

de cette altérité lui offre cependant une plus grande proximité avec Dieu et enrichit le sentiment religieux.

L'interrogation constante du lien offre à l'individu une nouvelle modalité d'exploration de soi : il cherche alors une communication divine pour trouver sinon des réponses, du moins la perception plus assurée de cette relation impalpable. Le sujet approfondit alors son mystère. La question se pose également sur le mode romanesque. Corinne affirme ainsi la persistance de l'incompréhensible de soi et du monde : « Nos vertus même sont souvent trop compliquées avec la vie, pour que nous puissions toujours comprendre ce qui est bien, ce qui est mieux, et quel est le sentiment secret qui nous dirige et nous égare¹⁶² ». Cependant, elle invite à composer avec ces mystères et à les rapporter à la part divine de l'homme : « Dans les mystères de notre nature, aimer, encore aimer, est ce qui nous est resté de notre héritage céleste¹⁶³ ». Michel Brix étudie ainsi dans *Corinne* l'unité entre amour et religion :

Dans cette confusion entre l'art, l'amour et la religion – considérés sur un pied d'égalité comme représentant autant d'élans vers Dieu-, *Corinne* offrait en 1807 un témoignage exemplaire. Le roman illustre même qu'en tant qu'héritage de Dieu et souvenir céleste, c'est l'amour qui doit occuper la plus grande place dans la religion¹⁶⁴.

Dans le domaine amoureux, le sentiment pour autrui répond au désir de recréer le lien d'une unité perdue. Le sentiment religieux exprime le même élan vers le retour à une origine divine :

Entre l'attirance pour une personne de l'autre sexe et l'attirance vers Dieu, il n'y a donc pas de différence fondamentale, puisque ces élans procèdent tous deux de notre nostalgie des origines et de notre désir de réconciliation avec le Ciel. Ainsi, le sentiment amoureux, qui consiste à tendre vers Dieu, est d'essence religieuse¹⁶⁵.

Le questionnement consiste alors à trouver des *traces* de cet « héritage céleste ». Les réponses obtenues ne peuvent donc pas permettre l'élaboration d'un savoir scientifique, mais elles apportent la perception et la sensation de l'héritage. Le mystère devient, par le sentiment religieux plus communicable. Il revêt alors une nouvelle forme d'intelligibilité, sans

¹⁶² *Corinne*, p. 260.

¹⁶³ *Ibidem*.

¹⁶⁴ Michel Brix, « Les sources mystiques de *Corinne* : la femme, l'amour et le sacré », *M^{me} de Staël, Actes du colloque de la Sorbonne du 20 novembre 1999*, Michel Delon, Françoise Mélonio (dir.), Paris, Presses de l'université Paris Sorbonne, 2000, p. 85.

¹⁶⁵ « Les sources mystiques de *Corinne* : la femme, l'amour et le sacré », p. 88.

pour autant s'effacer. La croyance et le raisonnement se trouvent alors réconciliés dans cet élan vers la transcendance. Pierre Kohler reprend l'importance de cette double approche : « M^{me} de Staël, dans la religion, prend le sentiment et dédaigne le dogme. Mais il y a au fond d'elle-même un rationalisme impénitent qui contrôle l'élan vers Dieu¹⁶⁶ ». L'unité est ainsi symbolisée dans *De l'Allemagne* par une union entre catholicisme et protestantisme :

Il y a dans l'esprit humain deux forces très distinctes, l'une inspire le besoin de croire, l'autre celui d'examiner. L'une de ces facultés ne doit pas être satisfaite aux dépens de l'autre : le protestantisme et le catholicisme ne viennent point de ce qu'il y a eu des papes et un Luther ; c'est une pauvre manière de considérer l'histoire que de l'attribuer à des hasards. Le protestantisme et le catholicisme existent dans le cœur humain ; ce sont des puissances morales qui se développent dans les nations, parce qu'elles existent dans chaque homme¹⁶⁷.

L'homme est ainsi animé par le double besoin de croire et de comprendre sa relation à Dieu. Cette exploration du lien avec la divinité aboutit parfois à une impression d'échec. Staël reprend en effet dans *Corinne* une citation d'Ippolito Pindemonte qui déplore l'impénétrable mystère de l'homme et du monde :

Inconcevable énigme de la vie, que la passion, ni la douleur, ni le génie, ne peuvent découvrir, vous révélez-vous par la prière ? Peut-être l'idée la plus simple de toutes explique-t-elle ces mystères ! peut-être en avons-nous approché mille fois dans nos rêveries ? Mais ce dernier pas est impossible, et nos vains efforts en tout genre donnent une grande fatigue à l'âme¹⁶⁸.

Staël relève ainsi une citation placée sous le signe du manque et de l'insatisfaction. Le mot de l'énigme peut en effet être approché, mais jamais totalement explicable, puisqu'il demeure dans un en-deçà symbolisé par la rêverie. Il demeure donc de l'ordre de la perception, mais reste inaccessible à la conception rationnelle. Staël invite alors à accepter le mystère de soi et du monde, qui dépasse certes les facultés de compréhension humaines, sans pour autant instaurer une contradiction :

Sans doute le monde, tel qu'il est, est un mystère que nous ne pouvons ni nier ni comprendre, il serait donc bien fou, celui qui se refuserait à croire tout ce qu'il ne peut expliquer ; mais ce qui

¹⁶⁶ Pierre Kohler, *Madame de Staël et la Suisse*, Lausanne, Payot, 1916, p. 347.

¹⁶⁷ *De l'Allemagne*, p. 735.

¹⁶⁸ *Corinne*, p. 478.

est contradictoire, est toujours de la création des hommes. Le mystère, tel que Dieu nous l'a donné, est au-dessus des lumières de l'esprit, mais non en opposition avec elle¹⁶⁹.

L'accueil du mystère implique alors l'acceptation de ne pas pouvoir entendre ni expliquer le monde. Cependant, cet impénétrable constitue le signe de la création divine et surpasse l'homme, Il peut toutefois être perçu par son intelligence. Staël voit en effet une continuité entre le mystère de Dieu et les « lumières de l'esprit » humain. Aux frontières de la perception et du raisonnement, ce secret se laisse donc appréhender de manière toujours partielle. L'homme *sent* l'existence d'une transcendance qu'il ne peut ni maîtriser ni comprendre :

Tout notre être est agité par cette puissance de la nature dont les combinaisons sociales nous avaient distraits longtemps ; nous *sentons* que les plus grands mystères de ce monde ne consistent pas tous dans l'homme, et qu'une force indépendante de lui le menace ou le protège, selon des lois qu'il ne peut pénétrer¹⁷⁰.

Corinne formule ainsi cette perception du mystère, signe d'une élection de l'homme cependant confronté à une puissance supérieure indicible. Il occupe alors la place paradoxale de l'humble privilégié. L'héroïne est ainsi persuadée que chacun possède une *idée* vague du mystère qui l'habite : « Il n'y a personne, je crois, qui n'ait au fond de son âme une idée singulière et mystérieuse sur sa propre destinée¹⁷¹ ». Delphine invite également Léonce à privilégier une approche sensible de la religion :

Ne résistez pas, Léonce, aux consolations que la religion naturelle nous présente. Il n'est pas donné à notre esprit de se convaincre sur un tel sujet par des raisonnements positifs ; mais la sensibilité nous apprend tout ce qu'il importe de savoir¹⁷².

¹⁶⁹ *Corinne*, p. 263. Oswald accorde une place plus importante au raisonnement dans la connaissance de Dieu : « Si j'aime l'austérité dans les principes et dans les actions, c'est parce qu'elle donne aux sentiments plus de profondeur et de durée. Si j'aime la raison dans la religion, c'est-à-dire, si je repousse et les dogmes contradictoires et les moyens humains de faire effet sur les hommes, c'est parce que je vois la divinité dans la raison comme dans l'enthousiasme ; et si je ne puis souffrir qu'on prive l'homme d'aucune de ses facultés, c'est qu'il n'a pas trop de toutes pour connaître une vérité, que la réflexion lui révèle, aussi bien que l'instinct du cœur, l'existence de Dieu et l'immortalité de l'âme », *Corinne*, p. 262.

¹⁷⁰ *Corinne*, p. 282. Nous soulignons.

¹⁷¹ *Corinne*, p. 388.

¹⁷² *Delphine*, p. 321.

L'héroïne défend en effet une religion naturelle et privilégie l'écoute personnelle et intime des signes divins. La liberté se trouve ainsi au cœur du sentiment religieux. Elle constitue d'ailleurs un héritage de l'éducation de Germaine Necker. Tomasz Szymanski souligne la proximité entre la liberté du sentiment religieux et une perception plus intime du Ciel par l'individu :

Après la Révolution, Germaine de Staël, qui fréquente le salon de sa mère et prend connaissance de la pensée des Lumières, adopte une philosophie inspirée du théisme de Rousseau, et si le christianisme y occupe une place particulière, c'est seulement en tant qu'expression la plus parfaite de la religion naturelle, libre de tout dogmatisme et ritualisme. Culte évangélique du cœur, source de bonté et de consolation, cette religion se trouve inscrite au cœur de la conscience humaine¹⁷³.

Aussi la libre expression du sentiment religieux s'avère-t-elle nécessaire dans la pensée staélienne pour permettre d'intérioriser le mystère du lien que selon sa propre médiation. Ainsi dans *Delphine*, l'héroïne refuse tout enfermement dans des dogmes étrangers à son for intérieur. Sur le plan théorique, la démarche de Constant répond à l'idéal staélien de liberté, comme le souligne Kurt Kloocke. Il analyse ainsi la méthodologie mise en place pour la composition de *De la religion*. La défense de la liberté constitue un point d'ancrage essentiel de la réflexion à partir de 1794 :

Ce n'est plus la lutte contre les préjugés religieux qui détermine les recherches de Constant ; c'est l'engagement pour la liberté et contre un dogmatisme étroit de la théologie traditionnelle qui semble être la source de son inspiration¹⁷⁴.

Cette perspective implique de considérer l'histoire de la religion, et donc du lien entre l'homme et la divinité, selon les révélations vécues par les individus : « L'histoire est conçue sous la forme d'une révélation continuelle de la divinité par le travail spirituel de l'homme ; elle est le terrain de la révélation¹⁷⁵ ». Le sentiment religieux prime alors sur l'étude de la religion. Maurice Barbier précise en effet au sujet de Constant : « C'était un esprit profondément religieux qui, en précurseur du romantisme, accordait beaucoup plus

¹⁷³ Tomasz Szymanski, « Madame de Staël et la "religion universelle" », *Romanica Wratislaviensia*, n°64, 2017, p. 146.

¹⁷⁴ Kurt Kloocke, « Les écrits de Benjamin Constant sur la religion : quelques réflexions herméneutiques et méthodologiques », *Cahier de l'Association internationale des études françaises*, n°48, 1996, p. 396.

¹⁷⁵ « Les écrits de Benjamin Constant sur la religion : quelques réflexions herméneutiques et méthodologiques », p. 397.

d'importance au sentiment religieux qu'aux formes particulières de la religion¹⁷⁶ ». Michel Delon analyse aussi l'importance essentielle de l'indicible dans le sentiment religieux chez Constant : « C'est dans *De la religion* que Constant esquisse une théorie de l'indéfinissable¹⁷⁷ ». Le sentiment religieux se trouve donc au fondement de l'étude de Constant, qui associe la rigueur de l'analyse et perception intérieure :

C'est en effet l'un des rares penseurs politiques modernes – sinon le seul – qui se soit intéressé sérieusement au phénomène religieux pour lui-même et qui ait étudié une manière méthodique et approfondie. Il n'a pas seulement comme la plupart des autres, une vue extérieure et superficielle de la religion, mais il la connaît et la sent de l'intérieur, à la fois par son expérience personnelle et ses recherches historiques¹⁷⁸.

Chez Constant comme chez Staël, la compréhension des mystères du lien ne peut progresser que si le sujet intègre sa perception intime de la divinité. Une divergence d'approche s'avère cependant perceptible. Tomasz Szymanski observe en effet deux attitudes différentes entre les deux auteurs dans l'écriture sur la religion : « Alors que chez son compagnon Benjamin Constant domine la réflexion intellectuelle sur la religion, chez Madame de Staël, c'est l'enthousiasme spirituel et poétique qui prennent le dessus¹⁷⁹ ». Rejetant tout enfermement dans des pratiques déterminées, elle « recherche l'essence même de la religiosité¹⁸⁰ ». Les deux auteurs rejettent en effet l'observation aveugle des dogmes, qui ne conduit à aucun rapprochement intime entre le sujet et la transcendance. La réflexion staëlienne menée dans *Delphine* illustre les conséquences de cette obéissance aveugle aux préceptes religieux¹⁸¹. Dans le roman, le personnage de Matilde représente l'observation bornée des dogmes. Elle observe scrupuleusement les dogmes catholiques, alors que l'héroïne suit son for intérieur :

¹⁷⁶ Maurice Barbier, « Religion et politique chez Benjamin Constant », *Revue française de science politique*, n°33-1, 1983, p. 17.

¹⁷⁷ Michel Delon, « Inexprimable, inexplicable, indéfinissable », *Benjamin Constant : l'esprit d'une œuvre*, Jean-Marie Roulin, Éric Bordas (dir.), Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2018, p. 129.

¹⁷⁸ « Religion et politique chez Benjamin Constant », p. 15.

¹⁷⁹ « Madame de Staël et la "religion universelle" », p. 147.

¹⁸⁰ *Ibidem*.

¹⁸¹ Michel Delon mentionne la conscience chez Constant de l'écart entre les dogmes religieux et la perception de l'infini par le sujet : « Le traité *De la Religion* théorise le décalage essentiel entre la sensation de l'infini et les institutions religieuses qui lui donnent une forme et un nom », « Inexprimable, inexplicable, indéfinissable », p. 129.

Dès les premières lettres, Matilde de Vernon, catholique et dévote, adresse un sermon en forme à sa cousine Delphine d'Albémar, à l'occasion d'un don généreux que cette charmante personne vient de lui faire. Et Delphine de répondre par un éloge de « la morale et la religion du cœur » par l'aveu d'un vague amour pour « un Être bienfaisant, vers lequel nos cœurs s'élèvent¹⁸² ».

Le roman exprime ainsi une préférence staëlienne pour le protestantisme, plus susceptible d'éveiller le sentiment religieux et donc un lien plus étroit avec la transcendance : « C'est une chose touchante que les cérémonies des protestants ! Ils ne s'aident pour vous émouvoir que de la religion du cœur¹⁸³ ». Les cérémonies protestantes permettent en effet d'agrandir les sentiments hors de soi et donc d'élargir ses idées. Cependant, au-delà des différentes pratiques religieuses, l'écoute du for intérieur prime dans l'interrogation du mystère. Staël précise alors que la perception du lien s'en trouve affinée, sans pourtant écarter les zones d'ombre : « Le ciel et la vertu, l'amour et la mort, le bonheur et la souffrance en disent assez à l'homme, et nul n'épuiserait jamais tout ce que ces idées sans terme peuvent inspirer¹⁸⁴ ». Ces considérations sur les pratiques religieuses interrogent alors sur le fondement même de la relation entre l'homme et la transcendance.

Le questionnement sur le lien avec Dieu nécessite de porter son attention à un langage particulier. Afin de mieux comprendre cette relation, le sujet doit en effet penser les modalités de communication susceptibles d'approfondir le mystère. L'enquête implique un bouleversement du langage et instaure un rapport plus immédiat entre le sujet et le monde. Dans *De l'Allemagne*, Staël recherche ainsi ce langage capable d'exprimer toute la richesse de la vie intérieure du sujet : « Le langage de la religion peut seul convenir à toutes les situations et à toutes les manières de sentir¹⁸⁵ ». Dans les *Réflexions sur le suicide*, elle confirme le besoin de trouver des modalités d'adresse à la divinité : « Si nous en avons sauvé l'harmonie intérieure de l'âme, nous pouvons encore entrer en communication avec les œuvres de la Divinité¹⁸⁶ ». Un apaisement est donc accessible, malgré l'épaisseur du mystère, et s'affirme lorsque le sujet s'habitue à l'écoute de sa musique particulière :

¹⁸² *Madame de Staël et la Suisse*, p. 107.

¹⁸³ *Delphine*, p. 561.

¹⁸⁴ *Delphine*, p. 562.

¹⁸⁵ *De l'Allemagne*, p. 755.

¹⁸⁶ *Réflexions sur le suicide*, p. 359.

La clémence du ciel, le repos de la mort, une certaine beauté de l'univers, qui n'est pas là pour narguer l'homme, mais pour lui prédire de meilleurs jours, quelques grandes idées, toujours les mêmes, sont comme les accords de la création, et nous rendent du calme quand nous nous accoutumons à les comprendre¹⁸⁷.

Une communication s'installe alors entre le sujet et la création sans passer nécessairement par la médiation des mots, malgré l'opacité du « je » et de son lien originel demeure. Cette communication se noue dans une attention portée aux signes de la nature, notamment dans *Corinne*, lorsque l'héroïne établit un lien entre le sermon d'un prêtre protestant qui prêchait dans les montagnes des Cévennes :

Il n'annonçait rien qui ne fût touchant et vrai ; c'était des paroles parfaitement en harmonie avec la nature. Le torrent qu'on entendait dans l'éloignement, la lumière scintillante des étoiles semblaient exprimer la même pensée sous une autre forme¹⁸⁸.

Au contact de la nature, livre où s'exprime la transcendance divine, le sermon offre une perception affinée de la relation entre l'homme et Dieu. En effet, le sujet sensible aux signes de la nature voit dans ses manifestations la trace du discours divin adressé à l'homme. Corinne se montre également attentive aux signes divins envoyés par la médiation de la nature : « On dirait qu'elle [la nature] est ici plus en relation avec l'homme, et que le créateur s'en sert comme d'un langage entre la créature et lui¹⁸⁹ ». Dans *De l'Allemagne*, Staël confirme la pertinence du rapport analogique entre les sentiments intimes de l'individu et les manifestations extérieures de la nature. En effet, elle voit dans ces deux phénomènes l'expression du langage divin :

Ce n'est point un vain jeu de l'imagination que ces métaphores continuelles, qui servent à comparer nos sentiments avec les phénomènes extérieurs, la tristesse, avec le ciel couvert de nuages, le calme, avec les rayons argentés de la lune, la colère, avec les flots agités par les vents ; c'est la même pensée du créateur qui se traduit dans les deux langages différents, et l'un peut servir d'interprète à l'autre¹⁹⁰.

¹⁸⁷ *Ibidem*.

¹⁸⁸ *Corinne*, p. 264.

¹⁸⁹ *Corinne*, p. 124.

¹⁹⁰ *De l'Allemagne*, p. 642.

Lorsque l'homme projette son intériorité sur le paysage, il comprend la proximité secrète entre ses sentiments et la nature, deux modalités d'expression de Dieu. L'introspection, tout comme la lecture des paysages, représentent ainsi l'apprentissage de deux langues dans lesquelles le créateur exprime les mêmes pensées. Staël adhère alors à une vision symboliste du monde, comme le remarque Tomasz Szymanski : « L'unité qui règne au sein de l'univers se manifeste de multiples manières. Puisqu'il n'y a qu'un seul Créateur, il peut exprimer les mêmes vérités dans des langages différents¹⁹¹ ». La plongée dans son intériorité et la contemplation de la nature constituent donc deux modalités d'approche du mystère divin. Elle représente ainsi des manifestations du « sentiment religieux¹⁹² » défini par Staël comme une « paix intérieure pleine de vie¹⁹³ ». Dans le sermon du prêtre comme dans les signes de la nature, le sujet perçoit l'immortalité de son âme :

On ne peut entendre ni le vent dans la forêt ni les accords délicieux des voix humaines ; on ne peut éprouver l'enchantement de l'éloquence ou de la poésie : enfin surtout, enfin on ne peut aimer avec innocence ; avec profondeur, sans être pénétré de religion et d'immortalité¹⁹⁴.

Une communion est alors possible pour l'individu sensible aux différentes formes d'expression divine. À la lecture des Psaumes, Delphine confie ainsi à Léonce la joie de sentir l'existence d'une compréhension du Ciel, si mystérieuse soit-elle : « Il y a quelques rapports secrets, quelque noble intelligence entre nous et l'idée d'un Dieu souverainement bon¹⁹⁵ ». L'enjeu consiste alors à « trouver la langue¹⁹⁶ » avec laquelle instaurer cette communion.

La communication avec le Ciel se réalise selon des codes eux-mêmes inexplicables et qui contribuent à l'épaisseur du mystère : l'homme est assuré de son lien avec la transcendance divine, mais ne peut pourtant pas expliquer la nature de cette médiation. La positivité du mystère réside ainsi dans sa résistance. Staël affirme en effet dans la préface de *Delphine* :

La beauté de quelques ouvrages religieux tient aux idées qui sont entendues par tous les hommes, aux idées qui répondent à tous les cœurs [...] ; ce qu'il y a de grand enfin dans la

¹⁹¹ « Madame de Staël et la "religion universelle" », p. 151.

¹⁹² *De l'Allemagne*, p. 742.

¹⁹³ *Ibidem*.

¹⁹⁴ *De l'Allemagne*, p. 715.

¹⁹⁵ *Delphine*, p. 709.

¹⁹⁶ *De l'Influence des passions*, p. 156.

religion, ce sont toutes les pensées inconnues, vagues, indéfinies, au-delà de notre raison, mais non en lutte avec elle¹⁹⁷.

Les termes « inconnues, vagues, indéfinies, au-delà de notre raison » déclinent les aspects d'un incompréhensible séduisant pour le sujet sans cesse appelé à poursuivre l'écoute de signes divins. Cette communication aboutit à une véritable intériorisation de la voix du Ciel. Le sujet accueille alors au plus profond de lui ce dialogue aussi intense qu'ineffable : « Une communication secrète avec la divinité semble placer en nous-mêmes l'être qui se confie et la voix qui lui répond ; elle fait deux amis d'une seule âme¹⁹⁸ ». Dans cet échange, le sujet accueille « les desseins de la Providence¹⁹⁹ » et recherche alors un véritable *trésor*. En effet, le questionnement religieux est indissociable d'une réflexion sur les sentiments profonds du sujet :

Le vrai trésor de la pensée et de l'imagination, ce sont les rapports du cœur humain avec son Créateur ; là sont les pressentiments, là les oracles, là les prodiges, et tout ce que les Anciens ont cru voir dans la nature n'étaient qu'un reflet de ce qu'ils éprouvaient au-dedans d'eux-mêmes et à leur insu²⁰⁰.

Ce questionnement est ainsi voué à l'inachèvement. Aussi l'altérité persistante de soi et de la transcendance contribue-t-elle à la préservation des questionnements sur la nature divine de l'homme. L'écoute de la voix divine accompagne donc en permanence le sujet, confronté à un méconnu persistant de lui-même et de son lien avec le créateur. Staël propose alors une véritable éthique du questionnement permanent dans *De l'Allemagne* : « La religion n'est rien si elle n'est pas tout, si l'existence n'en est pas remplie, si l'on n'entretient pas sans cesse dans l'âme cette fois à l'invisible²⁰¹ ».

Le sujet, penché sur l'inconnu de lui-même et de son créateur, est alors nécessairement amené à réfléchir sur « cet état sombre et glacé, qu'on appelle la mort²⁰² ». Elle est souvent envisagée sous la plume staélienne comme un abîme au bord duquel le sujet se penche et ressent le vertige des profondeurs insondables. Elle écrit d'ailleurs à Hochet dans

¹⁹⁷ *Delphine*, p. 13.

¹⁹⁸ *Corinne*, p. 515.

¹⁹⁹ *Réflexions sur le suicide*, p. 350.

²⁰⁰ *Réflexions sur le suicide*, p. 391.

²⁰¹ *De l'Allemagne*, p. 718.

²⁰² *Delphine*, p. 322.

sa correspondance : « Cet abîme inconnu m’effraie²⁰³ ». La réflexion sur la finitude suscite ainsi une profonde inquiétude exprimée dans les *Réflexions sur le suicide* : « Je rougis de l’égarement où m’avait plongée l’angoisse de la mort. Oh mon ami, qu’il en coûte pour creuser cette pensée ! Des abîmes toujours plus profonds s’entrouvrent sous ses abîmes²⁰⁴ ». La pensée de la mort ne cesse ainsi de nourrir les incertitudes et laisse toujours le sujet dans l’inconnu. La réflexion staëlienne entre alors en écho avec le désespoir analysé par Kierkegaard, dans la mesure où il désigne l’angoisse du sujet condamné à la finitude et confronté à l’infini. Dans son étude sur Kierkegaard, Philippe Gros met en effet en lumière le vertige de l’infini face à la difficulté de « se confronter à la finitude humaine²⁰⁵ ». La mort se formule alors par la métaphore de l’abîme.

Face à l’inconnu, la religion apparaît comme le seul secours envisageable. Si elle ne permet pas de connaître la mort, elle offre cependant un apaisement dans la réflexion. Ainsi le prêtre des Cévennes dont Corinne se souvient « s’emparait de cette terrible pensée de la mort, que les vivants ont conçue, mais qu’ils n’épuiseront jamais²⁰⁶ ». Elle envisage alors la religion comme soutien essentiel lorsque sa fin approche. Selon elle, « le grand mystère de la mort, quel qu’il soit, doit donner du calme²⁰⁷ ». Staël formule ainsi l’indicible de la mort dont seul l’aspect terrifiant ou insaisissable peut être saisi. Aussi la communication avec Dieu paraît-elle le seul accompagnement possible : « La religion seule a des secrets pour ce terrible passage²⁰⁸ ». La cécité frappe au contraire les hommes qui préfèrent détourner leur regard du secours religieux. Face à l’église Sante Croce de Florence, Corinne déclare : « Il y a cette église qui apprendrait aux hommes le secret de tout, s’ils le voulaient ; mais on passe sans y entrer, et la merveilleuse illusion de l’oubli fait aller le monde²⁰⁹ ». L’oubli du lien avec le créateur confronte ainsi le sujet à un bonheur trompeur. Là réside alors un *grand malentendu* évoqué par Staël qui se souvient des propos de Saint Paul :

²⁰³ *Correspondance générale*, VII, lettre à Claude Hochet, 10 mars 1812, p. 506.

²⁰⁴ *Réflexions sur le suicide*, p. 393.

²⁰⁵ *Du Malentendu*, p. 103.

²⁰⁶ *Corinne*, p. 263. Paul Pelckmans analyse la place de la mort dans « *Corinne*, l’Italie et la mort », Dupaty et l’Italie des voyageurs sensibles, Jan Hermann, Kris Peeters et Paul Pelckmans (dir.), Amsterdam-New York, Rodopi, 2012, p. 221-236.

²⁰⁷ *Corinne*, p. 525.

²⁰⁸ *Ibidem*.

²⁰⁹ *Corinne*, p. 471.

Saint Paul dit : *celui qui passe sa vie dans les délices est mort en vivant*. À chaque ligne on voit dans les livres saints *ce grand malentendu des hommes du temps et de ceux de l'éternité* : les premiers placent la vie où les autres voient la mort²¹⁰.

Les individus tournés vers la pensée de la mort envisagent ainsi l'immortalité de l'âme, alors que les autres, préoccupés de la seule existence terrestre, sont victimes d'une représentation illusoire de la mort.

Situé au plus profond du sujet, le sentiment religieux interroge la nature du lien avec la divinité et questionne sur le mystère de l'existence humaine. Trace de l'origine céleste, il se laisse certes questionner dans l'œuvre staëlienne, mais ouvre un champ d'interrogations inépuisables. Attentif aux différents langages dans lesquels ce lien s'exprime, le sujet écoute ainsi les manifestations du Ciel. Staël salue alors l'énigme de la nature divine de l'homme sans jamais prétendre en résoudre l'énigme : le mystère atteste la révélation divine tout en appelant le sujet à l'humilité. Cette communication instaure donc une intelligence entre l'homme et la transcendance, mais son opacité préserve la solennité du lien. Cette résistance permet de prolonger la sacralité de la relation. Dans le rapport à l'autre, un même respect de l'altérité se dessine chez Staël et le sujet conserve ainsi une opacité pour autrui.

²¹⁰ *Réflexions sur le suicide*, p. 366. Nous soulignons.

Chapitre 2. Le mystère de l'autre

1. La sacralité du rapport à l'autre

L'ouverture de *Corinne*, consacrée à l'arrivée d'Oswald en Italie et à la rencontre avec l'héroïne, instaure d'emblée la relation à autrui comme un motif central du roman. Dès le début de son séjour, le jeune Écossais assiste à l'improvisation de Corinne et à son couronnement au Capitole. Curieux d'en apprendre davantage sur cette femme, il interroge alors les personnes présentes. Les réponses apportées mettent en avant l'impossibilité de définir Corinne. Cette « divinité entourée de nuages¹ » résiste en effet à toute tentative d'explication. Les Italiens ne cherchent d'ailleurs plus à mieux connaître leur improvisatrice, ils préfèrent au contraire le charme mystérieux de l'inconnu. Réunis « presque en rumeur² », ils définissent Corinne par la multitude de ses talents :

L'un disait que sa voix était la plus touchante d'Italie, l'autre que personne ne jouait la comédie comme elle, l'autre qu'elle dansait comme une nymphe, et qu'elle dessinait avec tout autant de grâce que d'invention ; tous disaient qu'on n'avait jamais écrit ni improvisé d'aussi beaux vers, et que, dans la conversation habituelle, elle avait tour à tour une grâce et une éloquence qui charmaient tous les esprits³.

Les Italiens s'accordent ainsi pour ériger Corinne en poète nationale. Cependant, ils ont renoncé à connaître l'histoire de cette femme, dont l'opacité contribue à l'attrait de ses talents :

Ce mystère et cette publicité tout à la fois, cette femme dont tout le monde parlait, et dont on ne connaissait pas le véritable nom, parurent à lord Nelvil l'une des merveilles du singulier pays qu'il venait de voir⁴.

Dès son arrivée, Oswald ressent, comme les Italiens, l'attirance pour le mystère autour de cette figure. Dans *Corinne*, l'altérité persistante confère au personnage une aura que l'interlocuteur souhaite préserver. Pour que la rencontre se prolonge entre les protagonistes,

¹ Germaine de Staël, *Corinne ou l'Italie* [1807], réed. *Œuvres complètes*, II,3, Simone Balayé (dir.), Paris, Champion, 2000, p. 25.

² *Corinne*, p. 23.

³ *Corinne*, p. 23-24.

⁴ *Corinne*, p. 24.

l'identité de Corinne doit rester obscure et incertaine. Face à elle, Oswald apprend à repenser les modalités de la relation à autrui. En effet, la résistance de l'improvisatrice le soumet à une éducation à un malentendu : la rencontre ne saurait s'achever par la transparence des interlocuteurs. La relation présente alors une dimension sacrée, au sens où la compréhension de l'héroïne demeure partielle et condamne l'interlocuteur à composer avec une identité insaisissable. Comment Staël instaure-t-elle alors une dimension sacrée source d'un malentendu dans la relation avec l'héroïne éponyme ?

Le jeune Écossais expérimente une nouvelle manière de rencontrer autrui et se trouve confronté à une question soulevée par Georges Molinié : « Il convient de se demander s'il est vraiment utile, raisonnable (?), rentable, présentable de poser la question de la signification comme base, ou pire, comme préalable à celle de l'interaction comme acte-vivre⁵ ? ». Il incite ainsi à déplacer l'enjeu de la relation à autrui : il ne résiderait plus dans la compréhension de l'autre. À l'image de l'observation d'une œuvre d'art, la rencontre suggérerait en effet l'acceptation de « pluri-entendus⁶ ». Différentes lectures de l'autre sont donc possibles, mais l'enjeu se situe dans la puissance du bouleversement impliqué par la relation alors vécue comme « surgissement⁷ » ou « caresse-coup de foudre⁸ ». Corinne propose ainsi à Oswald de bouleverser sa représentation de la relation et le soumet à une règle d'abord tacite : préserver l'opacité sur son identité au cœur de leur relation. Aussi la signification, au sens de connaissance de l'autre, ne constitue-t-elle plus l'enjeu de la relation. Dans un second temps seulement, les protagonistes posent la règle du silence sur l'identité. Corinne lui ordonne ainsi : « N'exigez pas de moi que je me fasse connaître à vous ; un jour peut-être, un jour si vous m'aimez assez, si⁹... ». Oswald déclare quant à lui au sujet de son père : « Ne prononcez pas ce nom [...] savez-vous s'il nous réunit ou s'il nous sépare¹⁰ ! ». Corinne impose alors une distance qui impose une frontière entre elle et Oswald. Cependant, elle tente, notamment à travers la découverte de l'Italie, de conférer une dimension positive au malentendu, dans la

⁵ Georges Molinié, « Malentendu et jugement doxique », Bruno Clément, Marc Escola (dir.), *Le Malentendu. Généalogie du geste herméneutique*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2003, p. 189.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Corinne*, p. 150.

¹⁰ *Ibidem*.

mesure où il invite à prolonger la rencontre. L'analyse formulée par Franco La Cecla illustre le caractère d'abord positif du malentendu entre les protagonistes staéliens : la « distance qui nous sépare est en même temps la profondeur commune qui nous unit et que nous ne connaissons jamais l'un de l'autre¹¹ ». Oswald ne cesse ainsi de « trébucher¹² » sur l'altérité de Corinne. Elle lui propose alors un rapprochement au sein même du malentendu. Il devient ainsi une « invitation à mettre en commun les libertés, autrement dit à mettre en commun les séparations. S'il est vrai que "seul l'absolument étranger peut nous instruire", alors le malentendu peut devenir ami¹³ ». Les deux protagonistes postulent donc, au début de la relation, un malentendu positif par sa capacité à rendre la rencontre toujours inédite et inouïe. Puisque la transparence de Corinne ne constitue pas l'enjeu de la relation, alors le lien se noue « dans *l'inter-dit, entre les dits, sans les dits, au site de l'entre (ou non-lieu)*¹⁴ », selon la formule proposée par Emmanuel Martin dans son étude sur la positivité du lien tissé dans le malentendu. En effet, il représente « une chance¹⁵ » car il ne réduit pas « le champ des possibles¹⁶ » et n'enferme pas l'individu dans une signification déterminée et définitive. Corinne résiste à la compréhension, aussi la relation échappe-t-elle à la banalité.

Comme Corinne, Delphine représente une figure staélienne exceptionnelle par la profondeur et la sensibilité de son âme. Elle se situe dans un espace interdit auquel le commun des hommes n'ont pas accès. Staël lui accorde en effet « cette langue sacrée des âmes fières, qu'il ne faut pas prodiguer à qui n'est pas digne de la comprendre¹⁷ ». Les héroïnes romanesques parlent en effet le langage de l'âme, car elles connaissent une vie intérieure plus riche et insoupçonnable à la plupart des individus : « Nous sentons ce que le vulgaire des âmes ne peut comprendre, espérons donc aussi ce qui ne se présente encore à nous que

¹¹ Franco La Cecla, *Le Malentendu*, Paris, Balland, 2002, p. 36.

¹² Franco La Cecla, *Le Malentendu*, p. 128.

¹³ Franco La Cecla, *Le Malentendu*, p. 145.

¹⁴ Emmanuel Martin, « Le malentendu, une indécidabilité nécessaire », URL : <https://savoirsenprisme.com/numeros/05-2016-les-espaces-du-malentendu/le-malentendu-une-indecidabilite-necessaire/>. En italiques dans le texte.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Germaine de Staël, *Delphine* [1802], réed. *Œuvres complètes*, II, 2, Simone Balayé et Lucia Omacini (dir.), Paris, Champion, 2004, p. 467.

confusément¹⁸ ». Une aura entoure ainsi ces personnages féminins exceptionnels. La relation avec ces protagonistes demeure ainsi un événement. Tant que Corinne reste mal entendue, au sens où Oswald ignore encore son nom et le lien qui l'unit à sa famille, cette relation se prolonge et se consolide dans la fréquentation des œuvres et monuments italiens. Cependant, la progression du roman dévoile peu à peu l'identité et l'histoire de l'héroïne. Le point culminant de cette découverte de l'autre se situe entre les livres XII et XIV, lorsque les protagonistes racontent leur histoire respective. Au Vésuve, Corinne révèle dans une lettre tout d'abord son nom :

Lord Edgermond était mon père ; je suis née en Italie de sa première femme, qui était romaine, et Lucile Edgermond qu'on vous destinait pour épouse est ma sœur du côté paternel ; elle est le fruit du second mariage de mon père avec une Anglaise¹⁹.

La découverte de l'identité s'accompagne de la révélation de la loi paternelle. En effet, avant sa mort, le père d'Oswald avait exprimé sa volonté du mariage entre son fils et Lucile. La volonté du défunt revêt une sacralité au moment où elle est transgressée. Marie-Claire Vallois analyse alors une parenté entre l'intrigue staëlienne et les tragédies grecques centrées sur la révélation des identités :

Ces deux courtes histoires adventices, histoire d'enfance respective des deux héros, curieusement gardées secrètes jusqu'aux livres XII-XIV, présentent en lettres de "feu", la loi paternelle. Cette loi ne semble pourtant ne pouvoir être révélée qu'une fois transgressée par les amants. Nous retrouvons là le mystère qui entoure le plus souvent le destin des héros de tragédies grecques, mystère que le déroulement de l'intrigue tragique comme dans *Œdipe Roi*, a pour fonction de dévoiler²⁰.

Ce point culminant constitue le moment de la dissipation d'un malentendu qui entoure l'héroïne. De la première rencontre au Capitole jusqu'à la mort de Corinne, le roman lève en effet progressivement le voile sur son histoire et son identité :

La révélation de l'interdiction secrète ne se fait en effet que de façon partielle dans les récits rétrospectifs puisqu'il y manque le plus important, les raisons du père d'Oswald pour s'opposer

¹⁸ *Delphine*, p. 323.

¹⁹ *Corinne*, p. 345.

²⁰ Marie-Claire Vallois, *Fictions féminines : M^{me} de Staël et voix de la Sibylle*, Saratoga, Anma Libri, 1987, p. 117.

au mariage de Corinne avec son fils. L'intrigue se trouve donc véritablement construite par la dispersion de révélations partielles selon la structure d'une énigme²¹.

L'opacité qui entoure Corinne constitue alors la condition essentielle de la relation avec Oswald. L'enjeu consiste donc à préserver le mystère autour de sa personne pour prolonger le lien. Corinne emploie ainsi tous ses talents pour retenir lord Nelvil et conserver son altérité. Auprès de lui, elle pratique ce que Pierre Macherey appelle chez Staël « une poétique de la dispersion²² ». Elle évite en effet stratégiquement les discussions susceptibles de prendre un caractère personnel. Corinne se réfugie donc dans un ailleurs protecteur et esthétique. En effet elle s'appuie sur les richesses du patrimoine italien pour partager avec Oswald l'admiration des œuvres et des monuments et poursuivre leur rencontre.

La stratégie de l'héroïne consiste à inscrire dans son opacité une forme de sacralité. Ce caractère sacré renoue d'ailleurs avec le sens étymologique du terme. Issu du latin *sacer*, le mot désigne la puissance divine mystérieuse et inviolable. Relève du *sacer* ce qui est donc *séparé* du monde humain. Or, Corinne s'attache à conserver une séparation protectrice entre elle et son public d'abord, puis entre elle et Oswald. Le qualificatif de « divinité²³ » employé par un spectateur revêt ainsi un autre sens. Si, pour les Italiens, il marque le caractère exceptionnel des talents de Corinne, il signifie en effet également la césure entre son passé et son identité de femme poète. Afin de préserver l'inviolabilité de ce passé, elle offre à son public le mystère de ses talents. Au début du récit, le narrateur la définit ainsi de manière négative et précise les informations auxquelles les Italiens n'ont pas accès :

Son nom de famille était ignoré. Son premier ouvrage avait paru cinq ans auparavant, et portait seulement le nom de Corinne. Personne ne savait où elle avait vécu, ni ce qu'elle avait été avant cette époque ; elle avait maintenant à peu près vingt-six ans²⁴.

Corinne s'apparente alors pour les Italiens à une présence miraculeuse dont le génie est seul capable de les rassembler et de chanter leur pays. La sacralité du lien avec le public réside donc dans le caractère exceptionnel et inépuisable de ses talents. Les performances de Corinne se présentent comme toujours uniques et inédites. Elles demeurent ainsi

²¹ *Ibidem*.

²² Pierre Macherey, *Philosopher avec la littérature*, Paris, Hermann, 2013, p. 51.

²³ *Corinne*, p. 25.

²⁴ *Corinne*, p. 24.

inexplicables et entretiennent le charme de l'improvisatrice. Ainsi l'héroïne ne peut être comparée à personne et reste une autre. Selon l'analyse de Levinas, la relation à autrui présente ainsi une dimension éthique lorsque les individus renoncent à « la réduction de l'Autre au Même²⁵ ». Or le narrateur pose la question suivante : « Pouvait-on rien comparer à Corinne²⁶ ? ». Véritable « miracle de la nature²⁷ », elle instaure en effet une dimension éthique dans son rapport aux autres. Elle est ainsi à la fois l'objet d'une grande affection et de questionnements insolubles auprès de son public. Elle apparaît ainsi comme « un prochain, un visage, une altérité inatteignable²⁸ ». Chacune de ses interventions invite en effet à saluer l'expression d'une altérité. Dans son analyse du respect de l'autre chez Levinas, Nicolas Antenat évoque d'ailleurs la « valeur éthique d'interpellation²⁹ » d'autrui. En effet, Corinne protège son opacité pour continuer d'interpeler Oswald. Dès lors, elle ne cesse de susciter des interrogations.

La succession et la variété des performances de l'héroïne contribuent à épaissir le mystère qu'elle entretient autour d'elle. Dès son arrivée, Oswald se trouve face à un paradoxe, puisque Corinne multiplie les langages dans lesquels elle exprime son talent, sans pourtant permettre d'expliquer la source de son inspiration. Plus il découvre la variété de son génie, moins il est en mesure de composer un portrait unifié de l'improvisatrice à partir de ces images dispersées. La sacralité de l'héroïne réside ainsi dans une altérité toujours plus étonnante, jusqu'à la révélation de son identité au livre XIV. Elle se laisse percevoir par l'enthousiasme du personnage, tel que Staël le définit dans *De l'Allemagne* :

L'enthousiasme se rallie à l'harmonie universelle : c'est l'amour du beau, l'élévation de l'âme, la jouissance du dévouement, réunis dans un même sentiment qui a de la grandeur et du calme.

Le sens de ce mot chez les Grecs en est la plus noble définition : l'enthousiasme signifie *Dieu en nous*. En effet, quand l'existence de l'homme est expansive elle a quelque chose de divin³⁰.

²⁵ Emmanuel Levinas, *Entre nous : essais sur le penser-à-l'autre* [1991], Paris, Librairie générale française, 1993, p. 167.

²⁶ *Corinne*, p. 147.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ Emmanuel Levinas, *Altérité et transcendance*, Montpellier, Fata Morgana, 1995, p. 112.

²⁹ Nicolas Antenat, « Respect et vulnérabilité chez Levinas », 11 | 2003, mis en ligne le 15 décembre 2005, consulté le 10 juin 2020. URL : <http://journals.openedition.org/leportique/558>.

³⁰ Germaine de Staël, *De l'Allemagne* [1813], rééd. *Œuvres complètes*, I, 3, Axel Blaschke (dir.), Paris, Champion, 2017, p. 779.

Dès l'improvisation au Capitole en effet, Oswald remarque d'emblée le lien entre l'inspiration de Corinne et la profondeur de son sentiment religieux. Il constate en effet que « son regard avait quelque chose d'inspiré³¹ ». La parole de l'héroïne revêt ainsi une dimension sacrée, car son origine semble directement issue d'un lien privilégié avec la divinité. Devant ses spectateurs, Corinne est certes bien présente, mais donne au public l'impression de parler d'ailleurs. Elle impose alors à Oswald « l'expérience d'une transcendance, ici et maintenant, sur le plan même de l'immanence³² ». La sacralité de l'héroïne réside ainsi dans l'association de l'ici et de l'ailleurs. Sa performance confère en effet au public l'impression d'un rapprochement unique avec la parole divine. Avant l'improvisation, Castel-Forte s'entretient avec Oswald et évoque « son éloquence comme d'une *force toute-puissante* qui devait d'autant plus entraîner ceux qui l'écoutaient, qu'ils avaient eux-mêmes plus d'esprit et de sensibilité véritables³³ ». Alors que lui-même connaît l'improvisatrice³⁴, il n'est pas en mesure d'expliquer davantage la nature de son talent. Sa prudence dans sa tentative de définir Corinne atteste la sacralité de l'improvisatrice : « Je ne me flatte pas, [...] d'avoir pu peindre une personne dont il est impossible d'avoir l'idée quand on ne l'a pas entendue³⁵ ». Castel-Forte entend certes les performances de Corinne, mais il ne peut avoir qu'une « idée » de cette personne. Aussi l'héroïne conserve-t-elle sa « valeur éthique d'interpellation³⁶ », même auprès de ceux qui sont habitués à l'entendre. Les impressions éprouvées par Oswald après le couronnement au Capitole confirment la sacralité du personnage et le charme du malentendu qui l'entoure : « Son charme tenait-il de la magie ou de l'inspiration poétique ? était-ce Armide ou Sapho ? pouvait-on espérer de captiver jamais un génie doué de si brillantes ailes³⁷ ? ».

L'improvisation du Capitole et les remarques entendues auprès du public italien annoncent alors l'entrée dans un véritable « art de la rencontre³⁸ » où autrui suscite sans

³¹ *Corinne*, p. 26.

³² « Respect et vulnérabilité chez Levinas ».

³³ *Corinne*, p. 29. Nous soulignons.

³⁴ Comme elle le fait avec Oswald, Corinne a dans le passé présenté à Castel-Forte les richesses de l'Italie et lui a fait découvrir ses talents : « Les lieux que j'ai parcourus avec elle [...], la musique que nous avons entendue ensemble, les tableaux qu'elle m'a fait voir, les livres qu'elle m'a fait comprendre, composent l'univers de mon imagination », *Corinne*, p. 30.

³⁵ *Corinne*, p. 31.

³⁶ « Respect et vulnérabilité chez Levinas ».

³⁷ *Corinne*, p. 51.

³⁸ Franco La Cecla, *Le Malentendu*, p. 12.

cesse de nouveaux questionnements voués à rester sans réponses. La réunion paradoxale de tous les talents de Corinne la présente en effet de manière partielle et selon une multitude d'images inconciliables. Marie-Claire Vallois énumère ainsi la multitude de représentations possibles du personnage alors insaisissable :

Corinne c'est la femme de génie, prophétesse et Sibylle, telle que la voit le peuple italien. C'est la Juliette amoureuse que veut Oswald, c'est Sémiramis, mais c'est aussi l'infirmière et la cicérone attentionnée ; c'est pour Lady Edgermond, une actrice, ou encore pour le père d'Oswald une dangereuse séductrice. [...] Elle ne semble pouvoir exister que sous le regard des autres. Mais il n'est pas de vision qui semble capable de la saisir dans son entier. Les portraits de Corinne se trouvent ainsi hésiter entre divers modèles plus ou moins mythiques ; la prophétesse ou la Sibylle, l'Ève séductrice, la femme idéale aimante et soumise. Corinne est présentée comme une tentative de réconciliation de ces modèles opposés³⁹.

Ces identités s'avèrent en effet si nombreuses qu'Oswald ne parvient pas à les superposer pour établir un portrait exhaustif de Corinne :

Il se demandait si le lien de tant de qualités presque opposées était l'inconséquence ou la supériorité ; si c'était la force de tout sentir, ou parce qu'elle oubliait tout successivement, qu'elle passait ainsi, presque dans un même instant, de la mélancolie à la gaieté, de la profondeur à la grâce, de la conversation la plus étonnante, et par les connaissances et par les idées, à la coquetterie d'une femme qui cherche à plaire et veut captiver ; mais il y avait dans cette coquetterie une noblesse si parfaite, qu'elle imposait autant de respect que la réserve la plus sévère⁴⁰.

Les moments où Oswald remarque la réunion paradoxale des talents se multiplient d'ailleurs lorsqu'il assiste aux différentes performances de Corinne. Avant la découverte de Rome et la visite au Panthéon, il lui déclare en effet :

Étonnante personne [...] qui donc êtes-vous, où avez-vous pris tant de charmes divers qui sembleraient devoir s'exclure : sensibilité, gaieté, profondeur, grâce, abandon, modestie, êtes-vous une illusion ? êtes-vous un bonheur surnaturel pour la vie de celui qui vous rencontre⁴¹ ?

³⁹ *Fictions féminines*, p. 129.

⁴⁰ *Corinne*, p. 50.

⁴¹ *Corinne*, p. 63.

Génie de la conversation et de l'improvisation, Corinne maîtrise d'ailleurs les différents domaines artistiques comme la danse⁴², la musique⁴³, le jeu d'acteur⁴⁴, l'écriture poétique⁴⁵ ou encore le dessin⁴⁶. Ainsi « tout était langage pour elle⁴⁷ ». Ces expressions artistiques composent pour Oswald une partition aussi séduisante qu'indéchiffrable. Le charme de la relation se renouvelle donc dans l'énigme d'un personnage qui se noue dans la multitude de langages parfaitement maîtrisés. La poétesse se cache alors derrière la variété de ses talents.

Corinne se plaît à entretenir la sacralité qui l'entoure et à lui conférer un caractère séduisant et plaisant pour Oswald. Lorsqu'il la compare à une « magicienne⁴⁸ » dans une lettre, elle lui répond par un nouveau paradoxe :

Ce qu'il vous plaît d'appeler en moi de la magie, c'est un naturel sans contrainte qui laisse voir quelque fois des sentiments divers et des pensées opposés, sans travailler à les mettre d'accord ; car cet accord, quand il existe, est presque toujours factice⁴⁹.

Corinne invite Oswald à l'accueil des contradictions inhérentes à tout individu. Elle présente alors l'altérité de chacun comme la norme. La compréhension n'est donc pas l'objet de la relation à autrui, à moins qu'elle ne change de définition. La remarque de l'héroïne illustre en effet l'analyse proposée par Franco La Cecla sur l'accueil du malentendu chez autrui. Comprendre l'autre signifierait alors le « rencontrer, l'inviter, [...] l'aimer ou le haïr, le nier ou l'accueillir : le "comprendre" en ce sens seulement⁵⁰ ». Corinne entretient ainsi la puissance du questionnement pour inciter Oswald à demeurer auprès d'elle et prolonger ses interrogations sur son altérité. Elle expérimente la relation telle que l'envisage Levinas : « Dans cette relation à l'autre, il n'y a pas de fusion, la relation à l'autre est envisagée comme

⁴² Lors du bal, elle réalise en dansant la tarentelle une véritable « danse magique », *Corinne*, p. 130.

⁴³ Elle joue de la lyre pour accompagner ses performances. Elle possède aussi une harpe éolienne (*Corinne*, p. 216).

⁴⁴ Elle joue la Juliette de Shakespeare au livre VII, chapitre 3, ainsi que *La Fille de l'air*, comédie de Gozzi, au livre XVI, chapitre 2.

⁴⁵ À son arrivée en Italie, Oswald apprend qu'elle a publié un ouvrage cinq ans auparavant (*Corinne*, p. 24).

⁴⁶ Elle enseigne d'ailleurs le dessin à Lucile lorsqu'elle est dans le Northumberland, (*Corinne*, p. 354). Elle possède aussi chez elle une galerie de tableaux, qu'elle présente à Oswald (livre VIII, chapitre 4).

⁴⁷ *Corinne*, p. 131.

⁴⁸ *Corinne*, p. 139.

⁴⁹ *Corinne*, p. 141.

⁵⁰ Franco La Cecla, *Le Malentendu*, p. 137.

altérité. L'autre est l'altérité⁵¹ ». Elle enrichit alors toujours davantage le mystère de son identité. L'héroïne staëlienne soumet d'ailleurs Oswald à un nouveau paradoxe lorsqu'elle affirme la transparence de son caractère : « Mon caractère est tellement facile à connaître, que celui qui ne me comprendrait pas de lui-même ne me comprendrait pas davantage par l'explication que je lui en donnerais⁵² ». Lord Nelvil se heurte donc à nouveau au charme de l'incompréhensible. Sa spontanéité accueille les contradictions inhérentes à tout individu. Dans cette perspective, l'absence apparente de désaccord résulte d'une attitude affectée que l'héroïne refuse. Face à Oswald, Corinne se comporte en effet conformément à son caractère. La spontanéité constitue une condition nécessaire à l'éthique de la rencontre, dans la mesure où elle est pensée comme authentique et vraie. Lorsque les deux interlocuteurs se présentent l'un à l'autre sans affectation, leur opacité respective devient alors perceptible. L'altérité sacrée d'autrui se révèle, car la rencontre échappe à la banalité et demeure un événement. Selon l'analyse de Pierre Haya dans la préface d'*Altérité et transcendance*, la relation authentique à autrui offre d'ailleurs dans la pensée de Levinas l'expérience de la transcendance, à savoir à la fois une traversée et un dépassement :

Pour qu'une véritable transcendance soit possible, il faut que l'autre concerne le moi, tout en lui demeurant extérieur. Il faut surtout que par son extériorité même – par son altérité – l'autre fasse sortir le moi de soi. Levinas veut montrer que par son visage, l'autre atteste de lui-même, simplement, directement, sans passer par aucune médiation⁵³.

La transcendance implique alors un dépassement, mais ne signifie pas pour autant une séparation. Elle cultive le goût de la l'interpellation suscitée par l'autre. Castel-Forte souligne d'ailleurs le goût de Corinne pour le mystère d'autrui. Les malentendus autour d'Oswald confèrent ainsi un charme à la relation :

Il y a quelque chose de contenu, de voilé dans le caractère de lord Nelvil, qui ne vous permettra jamais de le juger entièrement comme vous nous jugez. Vous êtes la personne du monde la plus facile à connaître ; mais c'est précisément parce que vous vous montrez volontiers telle que vous êtes, que la réserve et le mystère vous plaisent et vous dominent. L'inconnu, quel qu'il soit, a plus d'ascendant sur vous que tous les sentiments qu'on vous témoigne⁵⁴.

⁵¹ *Altérité et transcendance*, p. 113.

⁵² *Corinne*, p. 140.

⁵³ Pierre Haya, « Préface », *Altérité et transcendance*, p. 12.

⁵⁴ *Corinne*, p. 61.

Aussi Corinne apprécie-t-elle de « trébucher⁵⁵ » sur l'altérité d'Oswald. Elle préfère ainsi préserver l'énigme et non la résoudre.

Les protagonistes rêvent de conserver leur opacité tout en éprouvant le plaisir d'une connivence. Ils maintiennent cette tension positive dans la relation jusqu'à la révélation de leur histoire respective au Vésuve. À partir de ce moment, ils n'ont plus accès à la double satisfaction du mystère et de la sympathie. Dès l'apparition de Corinne au Capitole, Castel-Forte évoque en effet la sympathie comme moyen essentiel de mieux comprendre l'improvisatrice : « Les qualités de l'âme, quand elles sont vraies, ont toujours besoin d'être devinées : l'éclat aussi bien que l'obscurité ne peut empêcher de les reconnaître, si quelque sympathie n'aide pas à les pénétrer⁵⁶ ». Les protagonistes recherchent alors dans leur relation un équilibre délicat entre le plaisir de la sympathie⁵⁷, idéal staëlien qui permet une communication secrète des âmes, et le charme de l'altérité sacrée de l'autre. Damien Zanone évoque ainsi cette tension inhérente à l'héroïne staëlienne :

Comme Oswald, le lecteur commence par être mis devant le fait accompli de la fascination qu'on exige de lui. Corinne est cet être excessif, expansif, qui ramène à soi tous les modèles en faisceau : son statut d'héroïne est sacralisé dans une auréole de gloire. Mais, dans le même temps, le halo qui environne Corinne est peut-être trop intense et finit par produire l'effet d'un écran entre l'héroïne et les autres personnages. Les merveilles de Corinne commandent l'émerveillement, mais aussi l'effroi d'une distance radicale⁵⁸.

Cette relation fondée à la fois sur l'émerveillement, la sympathie et le mystère se maintient toujours plus difficilement pour instaurer un malaise entre les personnages. Staël dépeint ainsi certes le plaisir de la connivence et du mystère, mais également la douleur d'un silence que les protagonistes s'imposent mutuellement pour retarder la levée du malentendu. Le

⁵⁵ Franco La Cecla, *Le Malentendu*, p. 128.

⁵⁶ *Corinne*, p. 29.

⁵⁷ Staël illustre ainsi un poème de Thomson et dépeint la sympathie comme un lien affectif et privilégié entre les âmes : « L'amitié exerce dans leur sein sa plus douce puissance, la parfaite estime animée par le désir, l'inexprimable sympathie des âmes, la pensée rencontrant la pensée, la volonté prévenant la volonté par une confiance sans bornes », Germaine de Staël, *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* [1800], réed. *Œuvres complètes*, I, 2, Stéphanie Genand (dir.), Paris, Champion, 2013, p. 242.

⁵⁸ Damien Zanone, « Entre l'art et la vie, entre le référent et le sentiment : Corinne et l'amour », *Madame de Staël, Corinne ou l'Italie : « L'âme se mêle à tout »*, Paris, Sedes, 1999, p. 53.

lendemain de l'improvisation du Capitole, lorsque le comte d'Erfeuil trouble Corinne par des interrogations pressantes, elle lui répond :

Depuis quatre ans, monsieur, que je suis fixée à Rome, aucun de mes amis, aucun de ceux qui, j'en suis sûre, s'intéressent beaucoup à moi, ne m'ont interrogée sur ma destinée ; ils ont compris qu'il m'était pénible d'en parler⁵⁹.

Présent lors de cette discussion, Oswald est alors prévenu de la gêne de Corinne au sujet de son passé. Dès leur visite du Panthéon, ils établissent ainsi une règle commune explicitée par Oswald :

Ne m'interrogez jamais [...], vous avez vos secrets, j'ai les miens, respectons mutuellement notre silence. Non, vous ne savez pas quelle émotion j'éprouverais s'il fallait raconter mes malheurs !

En effet, face aux mystères de Corinne, il préfère également ne pas évoquer sa propre histoire. Ces moments de malaise alternent avec des moments de sympathie et de communion des âmes. Staël accorde ainsi aux personnages des moments de pleine entente que les mots ne sauraient exprimer :

Ces mouvements si simples, dont la magie n'était connue que d'elle, renversaient soudain tous ses efforts. L'accent, la physionomie, une certaine grâce dans chaque geste, révèle à l'amour les secrets les plus intimes de l'âme, et peut-être était-il vrai qu'un caractère froid en apparence, tel que celui de lord Nelvil, ne pouvait être pénétré que par celle qui l'aimait⁶⁰[...].

Staël insiste en effet sur la puissance de la sympathie entre les protagonistes. Ils connaissent ce que Marie-Claire Vallois appelle « des moments de révélation suprême qui rendent les deux amants transparents l'un à l'autre⁶¹ » au point de devenir « miroir de l'autre⁶² ». Une mise en commun de leurs mystères s'opère et contribue alors à la solennité du lien :

Il existait d'ailleurs, entre Oswald et Corinne, une sympathie singulière et toute-puissante ; leurs goûts n'étaient point les mêmes, leurs opinions s'accordaient rarement, et, dans le fond de leur âme néanmoins, il y avait des mystères semblables, des émotions puisées à la même source,

⁵⁹ *Corinne*, p. 49.

⁶⁰ *Corinne*, p. 374.

⁶¹ *Fictions féminines*, p. 153.

⁶² *Ibidem*.

enfin je ne sais quelle ressemblance secrète qui supposait une même nature, bien que toutes les circonstances extérieures l'eussent modifiée⁶³.

Lorsque Corinne écrit ses fragments de pensée, elle regrette d'ailleurs cette sympathie unique qui la liait à Oswald. Leur relation préservait la sacralité de l'improvisatrice, tout en lui procurant le bonheur de se sentir entendue :

Ce qui fait mon malheur surtout, c'est que lui seul me comprenait, et peut-être trouvera-t-il une fois aussi que moi seule je savais l'entendre. Je suis la plus facile et la plus difficile personne du monde⁶⁴.

Oswald parvenait en effet à concilier le respect de la frontière imposée par Corinne et la proximité affective et intellectuelle avec l'héroïne : il ne franchit pas l'interdit, mais les protagonistes ont vécu une sympathie unique dans l'altérité même. Staël établit d'ailleurs un parallèle avec le sentiment d'Oswald, qui déclare à Corinne : « Où trouverai-je un bonheur semblable à celui que j'ai goûté près de toi ? Qui dans l'univers, m'entendrait comme tu m'as entendu⁶⁵ ? ». Dans leurs derniers échanges, Oswald demande en effet à Corinne de l'entendre une dernière fois : « Corinne, sublime amie, vous qui lisez dans les cœurs, devinez ce que je ne puis dire ; entendez-moi comme vous m'entendiez⁶⁶ ». Les deux personnages n'envisagent donc pas de connaître de nouveau une telle relation qui associe de manière si harmonieuse la connivence et le mystère, la complicité et le charme du malentendu.

La relation permet à Corinne de se confronter au sentiment de sa propre altérité. En effet, la sacralité dont Staël entoure l'héroïne ne concerne pas seulement le lien entre les protagonistes, elle touche également Corinne à l'écoute de méandres de son intériorité. L'héroïne déclare ainsi à Oswald : « Serait-il en ma puissance de vivre quand je ne vous verrais plus ? C'est à vous d'en juger, Oswald, car vous me connaissez mieux que moi-même⁶⁷ ». Marie-Claire Vallois suggère ainsi que l'héroïne accorde à lord Nelvil la « fonction de juge suprême⁶⁸ ». Elle le choisit en effet comme point de repère pour expliquer l'indicible de son

⁶³ *Corinne*, p. 375.

⁶⁴ *Corinne*, p. 476.

⁶⁵ *Corinne*, p. 411.

⁶⁶ *Corinne*, p. 514.

⁶⁷ *Corinne*, p. 368.

⁶⁸ *Fictions féminines*, p. 152.

être. Selon ce point de vue inspiré de la psychanalyse, Oswald incarnerait le « surmoi⁶⁹ » de l'interlocutrice. Corinne ne parvient pas en effet à saisir tous ses mouvements intérieurs et communique cette expérience de l'altérité entre soi et soi :

Il s'élève quelquefois des mouvements tumultueux dans mon âme, qui sont plus forts que ma raison, et je ne serais pas coupable si de tels mouvements me rendaient l'existence tout-à-fait insupportable⁷⁰.

La source de l'incompréhension de soi demeure insaisissable. Staël recourt alors à la fatalité pour expliquer l'interdiction de Corinne d'accéder à elle-même :

Je sens qu'à cet égard il y a quelque chose d'invincible dans mon sort, un obstacle contre lequel je lutte et me brise en vain. Chacun conçoit sa vie intérieurement tout autre qu'elle ne paraît. On croit confusément à une puissance surnaturelle qui agit à notre insu, et se cache sous la forme des circonstances extérieures, tandis qu'elle seule est l'unique cause de tout⁷¹.

Le méconnu de soi place ainsi l'héroïne hors de la banalité par le sentiment d'une discordance avec elle-même. La lettre d'adieu à la tonalité tragique convoque l'explication divine :

La destinée m'a frappée ; je sens en moi sa blessure mortelle : je me débats encore ; mais je succomberai. Il faut que je le revoie, croyez-moi, je ne suis pas responsable de moi-même ; il y a dans mon sein des orages que ma volonté ne peut gouverner⁷².

Comme les héroïnes tragiques, Corinne subit un sort sur lequel elle ne peut agir. Cependant, elle ne parvient pas à comprendre l'origine de son étrangeté à elle-même et l'attribue donc à une fatalité tantôt divine, tantôt intériorisée.

Staël explore ainsi l'existence d'une sacralité d'autrui. Ses héroïnes, exceptionnelles par leurs talents et leur « puissance d'aimer et de souffrir⁷³ » demeurent en effet dans une sphère inaccessible à la plupart des individus. L'arrivée de l'amant instaure une sympathie inédite ainsi qu'une relation où autrui se trouve restauré dans sa valeur d'interpellation. Un malentendu demeure autour de son identité et le maintient ainsi dans une sphère sacrée. Il reste un autre et ne peut être ramené au même. Dotées d'une profondeur de sentiment et

⁶⁹ *Ibidem*.

⁷⁰ *Corinne*, p. 368.

⁷¹ *Corinne*, p. 389.

⁷² *Corinne*, p. 438.

⁷³ *Corinne*, p. 339.

d'analyse exceptionnelles, ces figures staéliennes perçoivent d'ailleurs leur propre altérité. Elles éprouvent alors une étrangeté à soi jusqu'à interroger les frontières de la folie.

2. De l'altérité à la folie : souffrance et charme de l'incompréhensible

L'œuvre staélienne explore les frontières entre le sentiment d'étrangeté à soi et le basculement dans la folie. Cet intérêt se situe dans un contexte où émerge une réflexion sur l'altérité, incarnée par une mode littéraire. Dans les années 1780 en effet, l'écriture de « Folles » se multiplie. En 1786 et 1787, deux anthologies rencontrent un succès important, *Les Folies sentimentales* et *Les Nouvelles Folies sentimentales*. Staël écrit à son tour trois « folles » : *La Folle de la forêt de Sénart*, *La Folle du Pont-Neuf* et *L'Imbécille d'Allemagne*⁷⁴. Anne Amend-Söchting inscrit alors la démarche staélienne dans une époque où la place de la folie est réévaluée :

Sans aucun doute, la mode littéraire reflète l'avènement scientifique de l'anthropologie et de la psychologie : dans la mesure où le traitement de la folie se détache de la médecine et d'une sensibilité matérialise en général, il est possible de faire parler celles et ceux que l'on avait relégués derrière les murs d'un asile[...]. On ne tarde pas à focaliser l'attention sur l'individu sujet de la folie, et les bornes entre raison et déraison perdent de leur netteté. Les fous ne se voient plus relégués au « jardin des espèces » et traités en simples objets de curiosité⁷⁵.

Vers le milieu du XVIII^e siècle, la perception de la folie évolue et questionne ainsi le rapport à autrui. Le fou n'est plus seulement l'altérité absolue avec laquelle il est impossible d'échanger. L'altérité de soi ou de l'interlocuteur impose de repenser les modalités de la communication, aussi le langage se trouve-t-il au cœur de la réflexion. Des échanges laborieux entre la folle staélienne et son interlocuteur à l'aphasie finale de Corinne, le langage doit en effet sans cesse être réinventé. Cette difficulté suscite la souffrance d'un locuteur qui ne s'entend pas ou demeure mal entendu, mais présente également un potentiel littéraire. Comment l'altérité oscille-t-elle alors chez Staël entre la présence d'une incompréhensibilité dans l'échange et la recherche d'une fécondité d'écriture née de la folie ? Cette incompréhensibilité à l'œuvre dans

⁷⁴ Seule *La Folle de la forêt de Sénart* paraît dans la *Correspondance littéraire* de Grimm en 1786. Ces trois textes sont publiés par Anne Amend-Söchting « En Allemagne, sur le Pont-Neuf et dans la forêt de Sénart : les *Folles* de Madame de Staël », *Cahiers staéliens*, n°52, Paris, Champion, 2001, p. 5-23.

⁷⁵ « En Allemagne, sur le Pont-Neuf et dans la forêt de Sénart : les *Folles* de Madame de Staël », p. 6- 7.

les *Folles* concerne à la fois la protagoniste qui ne s'entend pas et l'interlocuteur qui ne parvient pas à donner une pleine intelligibilité au propos de la folle.

Staël dépeint dans *Corinne* la perte progressive de la transparence de soi intimement associée à la difficulté toujours plus importante de s'exprimer et de se dire. Pierre-Louis Rey évoque ainsi la trajectoire de la protagoniste comme « l'histoire de l'extinction d'une voix⁷⁶ ». Il retrace en effet le déclin de ses capacités. Au sommet de son talent au Capitole, elle peine à trouver ses mots lors du voyage vers Venise : « Elle, qui possédait au plus haut degré la facilité de la parole, hésitait dans le choix des mots, et quelquefois elle se servait d'une expression qui n'avait pas le moindre rapport avec ce qu'elle voulait dire⁷⁷ ». Corinne ne possède plus la « conversation animée⁷⁸ » qui charme son public. La seconde improvisation contraste également avec la première. Contrairement à la performance du Capitole, elle s'exprime à Naples d'« une voix altérée⁷⁹ ». Enfin, le « dernier chant⁸⁰ » est confié à une récitante, car Corinne n'est plus en mesure de prendre la parole en personne. Staël retrace ainsi non seulement l'altération des talents, mais également celle de soi. En effet, lorsque Corinne subit le déclin de son génie, elle éprouve également le sentiment de devenir une étrangère pour elle-même. Cette altérité toujours plus grande de soi à soi s'explique par la difficulté de sortir de soi pour adresser ses performances au public. Elle connaît un mal dépeint par Staël dans une lettre à Meister : « Ceux qui pensent se dévorent eux-mêmes quand ils n'ont pas d'action au-dehors⁸¹ ». Jean Starobinski analyse ainsi ce sentiment dans « Suicide et mélancolie chez Mme de Staël » par la coexistence de la richesse et du manque⁸². Corinne éprouve le besoin d'exprimer ses talents, mais a perdu le lien sympathique et amoureux avec Oswald. Le sentiment amoureux qui ne peut plus s'exprimer implique alors la perte de ses talents et le sentiment de ne plus être soi. Lors de la seconde improvisation, la protagoniste

⁷⁶ Pierre-Louis Rey, « Écrivant, elle causait encore », *L'Âme se mêle à tout*, José-Luis Diaz (dir.), *Romantisme*, Paris, Sedes, 1999, p. 61.

⁷⁷ *Corinne*, p. 373.

⁷⁸ *Corinne*, p. 57.

⁷⁹ *Corinne*, p. 332.

⁸⁰ *Corinne*, p. 523.

⁸¹ Germaine de Staël, *Correspondance générale*, VII, Béatrice Jasinski (dir.), Genève, Slatkine, 2008, lettre à Meister, 25 mai 1810, p. 172.

⁸² Simone Balayé écrit également : la pensée inutile se retourne contre elle-même et provoque la souffrance, tandis que l'action est génératrice de bonheur, parce qu'utile », *Madame de Staël, Lumières et liberté*, Paris, Klincksieck, 1979, p. 32.

éprouve significativement des difficultés pour se détacher de sa situation individuelle : « Elle essaya cependant de contenir sa peine, et de s'élever, du moins pour un moment, au-dessus de sa situation personnelle⁸³ ». Le sentiment de perte de soi passe en effet par l'enfermement progressif dans son propre malheur. Au Capitole, l'héroïne évoque l'enthousiasme comme une source d'inspiration dont la source lui échappe : « Je crois éprouver alors un enthousiasme surnaturel, et je sens bien que *ce qui parle en moi vaut mieux que moi-même*⁸⁴ ». Avec sa lyre, elle chante également « les sentiments et les pensées qui échappent à [ses] paroles⁸⁵ ». L'apogée de son talent s'avère donc indissociable d'un dialogue avec des sources d'inspirations extérieures à elle. Aussi son déclin s'accompagne-t-il d'un recentrement sur elle-même de la parole. Alain Vaillant propose en effet de voir Corinne comme une « femme orchestre⁸⁶ » : au début, les sources d'inspiration multiples, comme la nature, l'histoire et le patrimoine italiens ou encore la mythologie, évoquent ainsi la variété des instruments présents dans un orchestre. Or, la voix de Corinne peine toujours plus à se faire entendre, comme si les instruments quittaient la scène jusqu'au silence et donc l'aphasie finale. Symboliquement, le « je » devenu la seule source d'inspiration, finit par être réduit au silence.

Staël attribue à son héroïne la douloureuse capacité d'assister à la perte de soi. Corinne subit et analyse son déclin progressif. Elle connaît la « passion réfléchissante » dont Staël relate l'expérience dans sa correspondance lorsqu'elle évoque un médecin de Blois qui « analyse sa poitrine comme s'il se disséquait lui-même, et cette puissance de l'âme qui regarde le corps fait une véritable peine : on s'intéresse trop à la personne qui parle ainsi d'elle comme d'un tiers⁸⁷ ». Corinne ausculte ainsi les moindres signes de son mal. Ce renfermement sur sa propre situation s'avère destructeur, d'autant plus pour un personnage doté d'une sensibilité et de facultés exceptionnelles. Ces facultés ne s'exercent plus hors d'elle, mais constituent désormais une force dévorante. Une parenté s'établit alors avec la correspondance staëlienne :

⁸³ *Corinne*, p. 332.

⁸⁴ *Corinne*, p. 57.

⁸⁵ *Ibidem*.

⁸⁶ Alain Vaillant, « *Corinne*, ou la littérature », *L'Âme se mêle à tout*, José-Luis Diaz (dir.), *Romantisme*, Paris, Sedes, 1999, p. 32.

⁸⁷ *Correspondance générale*, VII, lettre au baron de Balk, 7-8 octobre, 1810, p. 284.

Loin de tourner la vivacité et mes impressions en dehors, c'est contre moi que je les dirige[...]. J'ai quelquefois une lassitude de souffrir que je prends pour du soulagement. Cela va deux ou trois jours, et puis la douleur revient plus vive parce que j'ai repris des forces pour la sentir⁸⁸.

Staël se dépeint comme victime de l'acuité de ses propres facultés d'analyse : la finesse de l'examen accroît la sensation de la douleur. Elle représente son héroïne romanesque dans la même posture. Corinne ne se perçoit plus en effet que dans la souffrance. Son déclin s'accompagne donc du regret de ne plus s'entendre ni se reconnaître. Dès le début, elle déclare d'ailleurs à Oswald : « De toutes mes facultés la plus puissante, c'est la faculté de souffrir⁸⁹ ». La souffrance se démultiplie lorsqu'elle analyse l'appauvrissement progressif de sa parole, symptôme principal de son mal.

À partir du constat d'une parole appauvrie, Corinne diagnostique une aliénation de soi, puis sa propre folie. Tout d'abord, ce rétrécissement s'explique par une imagination moins féconde :

Elle essayait mille ressources pour calmer cette dévorante faculté de penser, qui ne lui présentait plus, comme jadis, les réflexions les plus variées, mais une seule idée, mais une seule image armée de pointes cruelles qui déchiraient son cœur⁹⁰.

La fixation de son esprit sur une seule idée conduit alors à la folie. Staël considère d'ailleurs l'obsession pour une seule idée comme un symptôme de l'homme passionné et soumis au danger de la folie :

La folie des passions, ce n'est pas l'égarement de toutes les idées, mais la fixation sur une seule. Il n'est rien qui puisse distraire l'homme soumis à l'empire d'une idée unique ; ou il ne voit rien, ou ce qu'il voit la lui rappelle. Il parle, il écrit sur des sujets divers ; mais pendant ce temps son âme continue d'être la proie d'une même douleur⁹¹.

Staël compare en effet l'état de l'homme passionné au paria de *La Chaumière* indienne. L'un et l'autre connaissent une même solitude, car leur « langue n'est plus entendue⁹² ». Cette peinture de l'homme passionné illustre alors l'état de l'héroïne romanesque, puisque chaque

⁸⁸ *Correspondance générale*, VII, lettre à M^{me} Récamier, p. 500.

⁸⁹ *Corinne*, p. 105-106.

⁹⁰ *Corinne*, p. 467.

⁹¹ Germaine de Staël, *De l'Influence des passions*, p. 280.

⁹² *De l'Influence des passions sur le bonheur de l'individu et des nations* (1796), réed. *Œuvres complètes*, I, 1, Florence Lotterie et Laurence Vanoflen (dir.), Paris, Champion, 2008, p. 281.

situation et chaque parole la ramène à sa souffrance. Lorsqu'elle essaie en effet une ultime fois d'improviser, Corinne se trouve de nouveau enfermée dans sa douleur : « La véritable douleur n'a point de fécondité naturelle : ce qu'elle produit n'est qu'une agitation sombre qui ramène toujours aux mêmes pensées⁹³ ». Or, l'héroïne ne subit pas seulement le regret du déclin, mais aussi la peur de ne plus être soi :

Chaque mot lui coûtait à trouver, et souvent elle traçait des paroles sans aucun sens, des paroles qui l'effrayaient elle-même, quand elle se mettait à les relire, comme si l'on voyait écrit le délire de la fièvre. Se sentant alors incapable de détourner sa pensée de sa propre situation, elle peignait ce qu'elle souffrait ; mais ce n'était plus ces idées générales, ces sentiments universels qui répondent au cœur de tous les hommes ; c'était le cri de la douleur, cri monotone à la longue[...] : c'était le malheur, mais ce n'était plus le talent⁹⁴.

La folie se lit dans l'effroyable constat d'être devenue une autre pour elle-même. Elle se trouve alors confrontée au problème de l'identité perdue. Selon l'analyse de Paul Ricœur, la permanence de l'identité s'évalue selon deux critères : le caractère et la parole tenue. Le caractère se définit comme « l'ensemble des marques distinctives qui permettent de réidentifier un individu humain comme étant le même⁹⁵ ». Il perdure dans le temps et confère ainsi à l'individu une « dimension narrative⁹⁶ ». L'individu qui se reconnaît est en effet en mesure de se dire et de se définir malgré les changements opérés par le temps. Or Corinne s'est perdue et ne parvient plus à se penser de manière unifiée. Elle éprouve la discordance avec elle-même et n'est plus en mesure de composer un récit de soi. « Le devenir-soi du malentendu⁹⁷ » lui échappe, car elle ne saisit plus son étrangeté à elle-même comme une « narration cohérente⁹⁸ ». Alors qu'elle se définissait par la richesse et la variété de ses talents, Corinne est privée de cohérence d'elle-même et effectue alors un pas vers la folie :

Si l'on peut deviner comment on arrive à la folie, c'est sûrement lorsqu'une seule pensée s'empare de l'esprit, et ne permet plus à la succession des objets de varier les idées. Corinne

⁹³ *Corinne*, p. 473.

⁹⁴ *Ibidem*.

⁹⁵ Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990, p. 144.

⁹⁶ *Soi-même comme un autre*, p. 148.

⁹⁷ Philippe Grosos, *Du Malentendu*, Argenteuil, Le Cercle herméneutique, 2017, p. 118.

⁹⁸ *Ibidem*.

était d'ailleurs une personne d'une imagination si vive, qu'elle se consumait elle-même quand ses facultés n'avaient plus d'aliments au-dehors⁹⁹.

L'héroïne a en effet perdu son identité narrative¹⁰⁰, puisqu'elle est dépossédée de son imagination qui la couronnait de gloire. Elle se trouve donc également privée de son identité auprès du public qui ne la reconnaît pas non plus. Aussi commence-t-elle ses fragments de pensée par le constat de la rupture avec elle-même : « Mon talent n'existe plus ; je le regrette¹⁰¹ ». L'héroïne subit ainsi la double expérience de la continuité et de la rupture et mesure l'écart entre le souvenir du Capitole et le temps de l'écriture. Cette remarque rappelle d'ailleurs un même constat prononcé devant Oswald : « Je me regrette¹⁰² ». Dans les fragments de pensée, elle évoque également une identité qui n'est pas parvenue à son terme :

Si j'avais été heureuse, si la fièvre du cœur ne m'avait pas dévorée, j'aurais contemplé de très haut la destinée humaine, j'y aurais découvert des rapports inconnus avec la nature et le ciel ; mais la serre du malheur me tient ; comment penser librement, quand elle se fait sentir chaque fois qu'on essaie de respirer¹⁰³ ?

La passion dévorante prive donc l'héroïne d'une meilleure connaissance d'elle-même et du perfectionnement de son talent. Elle constate alors son propre malentendu, alors qu'elle aurait pu atteindre une plus grande harmonie avec elle-même.

La capacité d'analyser la douleur constitue le point d'ancrage entre le « je » et lui-même. Corinne tente de conserver sa lucidité par l'examen précis de sa folie : « Je passerais pour insensée, si je n'avais pas le triste don d'observer moi-même ma folie¹⁰⁴ ». Cette clairvoyance sur la folie permet de maintenir une dernière unité du « je » dédoublé. Michel Foucault inscrit ainsi la permanence du moi comme condition essentielle pour échapper à la folie : « Parce que *moi* qui pense, je ne peux pas être fou¹⁰⁵ ». Delphine, qui rédige également

⁹⁹ *Corinne*, p. 433.

¹⁰⁰ Nous empruntons cette formule à Paul Ricœur expliquée dans *Soi-même comme un autre* : l'identité narrative se réalise dans « la dialectique de l'ipséité et de la mêmeté », p. 167. Elle se construit à la fois dans la « permanence dans le temps » et « ce qui paraît en être le contraire sous le régime de l'identité-mêmeté, à savoir la diversité, la variabilité, la discontinuité, l'instabilité », p. 168.

¹⁰¹ *Corinne*, p. 473.

¹⁰² *Corinne*, p. 373.

¹⁰³ *Corinne*, p. 474.

¹⁰⁴ *Corinne*, p. 438.

¹⁰⁵ Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, 1972, p. 68. En italiques dans le texte.

ses fragments, connaît une trajectoire similaire. Elle éprouve le regret de soi : « Je suis faible, je me fais pitié¹⁰⁶ ». Victime d'une même « fixité de la douleur¹⁰⁷ », elle s'éprouve aussi comme une étrangère et se parle à elle-même comme à une autre :

J'étais d'accord avec moi-même autrefois, maintenant je me raisonne sans cesse comme si j'avais quelqu'un à convaincre ; et quand je me demande à qui j'adresse ces discours continuels, je sens que c'est à ma conscience dont je voudrais couvrir la voix¹⁰⁸.

Delphine connaît ainsi le doute face à la permanence de son identité. Comme Corinne, elle perçoit la perte de son talent comme le signe du basculement dans l'aliénation : « Mes facultés ne sont plus les mêmes. Suis-je restée moi¹⁰⁹ ? ».

Les héroïnes romanesques se situent à la frontière de la raison et de la folie. Elles se perçoivent comme une autre, mais mesurent la distance entre le « je » des souvenirs et celui du moment présent. Staël les maintient alors dans un entre-deux et confère à la folie une dimension poétique relevée par Albertine : « Le point de conciliation entre l'imagination et le bon sens était toujours cherché et souvent trouvé par elle. La folie peut être poétique, disait-elle un jour, mais la déraison ne l'est pas¹¹⁰ ». Le caractère poétique recherché par Staël consiste ainsi à introduire un sentiment d'étrangeté dans le discours tout en lui préservant une certaine intelligibilité. Un nouveau territoire de la folie se dessine alors à la frontière du compréhensible et de l'insaisissable. Selon l'analyse proposée dans la *Notice*, Staël ne concevait d'ailleurs pas la folie comme l'absence totale de cohérence :

Elle n'imitait jamais que le délire poétique, et représentait des Sapho ou des Corinne. La véritable folie, l'incohérence des pensées n'a pu être comprise d'elle ; sa tête était foncièrement trop bien organisée pour la concevoir¹¹¹.

Albertine souligne ainsi l'intérêt staëlien pour le potentiel poétique de la folie. En effet, l'aliénation des personnages implique un renouveau dans le rapport à soi, aux autres et donc au langage qui se caractérise par une rupture : le sujet aliéné est séparé de lui-même, puisqu'il

¹⁰⁶ *Delphine*, p. 511.

¹⁰⁷ *Delphine*, p. 508.

¹⁰⁸ *Delphine*, p. 350.

¹⁰⁹ *Delphine*, p. 413.

¹¹⁰ Albertine Necker de Saussure, *Notice sur le caractère et les écrits de Madame de Staël*, Paris, Treuttel et Würtz, 1821, p. CCLXXXV.

¹¹¹ *Notice*, p. CCCXXXIX.

ne s'entend plus. Par ailleurs, il ne se reconnaît plus dans son langage et la compréhension avec autrui devient inaccessible. Marie-Claire Vallois souligne ainsi la récurrence du thème, mais aussi l'originalité de la démarche staëlienne :

Le fait que le récit de la passion féminine se trouve ainsi lié au thème de l'aliénation ne présente rien d'original en soi : le lien passion-aliénation-folie n'est plus, depuis Foucault, à démontrer. Le roman de *Delphine* souligne pourtant, par l'originalité d'une technique qui souligne la scission acteur-spectateur, passion-raison, le caractère exemplaire de l'impossibilité de la connaissance de soi par l'être féminin. L'abandon total à la passion s'accompagne d'ailleurs vite de la rupture du pacte épistolaire qui entraîne immédiatement la fin du récit personnel [...], mais aussi, du même coup, la fin de la correspondance¹¹².

Le basculement dans la folie induit ainsi une mise en péril de la communication. En effet, le discours ne reflète plus les impressions du sujet. Puisque la communication avec autrui s'avère laborieuse, la correspondance devient à son tour problématique et atteste le malentendu entre le « je » et lui-même. Au miroir de la lettre, Delphine endosse ainsi le double rôle du patient et du témoin de ses souffrances. Le regard du spectateur occupe alors une place centrale, car il constitue le relais entre le personnage et le lecteur.

Un nouveau type de dialogue s'installe alors entre le patient et l'instance spectatrice. Les *Folles* staëliennes problématisent en effet la question de la communication. Dans *Corinne*, les fous sont soigneusement mis à l'écart dans un asile¹¹³ et n'ont pas droit à la parole. En

¹¹² *Fictions féminines*, p. 94.

¹¹³ Michel Foucault précise d'ailleurs la proximité au XVIII^e siècle entre l'asile et la prison : « Il n'est pas étonnant que les maisons d'internement aient l'allure de prisons, que souvent même les deux institutions aient été confondues, au point qu'on ait réparti assez indifféremment les fous dans les unes et les autres », *Histoire de la folie à l'âge classique*, p. 155. Dans *Corinne*, l'une des six personnes sauvées par Oswald est d'ailleurs enchaînée : « Oswald détache ses fers, et veut lui faire prendre, pour échapper, les mêmes moyens qu'à ses compagnons ; mais c'était un pauvre jeune homme privé tout à fait de la raison, et se trouvant en liberté après deux ans de chaîne, il s'élançait dans la chambre avec une joie désordonnée », *Corinne*, p. 17-18. Michel Foucault analyse ainsi la cohabitation entre hospitalisation et internement : « L'hospitalisation juxtaposée à l'internement doit nous alerter sur l'indice chronologique qui est propre à ces deux formes institutionnelles et démontrer avec assez de clarté que l'hôpital n'est pas la vérité prochaine de la maison de correction. Il n'en reste pas moins que, dans l'expérience globale de la déraison à l'âge classique, ces deux structures se maintiennent ; si l'une est plus neuve et plus vigoureuse, l'autre n'est jamais totalement réduite. Et dans la perception sociale de la folie, dans la conscience synchronique qui l'appréhende, on doit donc retrouver cette dualité – à la fois césure et équilibre », *Histoire de la folie à l'âge classique*, p.166.

effet, Oswald les sauve d'un incendie, mais aucun dialogue ne s'engage. Dans les *Folles* staëliennes au contraire, l'enjeu consiste à faire parler la folie. Dans les trois textes, elle s'explique par la souffrance amoureuse. Staël explore alors les conséquences en jeu dans le langage et donc le rapport à autrui. La folle, figure de l'altérité par excellence, présente un véritable potentiel poétique par les nouvelles modalités d'échange. Marie-Claire Vallois associe ainsi la folie et la potentiel poétique à explorer dans les échanges entre un narrateur-observateur et le fou :

Cette structure dédoublée de la narration entre l'être passionné et l'observateur-narrateur semble d'ailleurs préfigurer le dialogue établi dans notre civilisation moderne entre le médecin et le malade, le psychiatre et le patient. On retrouve ici une des conclusions de Michel Foucault qui dans son *Histoire de la folie à l'âge classique*, voit en ce début du dix-neuvième siècle une réévaluation de la place du fou, du malade et du poète dans la société dans le sens de l'aliénation. Si, au dix-neuvième siècle, la folie retrouve en effet un langage, c'est un langage où l'homme apparaît comme autre que lui-même, que ce soit dans le discours poétique ou le discours scientifique¹¹⁴.

Avec les *Folles*, la communication n'est donc jamais acquise et demeure incertaine. Staël met en effet en scène des protagonistes atteintes d'aphasie. Elle donne la parole à celles qui n'en avaient pas le droit. Victimes d'une perte amoureuse, les personnages vivent une « crise identitaire¹¹⁵ » analysée par Stéphanie Genand. La folle de la forêt de Sénart a perdu le lien filial. Lorsque le narrateur l'interroge, elle répond à ce sujet : « Oui, j'ai mon père et ma mère, mais je les ai quittés¹¹⁶ ». La folle du Pont Neuf connaît également une rupture dans la « fil-iation¹¹⁷ », comme en témoignent ses paroles énigmatiques sur la ressemblance entre les parents et les enfants : « Des enfants, il faut en avoir quand ils ressemblent, mais s'ils ne ressemblent pas, que sont-ils¹¹⁸ ? ». Ces personnages deviennent ainsi des étrangers pour eux-mêmes, car ils ne s'inscrivent plus dans une filiation. Une première difficulté dans l'échange consiste alors pour le narrateur-témoin à ne pas vraiment savoir à *qui* il s'adresse.

¹¹⁴ *Fictions féminines*, p. 95.

¹¹⁵ Stéphanie Genand, *La Chambre noire : Germaine de Staël et la pensée du négatif*, Genève, Droz, 2016, p. 82.

¹¹⁶ *La Folle de la Forêt de Sénart*, p. 15.

¹¹⁷ *La Chambre noire*, p. 82.

¹¹⁸ *La Folle du Pont-Neuf*, p. 19.

Le malentendu de soi à soi, d'abord d'ordre identitaire, s'invite alors dans le langage décousu des trois folles. Staël leur attribue un langage opaque symptomatique de la crise, mais qui conserve cependant une relative clarté pour encourager le narrateur à poursuivre le dialogue. Le caractère poétique du dialogue réside ainsi dans le questionnement sans cesse renouvelé sur le sens des paroles toujours soumises à l'interprétation. Entre expression de la souffrance et potentiel poétique d'une parole nouvelle, la démarche staëlienne permet alors de « célébrer la cause du sujet fragile¹¹⁹ ». Lorsque Levinas parle de visage pour évoquer l'altérité de l'autre, il mentionne d'ailleurs la coprésence de la force et de la fragilité d'autrui :

Le visage est le seigneurie et le sans-défense même. [...] Ce qui distingue donc le visage dans son statut de tout objet connu, tient à son caractère contradictoire. Il est toute faiblesse et tout autorité¹²⁰.

La folle staëlienne exacerbe alors ce paradoxe, puisqu'elle impose un profond bouleversement chez l'interlocuteur, malgré la détresse de son état. Le dialogue se poursuit alors malgré sa précarité. Les échanges entre le narrateur et la folle permettent d'esquisser l'histoire de la protagoniste. La folle de la forêt de Sénart observe chaque jour l'être aimé qui chasse et espère par cette vision réussir une séparation entre « le moi d'ici¹²¹ », c'est-à-dire le cœur, et l'esprit. Sans mentionner le suicide ou la mort, elle souhaite chaque fois ne pas se réveiller de son évanouissement : « Quelquefois je crois que le moment est venu, je m'évanouis ; mais je reviens à moi, et cela m'afflige¹²² ». La folle du Pont-Neuf évoque une même dislocation : « En laissant tout le travail ici (mettant la main sur son cœur) elle ôte en même temps tout cela (montrant sa tête)¹²³ ». La séparation symbolique du cœur et de la tête suggère ainsi une rupture de l'individu entre lui et lui-même, qu'il manifeste par le désaccord entre le siège du raisonnement et celui du sentiment.

Tout au long de l'échange, le narrateur tente avec bienveillance de comprendre l'interlocutrice et de l'aider à faire advenir une parole plus intelligible. Ces encouragements créent alors un espace où la folie peut s'exprimer. Lorsqu'il voit la folle endormie, il l'observe

¹¹⁹ *Fictions féminines*, p. 35.

¹²⁰ *Altérité et transcendance*, p. 114.

¹²¹ *La Folle de la Forêt de Sénart*, p. 16.

¹²² *La Folle de la Forêt de Sénart*, p. 17.

¹²³ *La Folle du Pont-Neuf*, p. 19.

en effet « avec attendrissement¹²⁴ » et l'encourage à parler. Elle demande d'ailleurs à être interrogée pour soulager sa douleur : « Je ne peux plus parler. Questionnez-moi, cela m'aidera¹²⁵ ». La parole de la folle s'avère symptomatique de sa souffrance, comme l'atteste le cri désespéré de la folle du Pont-Neuf : « Oh qu'il est pénible de ne pouvoir plus s'entendre¹²⁶ ». Anne Amend-Söchting souligne ainsi la maïeutique en jeu dans le dialogue et y voit une « psychanalyse balbutiante¹²⁷ ». En effet, le narrateur encourage la naissance d'une parole située au plus profond du sujet, car la parole de la folle se présente comme d'emblée étouffée : « Une puissance surnaturelle semblait lier sa langue¹²⁸ ». Avec la folle du Pont-Neuf, le narrateur occupe le même rôle de traducteur auprès du lecteur. À partir de souvenirs lacunaires, il émet des hypothèses sur l'histoire de l'interlocutrice : « Je l'écoutais, et il me semblait que cela voulait dire que l'objet qu'elle pleurait avait habité une maison qu'on avait détruite pour bâtir la Monnaie¹²⁹ ». La folle accepte d'ailleurs le dialogue et se sent comprise, car elle remarque une ressemblance entre l'interlocuteur et l'être aimé disparu : « Vous m'entendez puisque vous lui ressemblez¹³⁰ ». Pour les deux personnages, l'exercice consiste à ne pas perdre le « fil¹³¹ ». L'interlocuteur multiplie alors les questions pour dissiper le malentendu et donner une certaine intelligibilité aux paroles énigmatiques ainsi qu'à la syntaxe parfois déstructurée¹³². Les réponses apportées signalent le divorce entre le sujet et lui-même. En effet, lorsque le narrateur demande à la folle si elle compose, elle répond d'abord : « Oui je me compose, et c'est là un grand ouvrage¹³³ » puis exprime son désir de se séparer d'elle-même : « Dès que le spectre paraît il faut que je me quitte, et toujours de même je suis obligée de me recommencer¹³⁴ ».

¹²⁴ *La Folle de la Forêt de Sénart*, p. 14.

¹²⁵ *La Folle de la Forêt de Sénart*, p. 15.

¹²⁶ *La Folle du Pont-Neuf*, p. 20.

¹²⁷ « Les Folles de M^{me} de Staël », p. 7.

¹²⁸ *La Folle de la Forêt de Sénart*, p. 15.

¹²⁹ *La Folle du Pont-Neuf*, p. 19.

¹³⁰ *La Folle du Pont-Neuf*, p. 20.

¹³¹ *Ibidem*.

¹³² Lorsque la folle du Pont-Neuf évoque les enfants, elle brise la structure syntaxique de sa phrase : Des enfants, il faut en avoir quand ils ressemblent, mais s'ils ne ressemblent pas, que sont-ils ? », *La Folle du Pont-Neuf*, p. 19.

¹³³ *La Folle du Pont-Neuf*, p. 20.

¹³⁴ *Ibidem*.

La parole laborieuse de la folle crée ainsi son énigme et acquiert une forte valeur d'interrogation. Son propos est étranger au souci d'être comprise. Elle ne cherche pas en effet dans l'échange une vertu cognitive, mais thérapeutique. Les questions du narrateur, d'ailleurs sollicitées par la folle de Sénart, sont vécues comme une libération d'une parole jusqu'ici empêchée. Aussi l'interlocuteur et le lecteur doivent-ils s'arrêter à chaque mot pour questionner son sens. La brièveté des paroles des folles, notamment celles du Pont-Neuf, intensifie alors la valeur sémantique de chaque propos. L'altérité radicale du personnage met en lumière la rencontre comme un événement : face à la folle, le narrateur expérimente une relation avec une interlocutrice qui lui échappe. Georges Molinié compare ainsi ces rencontres énigmatiques avec la découverte d'une œuvre d'art : « L'événement de l'art, interaction, on peut le prendre comme rencontre, surgissement, caresse coup de foudre, qui bouleverse corporellement et intellectuellement¹³⁵ ». Le dialogue avec la folle revêt un caractère solennel, voire sacré. Le malentendu possède en effet chez les *Folles* staéliennes une valeur éthique, dans la mesure où il maintient la curiosité d'autrui éveillée : l'interlocuteur échappe à la banalité. Autrui, comme une œuvre d'art, conserve alors une part de mystère : « Peut-être le malentendu, comme l'ont compris, avant tous les linguistes, les écrivains et artistes, serait-il le régime moderne de la signification¹³⁶ ». Avec les *Folles*, Staël explore ainsi ce « régime moderne de la signification » qui accueille les doutes et les zones d'ombre du sujet. La folle, personnage divisé, recherche les traces d'elle-même en même temps que le narrateur et le lecteur tentent de recomposer un portrait nécessairement lacunaire et imparfait. La folle du Pont-Neuf déclare ainsi : « Je suis obligée de me recommencer¹³⁷ ». Elle recherche ainsi en permanence à retrouver ou à recréer une identité, mais elle est rattrapée par la scission d'elle-même : « Nous sommes toujours deux¹³⁸ ».

Avec *L'Imbécille d'Allemagne*, la folle n'a même plus conscience de la rupture entre soi et soi-même. Prisonnière du *Werther* de Goethe, elle est persuadée d'être la Charlotte du récit. Alors que la rencontre avec les deux autres folles est fortuite, l'Imbécille d'Allemagne apparaît comme un véritable objet de curiosité qui attire les visiteurs. Le narrateur se rend ainsi près de Stuttgart avec une parente pour rendre visite à Charlotte. Il constate alors qu'elle

¹³⁵ « Malentendu et jugement doxique », p. 189.

¹³⁶ *Ibidem*.

¹³⁷ *La Folle du Pont-Neuf*, p. 20.

¹³⁸ *Ibidem*.

n'opère aucune distinction entre le récit de Goethe et la réalité : « Elle ne pouvait se résoudre encore à son romanesque enthousiasme¹³⁹ ». Encouragée par les questions posées, elle évoque le suicide de Werther comme un moment vécu. Enfermée dans une identité fictive, la folle vit dans ce que Stéphanie Genand analyse comme un « univers primitif¹⁴⁰ ». En effet, réduite à une corporéité exacerbée¹⁴¹, elle éprouve une préférence étrange pour le gibier tué avec le fusil qui a servi au suicide de Werther : « Tenez Madame, voilà ce fusil, je le conserve toujours précieusement, et quand mon fils me dit que c'est avec ce fusil là qu'il a tué le gibier que je mange je lui trouve un meilleur goût¹⁴² ». L'Imbécille d'Allemagne connaît une folie plus radicale encore que les deux autres protagonistes staéliennes, dans la mesure où la communication ne se réalise qu'au prix d'une adhésion à la fiction dans laquelle elle est persuadée de vivre. Aussi le narrateur doit-il feindre d'entrer dans le récit de Charlotte pour la faire parler. Cette folie spectaculaire exerce ainsi à la fois « la fascination et la répulsion¹⁴³ », le malaise et l'attraction pour un personnage enfermé dans un univers qui n'appartient qu'à lui. Staël crée donc un espace où folie et monstruosité se côtoient dans une relecture primitive de *Werther*.

Avec les *Folles*, Staël invente une parole pour des personnages qui ne se rencontrent plus dans les murs de l'asile, mais dans la vie courante. Or, la construction du dialogue impose l'acceptation d'un double malentendu persistant : les propos des folles staéliennes s'avèrent en partie inintelligibles à la fois pour elle-même et pour l'interlocuteur. Frappées d'aphasie, elle sont en effet enfermées dans la connivence avec elles-mêmes et peinent à sortir de leur monde pour échanger avec le narrateur-témoin. Les interlocuteurs encouragent alors la naissance d'une parole plus claire, mais toujours réduite au statut d'hypothèse. Révélateurs de leur souffrance, les propos des folles se présentent ainsi de manière lacunaire, énigmatique voire déstructurée. Leur densité leur confère un nouveau potentiel poétique. Ils prennent alors une force significative inédite, car chaque parole invite à un questionnement et une

¹³⁹ *L'Imbécille d'Allemagne*, p. 22.

¹⁴⁰ *La Chambre noire*, p. 88.

¹⁴¹ Staël présente la folle comme « tellement engraisée qu'elle ne peut plus marcher », *L'Imbécille d'Allemagne*, p. 21.

¹⁴² *L'Imbécille d'Allemagne*, p. 23.

¹⁴³ *La Chambre noire*, p. 95.

interprétation. Le dialogue échappe ainsi à la banalité et impose un arrêt à chaque étape de l'échange pour poursuivre la rencontre avec les folles.

Chapitre 3. L'accueil de l'opacité dans l'écriture : l'expérience allemande

1. Une Allemagne staëlienne

Le voyage en Allemagne entrepris par Staël en octobre 1803 s'inscrit dans un double contexte à la fois personnel et culturel. La parution de *Delphine*, roman perçu comme une critique du régime impérial, implique l'ordre d'exil. Cependant le départ répond également à une curiosité pour un pays encore mal connu en France. La comtesse Jean de Pange précise en effet dans son introduction à *De l'Allemagne* cette double perspective. Elle situe l'origine de l'intérêt staëlien pour ce pays à l'époque de *De la littérature* où Staël consacre un chapitre à l'Allemagne, malgré une connaissance très lacunaire du sujet :

Mme de Staël ne sait rien du « *Sturm und Drang* » ni de la « jeune école » qui se groupe autour de la revue d'avant-garde l'*Athenaeum*. Elle ne mentionne que *Werther* dans l'œuvre déjà considérable de Goethe, ne cite rien de Lessing, et semble placer Gessner et Zacharie sur le même plan que Schiller et Wieland¹.

Les pages consacrées à l'Allemagne contribuent ainsi à nourrir la curiosité pour une culture encore méconnue. Staël entreprend alors l'étude de la langue, comme l'atteste une lettre adressée à Henri Meister dès le 10 septembre 1800 où elle écrit : « L'ardeur de l'allemand me transporte² ». En 1802, elle écrit à Charles de Villers pour partager ses idées sur la philosophie kantienne et pour lui signaler son vif intérêt pour l'Allemagne :

Je crois avec vous que l'esprit humain, qui semble voyager d'un pays à l'autre, est à présent en Allemagne. J'étudie l'allemand avec soin, sûre que c'est là seulement que je trouverai des pensées nouvelles et des sentiments profonds³.

Staël se montre en effet convaincue que le passage par l'Allemagne s'avère nécessaire au perfectionnement général. L'argument de la *translatio studii* avancé en août 1802 ne saurait

¹ Comtesse Jean de Pange, « Introduction », *De l'Allemagne, nouvelle édition publiée d'après les manuscrits et les éditions originales avec des variantes*, Paris, Hachette, 1958, p. XIII.

² Germaine de Staël, *Correspondance générale*, IV, lettre à Henri Meister, 10 septembre 1800, p. 319.

³ *Correspondance générale*, IV, Béatrice Jasinski (dir.), lettre à Charles de Villers, 1^{er} août 1802, Genève, Slatkine, 2009, p. 541.

cependant consoler l'exilée d'octobre 1803. Suite à l'ordre d'exil et à la lettre du ministre de la police Rovigo exprimant le fameux « votre dernier ouvrage n'est point français⁴ », Staël entreprend le voyage dans l'inquiétude et l'amertume. La découverte du pays, d'une part relayée dans le cadre privé de la correspondance et d'autre part révélée au public dans *De l'Allemagne*, soulève un vaste débat sur le décalage entre la réalité du lieu et la subjectivité du point de vue staëlien. La comtesse Jean de Pange souligne en effet le débat et la polémique soulevés. Staël défend en effet dans *De la littérature* l'argument selon lequel chaque pays possède sa propre sensibilité et donc ses propres règles dans le perfectionnement de sa culture. Or, cette posture s'avère plus problématique en 1808 :

À cette époque la controverse semblait limitée à la littérature et n'intéressait que les lettres, mais en 1808 elle touchait en réalité à une question brûlante, celle de l'influence française que Napoléon voulait accroître dans l'Europe occupée par ses armées victorieuses. Le nom de M^{me} de Staël se trouvait forcément associé à cette polémique⁵

La comtesse Jean de Pange soulève ainsi explicitement le malentendu dans la réception à l'origine de l'ouvrage qualifié d'antifrançais : « Il faudra plus d'un siècle de recherches documentaires pour dissiper ce malentendu⁶ ». Plusieurs éléments conduisent à le nourrir. En effet, *De l'Allemagne* subit l'anachronisme entre le premier voyage de 1803 et l'édition de 1813. Aussi les réflexions soulevées par le premier voyage ne représentent-elles plus la réalité allemande de 1813. Par ailleurs, malgré la volonté de faire découvrir à ses compatriotes un pays méconnu, Staël n'échappe pas elle-même à des préjugés français mentionnés par Axel Blaeschke dans sa « Présentation » de l'ouvrage :

À son insu, M^{me} de Staël n'échappe pas aux stéréotypes résultant de trois siècles de malentendus [...]. Le portrait de l'Allemand ainsi esquissé n'est qu'accumulation d'impressions hâtives, happées depuis une calèche ou à l'occasion de brèves haltes dans des auberges : fumeurs, buveurs de bière, bons musiciens, peuple au fond d'hommes honnêtes, assidus au travail, se signalant par leur « loyauté » et leur « sincérité⁷ ».

⁴ *De l'Allemagne*, p. 84. Staël insère la lettre dans la « Préface » de l'ouvrage.

⁵ Comtesse Jean de Pange, *De l'Allemagne*, p. XXI.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Axel Blaeschke, « Présentation », Germaine de Staël, *De l'Allemagne* [1813], réed. *Œuvres complètes*, I, 3, Axel Blaeschke (dir.), Paris, Champion, 2017, p. 12.

Aux stéréotypes français présents dans l'ouvrage s'ajoute une indétermination générique au cœur d'un malentendu autour de *De l'Allemagne*. En effet, la vocation théorique de l'entreprise ne saurait effacer la sensibilité du sujet staëlien. Dans la conclusion de *De la littérature*, elle écrivait ainsi : « Je ne puis séparer mes idées de mes sentiments⁸ ». L'expérience allemande relayée dans *De l'Allemagne* atteste donc cette cohabitation permanente entre réflexion théorique et communication des impressions personnelles. Manfred Gsteiger évoque ainsi la présence d'une vocation *poétisante* de Staël soucieuse de faire entendre sa propre voix :

On ne saurait contester l'importance et la force de sa vision utopique d'une Allemagne patrie de la musique, de la philosophie et des belles-lettres, d'un pays où l'« on s'aperçoit aisément de cette vie intime, de cette poésie de l'âme qui caractérise les Allemands ». En vérité, c'étaient d'abord la sensibilité et le regard de la visiteuse qui étaient poétiques, ou poétisants⁹.

Le caractère personnel du projet se lit également dans la nature même de l'ouvrage. Stéphanie Genand évoque en effet la nature composite « d'un texte alternativement qualifié de "journal", de "réflexions", de "voyage littéraire" et de "lettres"¹⁰ ». Aussi la rencontre avec un pays inconnu se double-t-elle d'une nouvelle découverte de soi. Le sentiment d'étrangeté ne concerne alors pas seulement l'Allemagne, mais également le rapport du sujet staëlien à lui-même. En effet, le voyage s'accompagne d'une nouvelle révélation de soi. Face à une culture et une nation méconnues, Staël perçoit l'existence de territoires encore inexplorés au cœur de ses propres idées et sentiments : elle découvre alors qu'une part d'elle-même reste encore à sonder. Comment la perception de l'Allemagne révèle-t-elle la confrontation à un double malentendu avec le pays et avec même soi comme une source de connaissance ?

Les premiers moments du voyage entrepris en octobre 1803 sont vécus comme une expérience particulièrement négative. Avant même le départ, Staël communique à son père son refus de quitter la France : « Je ne peux vivre hors de cette France : quel charme dans la conversation ! Comme on s'entend ! comme on se répond¹¹ ! ». L'attachement à son pays se

⁸ *De la littérature*, p. 371.

⁹ Manfred Gsteiger, « Réalité et utopie de l'Allemagne staëlienne », *Cahiers staëliens*, n°37, Paris, Champion, p. 16.

¹⁰ Stéphanie Genand, *La Chambre noire : Germaine de Staël et la pensée du négatif*, Genève, Droz, 2016, p. 294.

¹¹ Germaine de Staël, *Correspondance générale*, V, Béatrice Jasinski (dir.) Genève, Slatkine, 2009, lettre à Necker, 17 octobre 1803, p. 68.

double de préjugés sur l'Allemagne : « J'ai une idée confuse que cette Allemagne est composée d'hommes bien peu courageux¹² ». Contrainte de fuir, Staël imagine d'emblée sa destination avec le regard amer de l'exilée : les préjugés français ainsi que la tristesse de l'exil contribuent à percevoir l'Allemagne sous un jour négatif. L'appréhension staëlienne implique ainsi l'existence d'un malentendu avant même d'entreprendre le voyage vecteur d'une véritable inquiétude. Arrivée à Metz, Staël écrit ainsi à son père : « Le nouveau, l'inconnu m'effraie, et quand je quitterai Benj[amin] Constant, tout cela me saisira¹³ ». La comtesse Jean de Pange mentionne par ailleurs une lettre d'Auguste de Staël confirmant la souffrance causée par le déracinement symbolisé par le franchissement du Rhin le 9 novembre 1803 : « Maman a bien de la peine à se faire aux coutumes germaniques, et sans monsieur Constant qui la débarrasse d'elle-même, je ne sais pas comment elle marcherait¹⁴... ». Une double distance à la fois intellectuelle et sentimentale se joue déjà entre Staël et l'Allemagne et inaugure le voyage sous le signe du malentendu. En effet, le contexte de l'exil n'incite pas à l'ouverture d'esprit, par ailleurs la culture allemande reste méconnue et ne suscite pas encore la curiosité intellectuelle. La distance entre Staël et le pays qu'elle découvre relève alors à la fois de l'affectif et du cognitif. En effet, alors qu'elle séjourne encore à Metz, Staël entreprend sans enthousiasme la lecture des auteurs allemands sous le patronage de Charles de Villers¹⁵ :

Grâce à cet éminent germaniste, elle s'initie quelque peu à la pensée de cette Allemagne « muette, comme l'écrit Albert Sorel, toute réfugiée dans la poésie, la musique, la science, la philosophie ». Elle lira Kant et apprendra au moins les noms de quelques auteurs nouveaux, ceux qui se nomment eux-mêmes les « génies ». Mais elle ne les lit qu'avec hésitation et répugnance¹⁶.

Staël juge d'ailleurs rapidement « l'extérieur de l'allemand bien peu *esthétique*¹⁷ ». L'étrangeté allemande ne fait donc qu'accentuer la souffrance de l'exilée privée de sa langue et de son pays. L'expérience de Francfort conforte d'ailleurs la voyageuse dans ses préjugés,

¹² *Correspondance générale*, V, lettre à Necker, 17 octobre 1803, p. 69-70.

¹³ *Correspondance générale*, V, lettre à Necker, 27 octobre 1803, p. 85.

¹⁴ Comtesse Jean de Pange, *Auguste Guillaume Schlegel et Madame de Staël, d'après des documents inédits*, Paris, 1938, p. 57-58.

¹⁵ Kurt Kloocke reprend l'histoire de la relation entre Staël et Charles de Villers dans « Charles de Villers sur *De l'Allemagne* de Madame de Staël », *Cahiers staëliens*, n°64, Paris, Champion, 2014, p. 113-131.

¹⁶ Comtesse Jean de Pange, *De l'Allemagne*, p. XVI.

¹⁷ *Correspondance générale*, V, lettre à Charles de Villers, 9 novembre 1803, p. 101.

comme l'atteste la vision stéréotypée de l'Allemand exprimée dans une lettre : « Cette ville est tout à fait indifférente aux nouvelles : il en faut de terribles pour percer le triple rempart des habitudes, de la nourriture et de la pipe¹⁸ ». Ce stéréotype de l'Allemand illustre le malentendu qui dépasse la perception singulière de Staël et concerne plus généralement le regard français porté sur l'outre-Rhin. Roland Mortier souligne ainsi le mépris éprouvé pour le voisin allemand :

Les contemporains de Voltaire ou de Diderot n'ont pour les autres pays qu'indifférence polie, condescendance indulgente, ou ironie méprisante. L'Allemagne souffre tout particulièrement de ce stéréotype et le château de Thunder-ten-Tronck n'est que l'expression la plus fameuse de ces idées toutes faites. La science allemande est tenue pour lourde, pédantesque, empêtrée dans le latin d'école. La langue allemande est jugée inintelligible par ses accumulations de consonnes et par sa syntaxe déroutante¹⁹.

Les premières impressions staéliennes font donc écho à la conviction profonde d'une suprématie française dans une « Europe française²⁰ ».

Dans ce voyage d'abord marqué par les préjugés français et la souffrance de l'exil, l'arrivée à Weimar introduit une étape essentielle dans la perception staélienne du pays. En effet, elle y rencontre les trois grandes figures intellectuelles, Wieland, Schiller et Goethe et retrouve le plaisir des conversations :

Depuis que je suis en Saxe, l'Allemagne me plaît beaucoup davantage. Je ne crois pas que ce soit seulement l'illusion de la suprême bienveillance qu'on m'y témoigne. Il me semble que, les hommes supérieurs même à part, la douceur des mœurs et la culture de l'esprit y sont plus généralement répandues²¹.

À Weimar, l'émulation des échanges lui rappelle ainsi l'esprit de conversation tant apprécié en France. Cette nouvelle étape du voyage encourage alors le projet du livre sur l'Allemagne. Cependant, ce projet se trouve formulé dès l'étape effectuée à Metz, où Staël écrit à Suard :

¹⁸ *Correspondance générale*, V, lettre à Necker, 22 novembre 1803, p. 119.

¹⁹ Roland Mortier, « Les retards et les obstacles à la révélation de la littérature allemande en France », *Cahiers staéliens*, n°37, Paris, Champion, p. 2-3.

²⁰ « On s'est accoutumé à parler de l'Europe du XVIII^e siècle comme d'une Europe française », « Les retards et les obstacles à la révélation de la littérature allemande en France », p. 2.

²¹ *Correspondance générale*, V, lettre à Charles de Villers, le 15-16 décembre 1803, p. 147.

« J'avais envie de vous écrire d'Allemagne mon voyage littéraire²² ». La genèse de *De l'Allemagne* mêle ainsi le traité et le récit d'une d'expérience personnelle. La vocation théorique de l'ouvrage, dont l'enjeu est d'offrir aux lecteurs français une meilleure compréhension de la culture allemande, cohabite donc avec le désir de rendre compte de ses impressions personnelles vécues au cours des deux voyages. Depuis Francfort, elle précise son intention : « J'ai le projet de tenter cette importation de vos paisibles lumières parmi nous, et pour cela j'étudie l'allemand avec ardeur²³ ». L'indétermination générique contribue alors au malentendu de la réception au cœur de l'ouvrage. Stéphanie Genand souligne ainsi la nature plurielle de *De l'Allemagne* :

Staël ne dissocie pas le tableau géographique d'une chronique de sa propre expérience. Cette oscillation, qui l'incite à privilégier les formes où puissent s'entrelacer la voix de l'auteur et la peinture objective, élit naturellement le roman et la lettre²⁴.

En effet, Staël évoque dans sa correspondance l'inspiration épistolaire pour son projet d'écriture. Elle déclare ainsi à Friederike Brun : « Je veux écrire des lettres sur l'Allemagne²⁵ ». La valeur affective du projet se trouve d'ailleurs confirmée dans une lettre au Prince de Ligne où elle écrit : « J'ai déjà fait coudre un cahier pour mes lettres sur l'Allemagne²⁶ ». Pensées comme un recueil de lettres ou comme un récit de voyage, le projet sur l'Allemagne s'avère donc indissociable du désir d'effectuer un retour sur une expérience personnelle et singulière. Albertine mentionne également la portée personnelle de l'ouvrage :

La première partie sur les mœurs de l'Allemagne et l'aspect général du pays, se rapproche de la forme d'un voyage [...]. Quelque chose de pénétrant et d'intime, quelque chose de tendre et de fort, semble parvenir à notre cœur à travers un brouillard d'expressions indécises²⁷.

²² *Correspondance générale*, V, lettre à J. -B.-A. Suard, le 4 novembre, p. 92.

²³ *Correspondance générale*, V, lettre à Jacobi, 15 novembre 1803, p. 108

²⁴ Stéphanie Genand, « "Je suis entrée dans cette littérature allemande" : *De l'Allemagne* ou les vertus de l'intercession féminine », *France-Allemagne : les figures de l'intellectuel, entre révolution et action (1780-1848)*, Anne Baillot, Ayşe Yuva (dir.), Paris, Presses du Septentrion, 2014, p. 67.

²⁵ Germaine de Staël, *Correspondance générale*, VI, Béatrice Jasinski (dir.), Genève, Slatkine, 2009, lettre à Friederike Brun, 6 décembre 1807, p. 341.

²⁶ *Correspondance générale*, VI, lettre au Prince de Ligne, 8 juillet 1808, p. 475.

²⁷ Albertine Necker de Saussure, *Notice sur le caractère et les écrits de Madame de Staël*, Paris, Treuttel et Würtz, 1821, p. CLIII-CLIV.

Staël entreprend d'ailleurs la rédaction d'un journal de voyage avant de privilégier les notes²⁸. Elle inaugure alors non seulement un dialogue avec une culture méconnue, mais également avec elle-même en tant que spectatrice de ses propres idées et impressions. Le témoignage ne s'efface donc pas au nom de la portée théorique du traité.

Miroir de la perception staëlienne, *De l'Allemagne* conserve la vocation de s'adresser au lecteur de manière universelle. Staël revendique en effet la clarté de son propos dans une lettre à Claude Hochet : « Je donnerai aussi en quelques pages une analyse claire de leur philosophie, et je suis persuadée que j'apprendrai ce qu'on ignore entièrement en France²⁹ ». Aussi la nature plurielle de l'ouvrage, source d'ambivalences dans l'intention staëlienne, se heurte-t-elle au désir d'être comprise, notamment par le public français qu'elle veut éclairer sur la culture allemande. L'enjeu consiste alors à révéler à ses compatriotes la singularité du pays. Le malentendu au cœur de la distance entre les deux pays trouve alors un écho dans l'expérience staëlienne. Staël formule en effet explicitement la difficulté de trouver une voie de communication entre les cultures qu'elle aborde avec le regard du comparatiste :

Singulier peuple que ces Allemands, qui le plus paisiblement du monde ont une imagination tout à fait romanesque. Ils ne sont pas sensibles comme les Anglais, ils n'ont pas de grâce comme les Français, point de sensations comme les Italiens, mais ils se créent un monde idéal dans lequel ils ont des conceptions tout à fait nouvelles, et la route pour y arriver m'est inconnue³⁰.

Staël ne cache donc pas son trouble, car elle avoue ne pouvoir ramener la culture allemande à une autre plus connue par les Français. Écrite au début de l'année 1804, cette lettre envisage la peinture de l'Allemagne comme d'un pays incomparable à un autre et communique ainsi à Necker l'impression d'étrangeté. Le sentiment d'une incompréhensibilité entre les deux cultures formulé dans la correspondance occupe une place centrale dans l'ouvrage. Il trouve un écho dans les lettres où Staël communique sa représentation du pays. Elle y exprime son désir non seulement d'éclairer les Français, mais également de renouveler leur littérature jugée à bout de souffle :

²⁸ Nous nous référons à Simone Balayé, *Les Carnets de voyage de Madame de Staël : contribution à la genèse de ses œuvres*, Genève, Droz, 1971, p. 76-91.

²⁹ *Correspondance générale*, V, lettre à Claude Hochet, 3 février 1804, p. 218.

³⁰ *Correspondance générale*, V, lettre à Necker, 2 février 1804, p. 215.

Je suis convaincue qu'il faut étudier et leur littérature et leur esthétique ou poétique pour avoir des idées nouvelles en littérature ; les nôtres sont épuisées, mais c'est une étude qu'il faut faire avec un goût sûr³¹.

Staël se donne ainsi pour devoir d'associer le voyage à la régénération de sa littérature. L'entreprise s'avère d'autant plus féconde que Staël se nourrit de son étonnement face à l'altérité germanique. En effet, les différences de mœurs à la source de malentendus se trouvent explicitement mentionnées comme une dynamique de pensée et d'écriture dont elle fait part à Charles de Villers :

L'on ne conçoit pas comment leur sensibilité noble et profonde ne leur découvre pas la grâce, qui n'est que l'harmonie de toutes les qualités. Je conçois comment vous avez cru les Allemands affectés, quoiqu'ils me semblent naturels : c'est un si singulier contraste que l'élévation des pensées et la vulgarité des formes, qu'on est tenté de croire que c'est le commun qui est le naturel. Il faut absolument que nous tâchions, vous et moi, de conclure un traité entre leurs pensées et nos manières. Si je conserve quelque émulation, si je retrouve quelque intérêt au perfectionnement de moi-même, je reviendrai dans deux ou trois mois avec un ouvrage sur tout cela³².

La perception staëlienne des différences culturelles entre les deux pays suscite ainsi une véritable émulation dans le projet de l'ouvrage. Ce point de vue entre ainsi en écho avec l'analyse de Franco La Cecla qui évoque la chance de « l'aliénité » instaurée par la rencontre entre deux cultures :

C'est dans l'« aliénité » que réside le principe de la rencontre. L'autre vient vers nous, et nous allons vers les autres en tant qu'autre. Chaque rencontre porte en elle le risque de l'aliénation et toutes les chances qui l'accompagnent³³.

La rencontre préserve alors l'altérité et la liberté des cultures, conditions d'un enrichissement mutuel. La lettre adressée à Charles de Villers atteste en effet la volonté de penser les altérités sans les réduire. Dans *De l'Allemagne*, Staël exprime son étonnement face à l'étrangeté allemande, mêlant la communication de son point de vue personnel et la visée universelle de

³¹ *Correspondance générale*, V, lettre à Claude Hochet, 28 février 1804, p. 250.

³² *Correspondance générale*, V, lettre à Charles de Villers, 14 novembre 1803, p. 105.

³³ Franco La Cecla, *Le Malentendu*, Paris, Balland, 2002, p. 143.

l'écriture. Elle reprend le stéréotype de l'Allemand méditatif et solitaire, mais pour lui conférer une nouvelle puissance d'interrogation :

Le génie naturel aux écrivains allemands est d'une couleur ancienne plutôt qu'antique. Leur imagination se plaît dans les vieilles tours, dans les créneaux, au milieu des guerriers, des sorcières et des revenants ; et le mystère d'une nature rêveuse et solitaire forment le principal charme de leurs poésies³⁴.

En guise d'ouverture à l'ouvrage, les « observations générales³⁵ » placent d'emblée l'Allemagne sous le signe du mystère et du malentendu. Staël prévient ainsi le lecteur français sur le trouble possible qu'il va ressentir dans sa découverte allemande :

Je ne dissimule point que je vais exposer, en littérature comme en philosophie, des opinions étrangères à celles qui règnent en France ; mais soit qu'elles paraissent justes ou non, soit qu'on les adopte ou qu'on les combatte, elles donnent toujours à penser³⁶.

Staël n'échappe pas aux stéréotypes sur la culture et les mœurs allemandes. Dans la présentation de l'ouvrage, Axel Blaescke souligne d'ailleurs :

De l'Allemagne était voué à provoquer un débat qui ne tarira pas jusqu'à nos jours. Les circonstances historiques aidant, il contribuera à cimenter un parallèle combien malencontreux entre deux mentalités et réalités présentées comme incompatibles, opposant, d'une part, un supposé esprit français empreint de finesse et de cartésianisme et, de l'autre, une prétendue "âme" allemande, irrationnelle et mystique, livrée à une imagination nébuleuse avec son cortège de mythes et de légendes nordiques et germanique³⁷.

Toutefois, les représentations staéliennes n'expriment pas le mépris, mais le véritable souci d'analyser et de transmettre l'étrangeté.

Staël évoque les préjugés de ses contemporains et l'obstacle qu'ils représentent dans la découverte du pays étranger. Elle se montre alors consciente de l'existence d'un malentendu entre les deux pays et tente de l'expliquer pour mieux le surmonter et mettre fin au mépris français pour l'Allemagne :

³⁴ *De l'Allemagne*, p. 92.

³⁵ Staël nomme en effet « observations générales » l'ouverture qui annonce le projet de l'ouvrage.

³⁶ *De l'Allemagne*, p. 93.

³⁷ Axel Blaescke « Présentation » de *De l'Allemagne*, p. 14.

Ce serait toutefois traiter bien superficiellement la question, que de s'en tenir à dire que les Français sont injustes envers la littérature allemande, parce qu'ils ne la connaissent pas : ils ont, il est vrai, des préjugés contre elle ; mais ces préjugés tiennent au sentiment confus des différences prononcées qui existent entre la manière de voir et de sentir des deux nations³⁸.

Dès le début de l'ouvrage, elle évoque ainsi la méconnaissance française pour des auteurs pourtant dignes de l'examen le plus attentif :

Il est impossible que les écrivains allemands, ces hommes les plus instruits et les plus méditatifs de l'Europe, ne méritent pas qu'on accorde un moment d'attention à leur littérature et à leur philosophie. On oppose à l'une qu'elle n'est pas de bon goût, et à l'autre qu'elle est pleine de folies. Il se pourrait qu'une littérature ne fût pas conforme à notre législation du bon goût, et qu'elle contint des idées nouvelles dont nous puissions nous enrichir en les modifiant à notre manière [...]. La stérilité dont notre littérature est menacée ferait croire que l'esprit français lui-même a besoin maintenant d'être renouvelé par une sève plus vigoureuse ; et comme l'élégance de la société nous préservera toujours de certaines fautes, il nous importe surtout de retrouver la source des grandes beautés³⁹.

Staël explicite ici les fondements de la mécompréhension entre les deux pays. Si les Français ne montrent pas d'intérêt pour les richesses allemandes, c'est en raison de l'incapacité ou du refus de transporter les productions de l'esprit dans leur propre culture⁴⁰. En effet, ils méprisent le lien étroit entre la littérature et les « institutions sociales⁴¹ », ignorant donc les différences de jugement de goût d'une sphère culturelle à une autre. Staël emploie d'ailleurs des termes similaires à ceux utilisés pour évoquer la question de la traduction. Dans *De l'Allemagne*, elle exprime en effet le besoin d'une « sève étrangère⁴² » pour désigner le principe d'innutrition essentiel au renouvellement d'une culture. Or, la traduction comme l'étude d'une littérature étrangère exigent de prendre en compte les spécificités de chaque

³⁸ *De l'Allemagne*, p. 211.

³⁹ *De l'Allemagne*, p. 93-94.

⁴⁰ Dans son analyse sur *De l'Allemagne*, Albertine mentionne également la nécessité de penser la relativité des sensibilités selon les pays : « Tout se montre sous un autre aspect, et l'on s'aperçoit que ce qui semblait être la nature des choses, n'est bien souvent que la manière de sentir d'un peuple », *Notice*, p. CLI.

⁴¹ La remarque formulée dans *De l'Allemagne* trouve en effet un écho avec de *De la littérature* qui met en relation, dans le sillage de Montesquieu, les productions de l'esprit et l'histoire et les institutions du pays.

⁴² *De l'Allemagne*, p. 214.

culture⁴³ pour les comprendre et s'en inspirer. Selon le propos staëlien, le malentendu entre les deux pays s'explique donc non seulement par l'ignorance, mais aussi et surtout par un aveuglement consenti.

La réflexion staëlienne sur la culture allemande consiste à établir un pont entre les deux pays. Ce rapprochement présente un double aspect à la fois intellectuel et affectif. Le malentendu doit être réduit par l'apport de connaissances objectives sur l'Allemagne. Aussi Staël écrit-elle à Claude Hochet : « Je donnerai aussi en quelques pages une analyse claire de leur philosophie, et je suis persuadée que j'apprendrai ce qu'on ignore entièrement en France⁴⁴ ». Elle exprime ainsi à Necker son désir d'embrasser l'ensemble des aspects du pays : « Je suis entrée dans cette littérature allemande, dans cette philosophie, et je voudrais en avoir une idée complète⁴⁵ ». La difficulté de l'entreprise réside aussi dans la profondeur des réflexions développées par les Allemands, que Staël explique par la préférence pour la vie solitaire et méditative. Dans une autre lettre adressée à Claude Hochet, elle associe ainsi le stéréotype du penseur solitaire et l'intérêt pour une pensée aux profondeurs encore insoupçonnées :

Je vous amuserai quelque temps sur cette Allemagne. Elle est tout à fait inconnue en France, et il y a là cependant une mine d'idées qu'un Français pourrait bien habilement faire valoir. Ces vies solitaires ne rendent pas aimables, mais font creuser bien avant dans la pensée⁴⁶.

La correspondance atteste alors une fascination croissante pour les réflexions menées en Allemagne qui ouvrent pour l'esprit de nouveaux territoires à explorer. Ces voies encore méconnues contribuent au malentendu entre les deux pays, puisque les Français ne les ont pas encore empruntées. Dans le chapitre consacré à la comparaison entre les littératures anglaise et allemande, Staël salue la profondeur inédite des réflexions menées en Allemagne :

⁴³ Staël écrit ainsi au sujet de la traduction : « Traduire, un poète, ce n'est pas prendre un compas, et copier les dimensions de l'édifice ; c'est animer du même souffle de vie un instrument différent », Germaine de Staël, « De l'Esprit des traductions » [1816], réed. *Œuvres complètes*, I, 2, Stéphanie Genand (dir.), 2013, p. 601.

⁴⁴ *Correspondance générale*, V, lettre à Claude Hochet, 3 février 1804, p. 218.

⁴⁵ *Correspondance générale*, V, lettre à Necker, 10 février 1804, p. 227.

⁴⁶ *Correspondance générale*, V, lettre à Claude Hochet, 4 janvier 1804, p. 179.

Les Allemands sont comme les éclaireurs de l'armée de l'esprit humain ; ils essaient des routes nouvelles, ils tentent des moyens inconnus ; comment ne serait-on pas curieux de savoir ce qu'ils disent au retour de leurs excursions dans l'infini⁴⁷ ?

L'idéal et les pensées abstraites constituent ainsi une terre présentée comme totalement inconnue pour les Français qui préfèrent mépriser leurs voisins plutôt que d'*entrer* à leur tour dans cette littérature. En effet, Staël présente la littérature allemande comme capable de se détacher totalement du monde matériel :

La pensée va peut-être encore plus loin quand elle n'a point de bornes ni même de but déterminé, et que, sans cesse en rapport avec l'infini, aucun intérêt ne la ramène aux choses de ce monde⁴⁸.

Elle exprime ainsi une fascination pour une littérature susceptible de lui ouvrir les portes de pensées qu'elle ignore encore elle-même.

Le projet sur l'Allemagne présente un aspect éminemment personnel. Staël entreprend en effet une quête d'elle-même, dans la mesure où elle part à la rencontre de sa propre étrangeté. Les Allemands l'emmènent sur de nouveaux chemins de réflexion et éveillent également la conscience d'une altérité de soi. La réflexion sur leur culture éclaire en effet sur des sentiments et des idées encore trop vagues pour être formulés et analysés de manière pleinement consciente :

Lorsque j'ai commencé l'étude de l'allemand, il m'a semblé que j'entrais dans une sphère nouvelle où se manifestaient les lumières les plus frappantes sur tout ce que je sentais auparavant d'une manière confuse [...]. On trouve dans les livres allemands, sur les sujets les plus abstraits, le genre d'intérêt qui fait rechercher les bons romans, c'est-à-dire ce qu'ils nous apprennent sur notre propre cœur. Le caractère distinctif de la littérature allemande est de rapporter tout à l'existence intérieure ; et comme c'est là le mystère des mystères, une curiosité sans bornes s'y attache⁴⁹.

La littérature allemande offre ainsi à Staël une véritable révélation de sa propre intériorité et réduit le sentiment d'altérité de soi. Franco La Cecla évoque en effet les vertus des relations avec les cultures étrangères : « Par sa simple présence, l'étranger fait surgir une

⁴⁷ *De l'Allemagne*, p. 216.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ *De l'Allemagne*, p. 526-527.

nouveauté⁵⁰ ». Le détour par la culture allemande offre à Staël une intelligibilité inédite sur des idées auparavant « confuses ». Le caractère méditatif des Allemands entre ainsi en correspondance avec le désir d'introspection staëlienne. L'étrangeté du pays se trouve alors réduite par la possibilité d'établir une proximité entre la profondeur des réflexions allemandes et le caractère introspectif de Staël. Ce pont instaure alors une connaissance « suffisamment élastique pour permettre à des individus différents, à des générations différentes, à des cultures différentes, de vivre en tout cas côte à côte, en collaborant, en échangeant idées et choses⁵¹ ». L'épreuve de l'altérité motive en effet une enquête révélatrice d'une parenté entre les cultures :

Le malentendu entre les cultures ne signifie pas que les cultures ne peuvent pas cohabiter, se mêler, se transformer par contiguïté et par influences. Il signifie même exactement le contraire : l'identité est un jeu de malentendus, les malentendus entre cultures sont la base de l'échange et du voisinage, ils garantissent au jeu l'espace pour qu'il se déroule tout à son aise. Le malentendu n'est pas lié à l'incommensurabilité entre les cultures (celles-ci sont intraduisibles entre elles mais elles sont perméables), plutôt à la façon dont chaque culture se donne une identité et s'invente des frontières⁵².

La découverte staëlienne sur une partie méconnue d'elle-même s'accompagne donc d'une prise conscience : par-delà les mécompréhensions entre deux cultures, une enquête plus approfondie révèle la porosité des frontières. Derrière l'affirmation de l'unicité de sa culture, Staël parvient toutefois à nourrir l'étude de soi par la médiation allemande. Dans *La Chambre noire*, Stéphanie Genand évoque en effet l'exploration du « continent intérieur⁵³ » à l'œuvre dans *De l'Allemagne* où se joue un voyage intérieur. Jean Starobinski observe la coexistence entre la portée documentaire et la plongée dans les méandres de soi : Staël mène donc dans l'ouvrage « une longue méditation sur ce qui voue la littérature à être simultanément l'expression de notre intimité solitaire et l'écoute d'une parole venue du dehors⁵⁴ ». La plongée dans la littérature allemande se double d'une exploration de son identité.

⁵⁰ Franco La Cecla, *Le Malentendu*, p. 97.

⁵¹ Franco La Cecla, *Le Malentendu*, p. 138.

⁵² Franco La Cecla, *Le Malentendu*, p. 142.

⁵³ *La Chambre noire*, p. 297.

⁵⁴ Jean Starobinski, « Madame de Staël : passion et littérature », *Table d'orientation. L'auteur et son autorité*, Lausanne, 1989, p. 86.

L'Allemagne offre donc à Staël de renouer avec une disposition innée pour l'opacité intérieure. Stéphanie Genand souligne ainsi la correspondance entre le goût allemand pour les pensées profondes et la sensibilité staëlienne naturellement tournée vers les réflexions métaphysiques : « Staël trouve en Allemagne le palimpseste de sa propre mémoire⁵⁵ ». La découverte du pays s'accompagne donc d'une plongée dans son intériorité : elle présente un véritable pouvoir heuristique et révèle une part à la fois méconnue et essentielle de soi. Stéphanie Genand remarque également la correspondance entre la littérature allemande et l'âme staëlienne repérée par Catherine Rillet-Huber sur la jeunesse de Staël :

Ce qui l'amusaient était ce qui la faisait pleurer... Lorsque dans la suite la littérature allemande l'enthousiasma, je ne m'en étonnai point ; c'était pour elle une chimère réalisée. Le culte des sentiments nobles et même exaltés, ce mélange de métaphysique et de sensibilité, de religion et d'amour étaient dans son âme bien avant que les chefs d'œuvre de Schiller, de Klopstock, de Wieland, lui fussent connus et qu'elle fût familiarisée avec leur langue, elle aurait créé ce genre de littérature si elle ne l'avait pas trouvé ; car s'il y avait de la plaisanterie française dans son esprit, elle le devait à la société où elle vivait, à la grâce qui lui était naturelle, mais le fond de son caractère était de la mélancolie allemande⁵⁶.

Révélation de pensées nouvelles, la littérature allemande représente donc également la prise de conscience d'une sensibilité germanique inhérente à l'identité staëlienne⁵⁷. Malgré l'épreuve de « l'étrangeté à soi-même⁵⁸ » imposée par la souffrance de l'exil, elle retrouve dans le miroir allemand le reflet de sa propre complexité intérieure. Stéphanie Genand

⁵⁵ « Je suis entrée dans cette littérature allemande : *De l'Allemagne* ou les vertus de l'intercession féminine », p. 70.

⁵⁶ Catherine Rillet-Huber, « Notes sur l'enfance de Mme de Staël », *Occident-Cahiers staëliens*, n°5/6, juin 1933 et mars 1934, rééd. *Cahiers staëliens*, n°60, 2009, p. 71.

⁵⁷ Stéphanie Genand rappelle également la filiation allemande de Germaine de Staël : « Cette résonance, nourrie par une littérature et une philosophie au service de la vie intérieure, tient à l'identité germanique d'une femme dont les racines, par la filiation de Necker, plongent dans le monde d'outre-Rhin. Allemande par son père, Staël assiste au réveil d'un héritage jusqu'ici passif, et qui trouve, dans la fraîcheur d'une civilisation affranchie de la pesanteur historique, un espace où s'épanouir librement », p. 69. La Comtesse Jean de Pange précisait également : « Mme de Staël est de souche germanique [...] et est plus à l'aise avec cette cordialité naïve et sentimentale, le *Gemüth*, qui n'a même pas de nom dans notre langue, qu'avec l'ironie française », *M^{me} de Staël et la découverte de l'Allemagne*, Paris, 1929, p. 65.

⁵⁸ Stéphanie Genand, « L'inquiétant étranger : les deux Allemagnes de M^{me} de Staël », *De l'Allemagne de Madame de Staël fête son bicentenaire*, Anja Ernst, Paul Geyer (dir.), Olms, 2015, p. 217.

analyse en effet le sentiment de familiarité et d'altérité à l'œuvre dans le sujet staëlien qui prendra le nom de l'*unheimlich* chez Freud⁵⁹. Le voyage en Allemagne se double alors de la confrontation avec le sentiment d'altérité de soi. Une cohabitation avec son propre malentendu se poursuit alors, comme en témoigne une lettre adressée à Necker de Saussure :

J'ai acquis en Allemagne peut-être une assez mauvaise chose, quoique assez naturelle : c'est la confiance d'avouer mes bizarreries, car tout ce qui écrit quatre lignes en a tant ici que je puis bien me prononcer ce que j'ai toujours cru, c'est qu'il y a dans le talent quelque chose qui désorganise la vie commune⁶⁰.

Encouragée par les lectures et les conversations aux méditations profondes, Staël accueille également ses propres contradictions et ses zones d'ombre. Dans une lettre à Necker, elle écrit en effet : « Il me semble que je n'ai plus même mon esprit, tant je vis à l'extrémité de moi-même⁶¹ ». La difficulté consiste alors à préserver un point d'ancrage où le « je » se rattache pour garantir une permanence de l'identité du sujet malgré le sentiment d'étrangeté. Staël pense ainsi, au contact de Fichte, le dédoublement de soi, garantie de cette permanence :

Il [Fichte] distingue encore dans ce MOI celui qui est passager, et celui qui est durable. En effet, quand on réfléchit sur les opérations de l'entendement, on croit assister soi-même à sa pensée, on croit la voir passer comme l'onde, tandis que la portion de soi qui la contemple est immuable⁶².

Dès lors, Staël se rattache à cette part de soi qui permet de penser une unité malgré les malentendus possibles :

Il s'opère des changements continuels en nous, par les circonstances extérieures de notre vie, et néanmoins nous avons toujours le sentiment de notre identité. Qu'est-ce donc qui atteste cette identité, si ce n'est le MOI toujours le même, qui voit passer devant son tribunal le MOI modifié par les impressions extérieures⁶³ ?

⁵⁹ « L'inquiétant étranger : les deux Allemagnes de M^{me} de Staël », p. 227.

⁶⁰ *Correspondance générale*, V, lettre à Albertine Necker de Saussure, 21 janvier 1804, p. 212.

⁶¹ *Correspondance générale*, V, lettre à Necker, 10 mars 1804, p. 263.

⁶² *De l'Allemagne*, p. 619.

⁶³ *Ibidem*.

Un « moi » permanent permet ainsi de préserver le sujet de l'éclatement : Staël découvre ainsi au contact de l'Allemagne une proposition de cohabiter plus sereinement avec l'étrangeté de soi.

D'abord subi par l'exilée, le voyage en Allemagne confronte Staël à une double source de questionnements. Sa représentation du pays, biaisée par le contexte personnel et par les stéréotypes ancrés dans l'état d'esprit français, suscite une mécompréhension du voisin allemand. Victime des préjugés de son temps, Staël se montre cependant soucieuse de découvrir elle-même la culture allemande et d'éclairer ses contemporains pour réduire le malentendu entre les deux pays. Au contact de la littérature allemande, elle rencontre également l'étrangeté d'elle-même. La profondeur des méditations allemandes lui tend en effet le miroir de son âme. Révélateur d'un malentendu de soi, l'expérience allemande permet alors la formulation plus consciente et donc l'analyse de pensées jusqu'alors situées dans des territoires inexplorés du moi. L'étrangeté du pays se double ainsi d'une étrangeté intérieure. Ce double malentendu se trouve au cœur des échanges menés avec les penseurs allemands.

2. La rencontre des penseurs allemands

Lorsque Staël rencontre les penseurs allemands, elle découvre les représentants d'une littérature qu'elle souhaite mieux connaître et transmettre. Lors de son voyage en Allemagne, elle exprime d'abord son ennui et la douleur de s'éloigner de son pays. Alors que le séjour à Francfort ne lui inspire que de la tristesse⁶⁴, l'arrivée à Weimar suscite un véritable changement d'esprit. Staël, lors de sa rencontre avec Wieland, Schiller et Goethe, trouve dans les cercles de Weimar l'esprit et le goût de la conversation. Au chapitre consacré à cette ville, elle écrit dans *De l'Allemagne* :

Ce n'était point une petite ville, mais un grand château ; un cercle choisi s'entretenait avec intérêt de chaque production nouvelle des arts. Des femmes, disciples aimables de quelques hommes supérieurs, s'occupaient sans cesse des ouvrages littéraires, comme des événements publics les plus importants. On appelait l'univers à soi par la lecture et l'étude, on échappait par

⁶⁴ Elle écrit en effet à Claude Hochet : « Je suis ici depuis quelques heures. Je n'ai encore vu personne et je n'éprouve que la tristesse du pays étranger », *Correspondance générale*, V, lettre à Claude Hochet, 13 novembre 1803, p. 103. *Les Carnets de voyage de Madame de Staël* confirment ce sentiment : « La langue qui m'est étrangère quand on la parle, les usages qui me sont nouveaux, le climat rigoureux, que sais-je ? tout ajoutait à ma solitude », p. 51-52.

l'étendue de la pensée aux bornes des circonstances ; en réfléchissant souvent ensemble sur les grandes questions que fait naître la destinée commune à tous, on oubliait les anecdotes particulières de chacun⁶⁵.

Staël apprécie ainsi l'émulation du lieu où les conversations et les lectures suscitent de nouvelles sphères d'idées. Aussi le séjour à Weimar ouvre-t-il la voie à une profondeur de réflexion particulièrement féconde pour son écriture. Cependant, la rencontre avec les penseurs allemands n'exclut pas l'étonnement face à d'autres manières de penser. L'expérience staëlienne atteste alors à la fois une difficulté à comprendre l'interlocuteur et une curiosité intellectuelle pour des champs de réflexion encore inexplorés. Comment la rencontre de Staël avec les penseurs allemands oscille-t-elle entre malentendus nés du contact de deux cultures et l'enrichissement d'une pensée sans cesse appelée à repousser ses limites ?

Au contact des Allemands, Staël éprouve l'étrangeté de systèmes inconnus et les vertus du bouleversement intellectuel. La première source de malentendus possibles entre Staël et l'interlocuteur relève du domaine linguistique. Staël commence certes l'apprentissage de l'allemand⁶⁶, mais éprouve des difficultés qui gênent les échanges. Elle exprime d'ailleurs ses difficultés à Charles de Villers⁶⁷ avant même le voyage : « Vous me demandez pourquoi je ne vais pas en Allemagne : je ne sais pas parler allemand, il me semble donc que j'en saurai moins que par les livres⁶⁸ ». Un décalage s'annonce donc entre l'écrit, qui laisse au lecteur un

⁶⁵ *De l'Allemagne*, p. 173. La lettre adressée à Charles de Villers confirme le changement de point de vue : « Depuis que je suis en Saxe, l'Allemagne me plaît beaucoup davantage. [...] Il me semble que, les hommes supérieurs même à part, la douceur des mœurs et la culture de l'esprit y sont plus généralement répandues », *Correspondance générale*, V, lettres à Charles de Villers, 15-16 décembre 1803, p. 147-148.

⁶⁶ « Je crois avec vous que l'esprit humain, qui semble voyager d'un pays à l'autre, est à présent en Allemagne. J'étudie l'allemand avec soin », *Correspondance générale*, IV, lettre à Charles de Villers, 1^{er} août 1802, p. 541.

⁶⁷ La Comtesse Jean de Pange rappelle l'importance essentielle de la rencontre entre Staël et Charles de Villers : Le 26 octobre 1803, Mme de Staël en exil arrivait à Metz avec l'intention d'y rencontrer Charles de Villers. C'est, on le sait, une date remarquable dans la vie de Mme de Staël et aussi pour l'histoire littéraire du dix-neuvième siècle. Cette rencontre mémorable doit permettre à Mme de Staël de mieux comprendre l'esprit allemand et l'encourager à entreprendre le voyage qui lui a inspiré son principal ouvrage : *De l'Allemagne*. Toutes les biographies de Mme de Staël mentionnent cet arrêt en Lorraine et en ont souligné l'importance », « Introduction » d'une *Lettre inédite de Charles de Villers à Mme de Staël*, *Cahiers staëliens*, n°7, 1968, p. 11.

⁶⁸ *Correspondance générale*, IV, lettre à Charles de Villers, 16 novembre 1802, p. 574.

temps pour comprendre, et la spontanéité des conversations. La rencontre décisive avec Charles de Villers à Metz donne une nouvelle impulsion à l'intérêt pour la langue et la culture allemandes déjà exprimé en 1802. Staël écrit en effet à Suard :

Je trouvais dans la société de Villers un agrément supérieur que j'attendais, même d'après ce que je savais de son esprit. Me voilà lancée dans l'allemand, et l'imagination ne pare guère ce que la nécessité exige⁶⁹.

La comtesse Jean de Pange souligne par ailleurs le mérite staëlien d'avoir entrepris des traductions en français de pages en allemand encore inconnues :

Ce n'est pas un des moindres mérites de M^{me} de Staël d'avoir donné dans son ouvrage les premières traductions en français des passages des auteurs allemands qui étaient célèbres en Allemagne, mais encore peu connus en France. On sait combien elle avait pris de peine à s'initier tardivement aux difficultés de la langue allemande. Cependant, déjà en 1803, elle s'essaie à traduire en vers français quelques poèmes de Goethe⁷⁰.

Pour faire face aux difficultés linguistiques de la traduction, elle recourt à l'aide de son entourage et laisse des imprécisions dans le travail final :

Mme de Staël se contente d'une prose approchée trahissant bien des hésitations et des faiblesses ; il nous faut donc admettre que, malgré les avis compétents dont elle s'était entourée, c'est encore elle-même qui a voulu faire le travail⁷¹.

Les difficultés linguistiques éprouvées à cette époque accompagnent donc la « première période⁷² » dégagée par la Comtesse Jean de Pange dans la genèse de *De l'Allemagne* : le premier voyage et la rencontre des penseurs allemands accompagnent l'apprentissage de la langue et de la culture. Il s'avère ainsi indissociable de certains malentendus linguistiques, notamment avec Schiller. Avant même l'arrivée à Weimar, Staël exprime d'ailleurs son inquiétude sur les conditions de l'échange : « On y dit que les grands hommes (Goethe et Schiller) ont une peur terrible de me parler en français et qu'on ne sait pas si, de peur, ils ne s'en iront pas ; mon succès à Weimar est donc encore incertain⁷³ ». Les conversations avec

⁶⁹ *Correspondance générale*, V, lettre à J.-B.-A Suard, 4 novembre 1803, p. 91.

⁷⁰ Comtesse Jean de Pange, « Préface », *De l'Allemagne*, p. VI.

⁷¹ Comtesse Jean de Pange, « Préface », *De l'Allemagne*, p. VII.

⁷² Comtesse Jean de Pange, « Introduction », *De l'Allemagne*, p. XII.

⁷³ *Correspondance générale*, V, lettre à Necker, 10 décembre 1803, p. 134.

Schiller confirment cette appréhension, puisqu'il ne maîtrise pas totalement le français : « Schiller sait si mal le français qu'il fait des efforts pénibles à voir pour s'exprimer⁷⁴ ».

Les barrières linguistiques impliquent alors de repenser les modalités de communication pour déjouer les malentendus entre les interlocuteurs. Staël écrit en effet à Schiller : « Nous parlerons à travers les nuages de mots qui nous séparent⁷⁵ ». Une intelligence nouvelle s'installe et ne manque pas de frapper la voyageuse. Elle s'étonne ainsi de percevoir la force des idées de Schiller malgré l'imprécision des mots. Exprimées sous une forme imparfaite, ses pensées revêtent paradoxalement une puissance significative encore plus importante. Dans *De l'Allemagne*, Staël rapporte sa première rencontre avec Schiller. Elle se souvient avoir engagé la conversation avec les « armes françaises, la vivacité et la plaisanterie ». Cependant, elle se trouve désarmée par la profondeur des réflexions de Schiller qu'elle perçoit par-delà les difficultés d'expression :

Bientôt je démêlai dans ce que disait Schiller tant d'idées à travers l'obstacle des mots, je fus si frappée de cette simplicité de caractère qui portait un homme de génie à s'engager ainsi dans une lutte où les paroles manquaient à ses pensées, je le trouvai si modeste et si insouciant dans ce qui ne concernait que ses propres succès, si fier et si animé dans la défense de ce qu'il croyait être la vérité, que je lui vouai dès cet instant une amitié pleine d'admiration⁷⁶.

Staël exprime ainsi son admiration pour la simplicité de Schiller associée à une telle force des idées. Elle comprend à cet instant qu'elle ne doit plus envisager la conversation avec les Allemands comme avec ses compatriotes : les premiers se concentrent sur le fond de la pensée, tandis que les seconds attachent une importance à la forme de l'échange. Staël salue alors chez Schiller le souci de transmettre fidèlement sa pensée, sans se préoccuper du jugement de son interlocutrice :

Sans s'inquiéter des difficultés et des lenteurs qu'il éprouvait en s'exprimant en français, sans redouter non plus l'opinion des auditeurs, qui était contraire à la sienne, sa conviction intime le fit parler⁷⁷.

⁷⁴ *Correspondance générale*, V, lettre à Necker, 18 décembre 1803, p. 152.

⁷⁵ *Correspondance générale*, V, lettre à Schiller, 29 décembre 1803 ou 12 janvier 1804, p. 173.

⁷⁶ *De l'Allemagne*, p. 253-254.

⁷⁷ *De l'Allemagne*, p. 253.

Lorsqu'elle échange avec Wieland, Staël modifie également sa manière de communiquer pour déjouer les obstacles linguistiques. Aussi cet effort exige-t-il d'accorder une moindre importance à la forme de l'échange pour privilégier la compréhension de l'idée . elle écrit ainsi à Wieland :

C'est moi, Monsieur, qui me désole de ne pas entendre l'allemand quand on le parle, quoique je l'entende assez bien en le lisant. J'en sais assez pour avoir admiré vos ouvrages ; je n'en sais pas assez pour jouir de votre conversation. Cependant, moitié français moitié allemand, il me semble que je parviendrai à communiquer avec vous. Il y a un langage de l'esprit et de l'âme qui pénètre à travers l'embarras des mots⁷⁸.

Les deux interlocuteurs surmontent ainsi les difficultés linguistiques pour atteindre une compréhension libérée de la médiation des mots. Staël découvre alors deux représentations différentes de la conversation. Alors qu'en France, la peur du ridicule⁷⁹ domine et dicte les codes de l'échange, en Allemagne, l'enjeu réside dans l'exploration toujours plus profonde de l'idée. L'exemple de Schiller s'avère en effet représentatif des mœurs allemandes : « L'esprit allemand s'accorde beaucoup moins que tout autre avec cette frivolité calculée, il est presque nul à la superficie ; il a besoin d'approfondir pour comprendre⁸⁰ ». Puisque les échanges se réalisent de manière sincère et dans le but d'*approfondir* les connaissances, aucun malentendu d'ordre social ne naît des conversations : le langage n'est pas manipulé selon les habitudes mondaines qui visent à vérifier la maîtrise des codes.

Staël découvre le sérieux des conversations allemandes qui poursuivent un but cognitif avant toute préoccupation sociale. Elle se trouve d'abord bouleversée par le rôle des conversations germaniques, essentielles pour les Allemands au perfectionnement des connaissances. Le malentendu concerne donc dans un premier temps la difficulté d'appréhender la vie intellectuelle au cœur des conversations. Staël est ensuite rapidement emportée par la profondeur des réflexions allemandes. Le malentendu relève alors dans un second temps d'un enjeu cognitif, puisque Staël est invitée à penser et à repousser les limites de la connaissance humaine. Elle s'étonne du sérieux des penseurs allemands et décrit ainsi Schiller à Hochet : « Schiller vit dans la littérature comme un géomètre dans ses calculs ; il ne

⁷⁸ *Correspondance générale*, V, lettre à Wieland, 15 décembre 1803, p. 146.

⁷⁹ *De l'Allemagne*, p. 141.

⁸⁰ *De l'Allemagne*, p. 142.

l'a jamais regardée du dehors, mais il a dans le sérieux de cet art tout l'ingénieux possible⁸¹ ». Ce caractère sérieux et solitaire appliqué à la littérature comme aux objets mathématiques se situe donc dans le prolongement de la peinture de la société allemande : « Je ne suis pas étonnée que les savants aient plus de temps pour l'étude que partout ailleurs, car la séduction de la société n'existe pas⁸² », écrit Staël à Goethe. Elle exprime ce même point de vue dans *De l'Allemagne* où elle évoque les conséquences du fédéralisme germanique : « Comme il n'existe point de capitale où se rassemble la bonne compagnie de toute l'Allemagne, l'esprit de société y exerce peu de pouvoir⁸³ ». L'absence d'une capitale culturelle entraîne selon Staël l'absence d'intérêt pour la vie sociale qui occupe au contraire une place centrale à Paris. Dans un article consacré à la réception de *De l'Allemagne*, Monika Bosse mentionne le raisonnement de Charles de Villers qui explique une différence fondamentale entre les deux pays : « Il ne peut y avoir, selon lui, de communication ou d'échange direct entre deux peuples comme l'Allemagne et la France⁸⁴ ». Le raisonnement mené à la fois par Staël et Charles de Villers confère à cette différence culturelle une valeur importante qui tend à entretenir l'idée d'une mécompréhension fondamentale entre les deux pays. La place respective occupée par la société en France et en Allemagne peut être brandie « en étendard⁸⁵ » dans une démarche qui affiche le caractère unique de son identité culturelle. À son insu, Staël entretient alors la distance entre les pays et postule une mécompréhension fondée sur une différence structurelle entre la vie sociale française centrée autour de la capitale et le fédéralisme allemand. Par conséquent, la peinture staëlienne de ces différences trouve un écho dans le caractère respectif des Français et des Allemands. Dans son « Introduction à l'ouvrage de Madame de Staël-Holstein sur l'Allemagne » pour l'édition de 1814, Charles de Villers écrit en effet que les Allemands auraient « un caractère de vie plus intérieur, [...] plus enclin à l'idéal⁸⁶ », tandis que les Français seraient davantage tournés vers « la vie extérieure⁸⁷ ». Cette

⁸¹ *Correspondance générale*, V, lettre à Claude Hochet, 26 décembre 1803, p. 166.

⁸² *Correspondance générale*, V, lettre à Goethe, 7 avril 1804, p. 314.

⁸³ *De l'Allemagne*, p. 101-102.

⁸⁴ Monika Bosse, « Esquisse de la réception du livre *De l'Allemagne* en Allemagne », *Cahiers staëliens*, n° 37, Paris, Champion, 1985-1986, p. 124.

⁸⁵ Franco La Cecla, *Le Malentendu*, p. 98.

⁸⁶ Charles de Villers, « Introduction à l'ouvrage de Madame de Staël-Holstein sur l'Allemagne », *De l'Allemagne*, Brockhaus, 1814, p. XXXV.

⁸⁷ *Ibidem*.

représentation offre donc à la fois une étude susceptible d'apporter un nouvel éclairage sur l'Allemagne, mais creuse également un écart entre les deux pays par l'analyse des spécificités propres à chacun. La démarche staëlienne cultive ainsi les différences tout en offrant une connaissance inédite du voisin allemand.

Staël découvre en Allemagne une nouvelle « physionomie intellectuelle⁸⁸ ». Elle apprend creuser toujours davantage les pensées y compris dans la conversation, même au risque de se heurter à des malentendus sur les chemins de réflexion tracés par les Allemands :

Il faut se mesurer avec les idées en allemand, avec les personnes en français ; il faut creuser à l'aide de l'allemand, il faut arriver au but en parlant français ; l'un doit peindre la nature, et l'autre la société⁸⁹.

La mise en parallèle des deux nations reflète les différences essentielles dans les enjeux des échanges : les Allemands s'intéressent à l'idée, les Français sont attachés au goût de la conversation. Staël transmet d'ailleurs à Necker un compliment reçu de la part de Goethe :

Il reste toujours concentré dans ses livres ou dans lui-même [...]. Il m'a fait un compliment auquel j'ai été sensible : il m'a dit que j'étais la seule personne qui réunissait les réflexions d'une âme solitaire avec la grâce d'une femme du monde⁹⁰.

Goethe se montre en effet sensible au talent de conversation chez Staël, mais également à son goût prononcé pour l'échange de réflexions approfondies. Lorsqu'elle rejoint les Allemands dans leurs réflexions, elle accepte alors d'affronter le sentiment d'un inaccessible pour la pensée humaine, tout en rappelant le bouleversement possible qu'il implique :

Les Allemands, en littérature, analysent jusqu'à l'extrémité des sensations, jusqu'à ces nuances délicates qui se refusent à la parole, et l'on pourrait leur reprocher de s'attacher trop en tout genre à faire comprendre l'inexprimable⁹¹.

L'admiration pour l'audace intellectuelle accompagne ainsi l'acception de possibles malentendus : la pensée staëlienne s'aventure sur le terrain de l'incompréhensible. Dans sa Notice, Albertine souligne la modestie et la prudence avec laquelle Staël chemine dans la pensée allemande :

⁸⁸ « Esquisse de la réception du livre *De l'Allemagne* en Allemagne », p. 124.

⁸⁹ *De l'Allemagne*, p. 161.

⁹⁰ *De l'Allemagne*, p. 162.

⁹¹ *De l'Allemagne*, p. 523.

La clarté, et je dirai la grâce avec lesquelles madame de Staël rend compte de tous ces systèmes est quelque chose de bien étonnant. En elle, nulle trace de pédanterie. Évitant autant qu'il se peut les mots scientifiques, elle ne dit et ne prétend même savoir que tout juste ce qu'il faut pour apprécier l'influence morale de ces doctrines. Elle ne se fait point immédiatement juge de la vérité, mais convaincue que l'univers entier est l'œuvre d'une pensée bienfaisante et sublime, elle cherche la vérité dans ce qui élève le plus notre âme, dans ce qui nous rend le plus capables d'accomplir le beau et le grand, tels que le génie ou la vertu les conçoivent⁹².

Elle mentionne ainsi à la fois le souci d'être entendue et l'aveu d'un impénétrable à l'œuvre dans les réflexions des Allemands. Staël apparaît ainsi comme vulgarisatrice talentueuse des philosophies allemandes, y compris la complexité de la pensée kantienne. Albertine salue le cheminement d'une pensée soucieuse de la vérité, et donc intimement liée au souci du beau et de la morale, mais consciente de ne pas atteindre les limites de la connaissance. Staël accueille ainsi dans *De l'Allemagne* la pensée du malentendu inhérent à l'âme humaine qui a accès un savoir incomplet sur elle-même et sur le monde.

Présentée comme « le coin du monde [...] où il y a le plus d'idées abstraites⁹³ », la ville de Weimar offre à Staël une expérience intellectuelle au-delà des frontières explorées. Elle évoque en effet à son père le besoin de se mesurer concrètement aux idées allemandes : « Il faut aller trouver ces hommes sur le terrain⁹⁴ ». Elle exprime également avec enthousiasme la fécondité des échanges : « Je réussis parfaitement avec eux, et j'acquies des idées nouvelles en les écoutant⁹⁵ ». Les échanges avec Goethe s'avèrent emblématiques de la force de la rencontre entre Staël et les penseurs allemands. Au chapitre consacré aux romans, elle évoque en effet la finesse d'un esprit incomparable : quand il s'agit de penser, rien ne l'arrête, ni son siècle, ni ses habitudes, ni ses relations ; il fait tomber à plomb son regard d'aigle sur les objets qu'il observe⁹⁶ ». Aux côtés de Goethe, Staël entreprend ainsi un voyage intellectuel qui offre la perception du gouffre de l'âme humaine dont une partie reste mal entendue. Elle écrit en effet au sujet de *Wilhelm Meister* et notamment du personnage de Mignon :

⁹² *Notice*, CLXIII-CLIV.

⁹³ *Correspondance générale*, V, lettre à Necker, 25 décembre 1803 p. 163-164.

⁹⁴ *Correspondance générale*, V, lettre à Necker, 25 décembre 1803 p. 163.

⁹⁵ *Ibidem*.

⁹⁶ *De l'Allemagne*, p. 248.

Il y a je ne sais quelle simplicité magique en elle qui suppose des abîmes de pensées et de sentiments, l'on croit entendre gronder l'orage au fond de son âme, lors même que l'on ne saurait citer ni une parole ni une circonstance qui motive l'inquiétude inexprimable qu'elle fait éprouver⁹⁷.

Par les échanges avec Goethe et les lectures de ses ouvrages, Staël fréquente le malentendu de l'âme présenté dans le miroir du livre. Elle se souvient avoir été transportée avec *Werther* « sur le bord de l'abîme⁹⁸ ». Par le roman de Goethe, Staël mesure davantage la complexité de l'âme : « Goethe a su joindre à cette peinture des inquiétudes de l'âme, si philosophique dans ses résultats, une fiction simple, mais d'un intérêt prodigieux⁹⁹ ». La force prodigieuse de l'ouvrage réside ainsi dans la capacité de présenter au lecteur une partie méconnue de lui-même. Dans une lettre adressée à son père, elle salue d'ailleurs la profondeur des réflexions de Goethe et évoque « l'étonnante analyse de son esprit dans les sujets les plus subtils, et l'inattendu de son imagination¹⁰⁰ ». Dès le lendemain, elle écrit à Claude Hochet et généralise son propos à l'ensemble des penseurs allemands :

Je regarde le voyage en Allemagne, fait comme je le fais, comme un cours de pensées nouvelles, et il me semble que moi-même je ne connaissais pas ces souterrains philosophiques où ils travaillent avec une patience inouïe à creuser les idées et les faits à mille toises plus profond que nous¹⁰¹.

Dans cette lettre, Staël avoue ainsi que les Allemands élaborent des pensées encore inconnues aux Français.

Afin de mieux comprendre les systèmes de pensées allemands, Staël accorde une place essentielle à l'échange. La dissipation de malentendus sur leurs réflexions se joue en effet dans les conversations qui occupent une place centrale non seulement dans l'étude des pensées allemandes¹⁰², mais également dans la composition de *De l'Allemagne*. Lors du second voyage, Staël écrit en effet au sujet du baron de Voght : « C'est un homme d'esprit, et

⁹⁷ *De l'Allemagne*, p. 497.

⁹⁸ *Ibidem*.

⁹⁹ *Ibidem*.

¹⁰⁰ *Correspondance générale*, V, lettre à Necker, 2 février 1804, p. 215.

¹⁰¹ *Correspondance générale*, V, lettre à Claude Hochet, 3 février 1804, p. 218.

¹⁰² Elle écrit ainsi au sujet de Schiller : « On l'entend toujours quand on l'écoute une fois », *De l'Allemagne*, p. 252.

dans ce moment où j'écris sur l'Allemagne il m'est bien utile de causer avec lui¹⁰³ ». Dès le premier voyage, elle place les conversations au cœur de son projet et l'exprime à Jacobi : « Ne pouvez-vous donc rien faire pour moi qui vous aime, et pour la littérature allemande que je ferai beaucoup mieux connaître si je cause avec vous¹⁰⁴ ? ». La comtesse Jean de Pange précise d'ailleurs le rôle des échanges staëliens avec ses interlocuteurs allemands, notamment après le second voyage :

Elle avait à domicile depuis plusieurs années les Schlegel, Benjamin Constant, Sismondi, Bonstetten, Henri Meister. À présent, le baron de Voght, le baron de Balk, Oehlenschläger, Zacharias Werner viendront se joindre à la première équipe, lisant, critiquant, corrigeant, chacun apportant sa pierre à l'édifice. Mais Mme de Staël qui rédige souvent d'après des conversations et donne volontiers lecture de ce qu'elle vient d'écrire, acceptera difficilement les changements qu'on lui propose. Elle garde son opinion et la défend [...] Cependant les critiques la font réfléchir. Elle copie de nouveau, refait des pages entières, introduit de longues incidentes¹⁰⁵.

Staël conserve ainsi la direction de son projet, mais est inspirée par les conversations et les conseils de son entourage. Elle recherche la plus grande correspondance possible entre la réalité de la littérature allemande et la représentation qu'elle en donne dans l'ouvrage. Aussi demande-t-elle à Jacobi : « Je veux lire vos ouvrages avec vous, pour que mes lettres sur l'Allemagne peignent bien ce que vous avez de si élevé dans l'esprit et dans l'âme¹⁰⁶ ». L'enjeu mentionné ici consiste alors à rendre fidèlement compte de la profondeur des réflexions.

Le projet de transporter les richesses de la littérature et de la philosophie allemandes encore insondées en France rencontre cependant des obstacles. Les commentaires exprimés au sujet de Staël et de son ouvrage oscillent entre admiration pour un projet qui reflète un réel désir de comprendre son voisin et le regret de ne pas se reconnaître dans *De l'Allemagne*. La discussion avec Fichte au sujet de son système de pensée s'avère révélatrice d'une incompréhension persistante entre les deux interlocuteurs. Staël avoue en effet dans une lettre à Jacobi : « Fichte me trouve ici un peu femme de ménage quand je m'informe de l'influence de sa métaphysique sur la morale, et le mot d'utilité lui paraît singulièrement

¹⁰³ *Correspondance générale*, VI, lettre à O'Donnell, 13 septembre 1808, p. 532.

¹⁰⁴ *Correspondance générale*, V, lettre à Jacobi, 11 mars 1804, p. 266.

¹⁰⁵ Comtesse Jean de Pange, « Introduction », *De l'Allemagne*, p. XXII.

¹⁰⁶ *Correspondance générale*, VI, lettre à Jacobi, 25 juillet 1808, p. 494.

prosaïque¹⁰⁷ ». L'empressement staëlien à vouloir synthétiser son système pour le comprendre et en rendre clairement compte dans son ouvrage l'entraîne dans une simplification exagérée de cette pensée. La *Correspondance générale* rapporte une anecdote significative, puisque Staël lui a demandé :

Monsieur Fichte, auriez-vous la bonté de me donner, dans un quart d'heure environ, un aperçu de votre système, pour que je puisse comprendre ce que vous entendez par votre *ich*, votre *moi*, car j'avoue que cela reste obscur pour moi¹⁰⁸.

Staël apparaît ainsi trop empressée pour son interlocuteur peu désireux de résumer aussi brièvement sa métaphysique. Dans son étude de la réception de l'ouvrage staëlien, Monika Bosse reprend les impressions ressenties par certains lecteurs :

Caroline de La Motte-Fouqué par exemple, femme-écrivain assez bien connue qui, quelques mois auparavant, s'était proposée pour faire la traduction du livre de Mme de Staël, ne peut s'empêcher de s'écrier : Ce n'est pas nous ! Ce ne sont pas des Allemands ! Mais on est terrifié par ces Allemands¹⁰⁹ !

L'auteur de ces lignes déplore ainsi l'échec de l'entreprise staëlienne, car elle ne reconnaît pas les Allemands dans son ouvrage. L'ouvrage serait alors la preuve d'un vaste malentendu entre Staël et ses voisins. Monika Bosse évoque également la déception de Jean-Paul qui ne trouve pas davantage dans *De l'Allemagne* l'écho de sa pensée. Il dénonce en effet l'aveuglement de Staël et la compare à une abeille « toute affairée [...] à s'emparer du nectar et entourée [...] des pétales clos de la fleur, elle ne voit et n'entend rien¹¹⁰ ». La condamnation de Jean-Paul est sans appel : Staël n'a absolument pas *entendu* les Allemands et leur littérature. Florence Lotterie reprend ainsi les principaux reproches qu'il lui adresse :

Jean-Paul file alors la métaphore de l'agression hégémonique de l'« amazone » en l'articulant à l'image inquiétante d'une dévirilisation de l'allemand, au profit d'un scénario de fantasme qui fait de Staël une guerrière partant à la conquête d'un sens accessible à l'esprit au-delà de la

¹⁰⁷ *Correspondance générale*, V, lettre à Jacobi, 31 mars 1804, p. 297.

¹⁰⁸ *Correspondance générale*, V, anecdote rapportée en 1836 par Ancillon, p. 293.

¹⁰⁹ « Esquisse de la réception du livre *De l'Allemagne*, en Allemagne », p. 126.

¹¹⁰ « Esquisse de la réception du livre *De l'Allemagne*, en Allemagne », p. 127.

poésie même, sens relevant des attentes et règles du goût propres à la civilisation intellectuelle française et à ses modes de sociabilité¹¹¹.

Accusée de ne pas avoir compris la culture allemande, Staël a donc selon Jean-Paul écrit un ouvrage français étranger à la réalité de son pays. Cette accusation est d'ailleurs emblématisée par la réponse de Heine auteur d'un autre *De l'Allemagne* paru en 1835¹¹² où il reproche à Staël d'avoir écrit un ouvrage français¹¹³.

Les critiques négatives n'ont cependant pas perçu la coexistence entre la découverte de l'Allemagne et l'exploration de soi. Charles de Villers perçoit cependant cette démarche et salue en effet le courage intellectuel de l'auteur ainsi que son appropriation de la littérature allemande :

Mad. de Staël y a mis son esprit si brillant et son étonnante pénétration, mais elle semble l'avoir écrit avec son âme, jamais on n'a parlé de poésie avec plus de poésie, de religion et d'enthousiasme avec un enthousiasme plus religieux, plus profond, plus touchant. Elle a eu à vaincre une foule de difficultés, dont son excès de grâce empêche qu'on s'aperçoive¹¹⁴.

Il admire ainsi la *poésie* avec laquelle Staël partage ses découvertes allemandes. L'idée de poésie évoquée par Staël suggère d'ailleurs un rapport entre l'écriture et la vérité intérieure. Dans un compte rendu consacré à Bonstetten, elle cite en effet le passage suivant :

Que l'on observe soi-même, et l'on ne pourra méconnaître ce rapport de la sensibilité avec les idées qui fait qu'à mesure que nous changeons de sentiment, nous changeons, pour ainsi dire, de décoration dans notre âme. Toute la poésie atteste ce fait... C'est par la sensibilité que la

¹¹¹ Florence Lotterie, « Jeter un pont sur l'abîme (re)lectures allemandes de *De l'Allemagne* », *Cahiers staëliens*, n°64, Paris, Champion, 2014, p. 107.

¹¹² Les différents points de la querelle sont analysés par Ève Sourian dans *Madame de Staël et Henri Heine : les deux Allemagnes*, Paris, Didier, 1974. Monika Bosse reprend certains chefs d'accusation de Heine, qui reproche à une femme son projet d'écriture et la qualifie de « bas-bleu », de « vraie sorcière » ou encore de « tempête en jupons », *De l'Allemagne*, cité dans « Esquisse de la réception du livre *De l'Allemagne*, en Allemagne », p. 129.

¹¹³ Marie-Claire Hooch-Demarle reprend l'histoire de la réception de *De l'Allemagne* et analyse la polémique suscitée par Heine dans « Fortune et infortunes de *De l'Allemagne* », *Cahiers staëliens*, n°64, Paris, Champion, 2014, p. 96-103.

¹¹⁴ « Introduction », *De l'Allemagne*, t. I, p. LX.

poésie arrive à cette vérité, qui n'est que dans le rapport intime qui se trouve entre les idées et le sentiment qui nous domine, vérité dont résulte la perfection de tous les beaux-arts¹¹⁵.

Le malentendu dénoncé dans *De l'Allemagne* est alors remis en cause par un véritable changement de perspective dans l'élaboration des savoirs. Le moi staëlien apparaît en effet dans l'ouvrage comme le point central vers lequel convergent les réflexions et les impressions :

L'âme est un foyer qui rayonne dans tous les sens ; c'est dans ce foyer que consiste l'existence ; toutes les observations et tous les efforts des philosophes doivent se tourner vers ce *moi*, centre et mobile de nos sentiments et de nos idées¹¹⁶.

L'élection de l'âme comme centre de l'écriture implique alors une liberté dans la démarche, y compris dans un traité où le lecteur attendrait un effacement du moi.

Le malentendu perçu dans *De l'Allemagne*, selon lequel Staël n'aurait pas saisi la littérature du pays, peut à son tour être le fruit d'un autre malentendu : l'ouvrage atteste le choix d'une écriture « investie¹¹⁷ » où le savoir issu des échanges avec les penseurs allemands est associé aux réflexions personnelles de l'auteur. Stéphanie Genand analyse ainsi dans la démarche d'écriture « une liberté de pensée inédite¹¹⁸ » que de nombreux contemporains ne saisissent pas. Si Staël exprime les difficultés auxquelles elle se trouve confrontée, à savoir notamment l'obstacle linguistique et les différences culturelles, elle acquiert également des pensées nouvelles au contact des auteurs allemands. Ces réflexions lui offre de nouveaux territoires où le questionnement sur l'âme et sa nature occupe une place centrale. Initiée par les philosophes allemands à la métaphysique, Staël découvre une conception de la connaissance conforme à sa propre sensibilité, fondée à la fois sur le savoir et sur le sentiment intérieur. Dans le sillage de Kant, elle accueille alors l'idée d'infini et engage des réflexions où la connaissance de l'âme et de l'univers demeure en partie inaudible.

¹¹⁵ Germaine de Staël, « Compte rendu. Bonstetten, *Recherches sur la nature et les lois de l'imagination* » [1807], réed. *Œuvres complètes*, I, 2, Stéphanie Genand (dir.), Paris, Champion, p. 462.

¹¹⁶ *De l'Allemagne*, p. 566-567.

¹¹⁷ Nous empruntons ce terme au titre de l'article de Stéphanie Genand, « De la littérature investie : penser le biographique avec Diderot, Staël et Sade », *Dix-huitième siècle*, 2014/1 n° 46, p. 337-349.

¹¹⁸ *La Chambre noire*, p. 297.

3. Des connaissances vouées à l'inachèvement : un infini inaccessible

La rencontre avec les penseurs allemands ouvre la voie à une réflexion centrée sur l'existence de mystères dans l'univers et au sein même de l'individu. Staël découvre notamment la philosophie kantienne, ainsi que ses précurseurs et ceux qui l'ont suivi¹¹⁹. Un enjeu essentiel de la « nouvelle école allemande¹²⁰ » consiste à penser la nature de l'âme et les moyens de perfectionnement des connaissances. Dans le sillage de ces penseurs, elle se lance à son tour dans « cette incertitude immense¹²¹ » et s'interroge sur « les limites des deux empires, des sens et de l'âme, de la nature extérieure et de la nature intellectuelle¹²² ». La plongée dans cette étude conduit Staël à concevoir l'existence d'un malentendu ontologique que la philosophie permet de sentir, mais pas de résoudre. Aussi la réflexion engagée en Allemagne éveille-elle une conception apaisée d'une opacité irréductible entre l'homme et lui-même. Comment la fréquentation des œuvres et des auteurs allemands suscite-elle alors l'accueil d'une pensée staëlienne de l'infini et de connaissances inaccessibles ? Nous proposons de lire dans l'exploration staëlienne de cet impénétrable les vertus d'un malentendu entre l'individu et lui-même, puisqu'il se trouve sans cesse amené à approfondir ses interrogations. Staël accompagne alors les Allemands dans leurs « excursions dans l'infini¹²³ » et découvre une positivité des mystères : les réflexions permettent un gain de connaissances, mais elles suscitent toujours de nouveaux questionnements et se heurtent à leur propre inachèvement.

Dans *De l'Allemagne*, Staël consacre un chapitre à Kant et annonce avec modestie qu'elle souhaite rendre compte le plus clairement possible de sa pensée :

Je vais tâcher de donner un aperçu des idées principales que renferme cette doctrine. Quelque soin que je prenne pour l'exposer avec clarté, je ne me dissimule point qu'il faut toujours de l'attention pour la comprendre¹²⁴.

¹¹⁹ Elle analyse la philosophie de Leibniz dans les « Observations générales sur la philosophie allemande » avant de consacrer un chapitre à « Kant » puis un autre au « Philosophes les plus célèbres de l'Allemagne avant et après Kant », *De l'Allemagne*, respectivement p. 589-595 ; p. 597-612 et p. 613-632.

¹²⁰ *De l'Allemagne*, p. 615.

¹²¹ *De l'Allemagne*, p. 601.

¹²² *Ibidem*.

¹²³ *De l'Allemagne*, p. 216.

¹²⁴ *De l'Allemagne*, p. 600.

Au seuil du chapitre, Staël annonce ainsi la difficulté de saisir et d'expliquer la métaphysique kantienne. Simone Balayé souligne d'ailleurs sa prudence lorsqu'elle aborde la philosophie allemande dans son ouvrage :

Avec la philosophie, M^{me} de Staël s'engage dans le domaine le plus délicat et ne songe d'ailleurs qu'à affirmer sa modestie devant la difficulté des concepts de la nouvelle école allemande¹²⁵.

Au cœur de l'entreprise se trouve une question philosophique vouée à demeurer dans l'incertitude. En effet, les philosophes allemands disputent la place respective des domaines sensible et intellectuel. Depuis Leibniz jusqu'à Fichte et Schelling, en passant par Kant, Staël présente ce débat philosophique comme une réflexion certes stimulante, mais appelée à conserver des zones d'ombre. En effet un système philosophique peut paraître certain dans sa conception, mais son objet, à savoir l'âme, reste méconnu :

Cette apparente simplicité n'existe que dans la méthode ; l'objet auquel on prétend l'appliquer n'en reste pas moins d'une immensité inconnue, et l'énigme de nous-mêmes dévore comme le sphinx les milliers de systèmes qui prétendent à la gloire d'en avoir deviné le mot¹²⁶.

Staël récuse alors la philosophie sensualiste et sa « définition mécanique¹²⁷ » de l'âme aussi séduisante qu'insatisfaisante, car elle ne permet pas de résoudre son mystère. Cet objet philosophique s'aventure d'ailleurs sur le chemin des « questions primitives qui dépassent l'intelligence humaine¹²⁸ ». Staël souligne ici le caractère essentiel d'une réflexion propre à l'homme nécessairement conduit à cette méditation : « Dans quelle perplexité singulière l'esprit humain n'est-il pas ? Sans cesse attiré vers le secret de son être, il lui est également impossible et de le découvrir, et de n'y pas songer toujours¹²⁹ ». Seul conscient de sa finitude,

¹²⁵ Simone Balayé, *Madame de Staël, Lumières et liberté*, Paris, Klincksieck, 1979, p. 176. Staël précise d'ailleurs sa démarche dans une lettre adressée au baron de Voght : « J'en suis maintenant à la partie la plus difficile, la philosophie. J'ai pris mon parti de la juger comme les prophètes, par les œuvres, et d'examiner ses effets plutôt que sa nature. Si vous veniez cet été je vous montrerais l'ouvrage tout copié, tout beau, et il deviendrait bien plus beau par vos conseils », *Correspondance générale*, VI, lettre au baron de Voght, 10 janvier 1809, p. 580. Dans sa thèse, Julia von Rosen souligne également l'idée selon laquelle Staël se pose en interprète amateur de la philosophie kantienne, *Le transfert culturel comme transformation de discours : Mme de Staël interprète de l'esthétique kantienne*, thèse de doctorat, Université de Caen, 2003, résumé, p. 14.

¹²⁶ *De l'Allemagne*, p. 580.

¹²⁷ *De l'Allemagne*, p. 579.

¹²⁸ *De l'Allemagne*, p. 591.

¹²⁹ *De l'Allemagne*, p. 592.

il se trouve ainsi condamné à ne pas connaître la nature de son âme, mais il est naturellement habité par ces interrogations :

Lui seul sait qu'il mourra, et cette terrible vérité réveille son intérêt pour toutes les grandes pensées qui s'y rattachent. Dès qu'on est capable de réflexion, on résout ou plutôt on croit résoudre à sa manière les questions philosophiques qui peuvent expliquer la destinée humaine ; mais il n'a été accordé à personne de la comprendre dans son ensemble. Chacun en saisit un côté différent, chaque homme a sa philosophie, comme sa poétique, comme son amour. Cette philosophie est d'accord avec la tendance particulière de son caractère et de son esprit. Quand on s'élève jusqu'à l'infini, mille explications peuvent être également vraies, quoique diverses, parce que des questions sans bornes ont des milliers de faces, dont une seule peut occuper la durée entière de l'existence¹³⁰.

Staël souligne ainsi à la fois l'universalité du questionnement sur l'âme et la vision partielle et personnelle de chaque individu. Le malentendu entre l'homme et lui-même ne cesse de se poser, cependant aucune réponse certaine ne saurait lui être apportée. Le mystère peut donc être approfondi, mais jamais résolu. Staël n'envisage pas par ailleurs une vérité unique et valable de manière absolue, elle prend en compte la singularité de chaque individu dans son chemin d'interrogations. Elle conçoit cependant le malentendu de soi avec lequel le sujet doit composer non pas comme une altérité pesante, mais comme la source d'un enrichissement unique :

Si le mystère de l'univers est au-dessus de la portée de l'homme, néanmoins l'étude de ce mystère donne plus d'étendue à l'esprit ; il en est de la métaphysique comme de l'alchimie : en cherchant la pierre philosophale, en s'attachant à découvrir l'impossible, on rencontre sur la route des vérités qui nous seraient restées inconnues¹³¹.

Staël invite ainsi à emprunter des chemins incertains qui offriront nécessairement de nouvelles réflexions. Les découvertes peuvent être étrangères au questionnement initial, toutefois le malentendu à l'origine de ces interrogations métaphysiques perfectionne les connaissances et ne condamne pas l'individu à une paralysie du jugement : il contribue au contraire à un véritable dynamisme de la pensée. Stéphanie Genand analyse dans ce décroisement du raisonnement l'exercice d'une liberté staëlienne. L'exploration du

¹³⁰ *De l'Allemagne*, p. 591.

¹³¹ *Ibidem*.

mystère revêt en effet une vertu émancipatrice : la métaphysique « décroïssonne une pensée affranchie des spécialisations arbitrairement instaurée, à la même époque, par l'Institut¹³² ». Le sujet staëlien explore ainsi librement les savoirs philosophiques, même s'ils sont appelés à restés transitoires et incertains : « Le désir philosophique s'épanouit donc chez Staël à la manière d'une seconde vocation doublement transgressive¹³³ ». L'interrogation du mystère accompagne ainsi la promotion de la liberté du sujet y compris dans le domaine littéraire. Dans un article consacré à l'interprétation staëlienne de Kant, André Monchoux souligne la portée littéraire de la démarche :

C'est le même combat qu'elle livre en matière littéraire. Mêmes ennemis et même protestation. Que reproche-t-elle au classicisme attardé en préconisant « l'école germanique », sinon la sclérose d'une esthétique trop rationnelle, le dogmatisme, la fermeture d'esprit ? [...]. La lutte pour la vraie poésie, pour le lyrisme, pour le génie spontané, s'apparente de près à la revendication spiritualiste : il faut proclamer les richesses intérieures l'homme¹³⁴.

L'opacité persistante entre le sujet et lui-même est ainsi explorée par un sujet libre d'emprunter son propre chemin dans son écriture et ses réflexions.

La conscience d'un inaccessible dans les réflexions humaines, loin de conduire à l'abandon de l'enquête, encourage alors au contraire la pensée staëlienne à creuser encore davantage le mystère auquel les philosophes allemands la sensibilisent. Elle salue ainsi la démarche kantienne qui consiste à expliquer en quoi le malentendu sur l'âme persiste. Kant refuse de proposer un système de pensée illusoire :

Il ne s'égara point dans de nouveaux systèmes sur la création de l'univers ; il reconnut les bornes que les mystères éternels imposent à l'esprit humain, [...] c'est qu'il n'y a point de philosophie plus opposée, sous ce rapport, à la métaphysique ; il ne s'est rendu si profond dans cette science que pour employer les moyens mêmes qu'elle donne à démontrer son insuffisance¹³⁵.

¹³² *La Chambre noire*, p. 299.

¹³³ *La Chambre noire*, p. 300. En effet, l'avènement du sujet libre penseur affronte la vision politique qui défend la séparation des savoirs et restitue au sujet son libre-arbitre.

¹³⁴ André Monchoux, « Madame de Staël interprète de Kant », *Revue d'Histoire littéraire de la France* n°1, janvier-mars 1966, p. 83. Stéphane Zékian souligne ainsi l'appel lancé dans *De l'Allemagne* « à un véritable dépassement des normes héritées du XVII^e siècle », « La "grande muraille" et ses fissures. Madame de Staël face à la perfection classique », *Cahiers staëliens*, n° 61, Paris, Champion, 2010-2011, p. 210.

¹³⁵ *De l'Allemagne*, p. 601.

La pensée du malentendu entre l'individu et lui-même trouve donc à la fois un cadre où s'exercer et des limites qu'elle ne peut franchir. Kant ne s'aventure pas dans des spéculations douteuses et explique le caractère insurmontable des connaissances vouées à l'inachèvement. Staël apprécie à la fois une modestie dans la démarche et une sublimation d'un savoir en partie négatif par l'expression de ses limites :

En considérant comme non existant tout ce qui dépasse les lumières des sensations, on peut mettre aisément beaucoup de clarté dans un système dont on trace soi-même les limites : c'est un travail qui dépend de celui qui le fait. Mais tout ce qui est au-delà de ces limites en existe-t-il moins parce qu'on le compte pour rien ? L'incomplète vérité de la philosophie spéculative approche bien plus de l'essence même des choses que cette lucidité apparente qui tient à l'art d'écarter les difficultés d'un certain ordre¹³⁶.

Elle invite alors à se pencher sur ce qui existe, mais qui dépasse les facultés humaines. Le malentendu, certes insoluble, peut cependant être pensé. Ce malentendu ne relève plus d'un problème de communication, il confronte le sujet aux limites de ses connaissances. Plus il perfectionne son savoir, plus il mesure l'existence d'un impénétrable. Cette perception de la résistance repousse alors sans cesse la frontière d'un savoir inaccessible. Stéphanie Genand évoque ainsi le sublime issu d'une réflexion aussi féconde que vertigineuse :

La philosophie allemande, emblématisée par l'œuvre de Kant, ouvre à Staël un système à la fois rigoureusement structuré et construit sur du vide. Ce dernier n'en occupe pas moins une place négative – il existe sous la forme d'une énigme, d'un manque, d'un vertige. Reste que ce vide confère à la métaphysique une puissance d'autant plus fascinante qu'elle déjoue l'arbitraire¹³⁷.

Penché sur le gouffre des questionnements, le sujet en quête de nouvelles connaissances éprouve d'une part le sentiment de dépassement et d'autre part celui d'un accomplissement. Staël conçoit alors la philosophie comme un exercice et non comme la garantie d'un savoir stable et assuré : « Si l'on n'entendait par philosophie que le mot de l'énigme de l'univers, on pourrait dire avec vérité qu'il n'y a point de philosophie¹³⁸ ». Elle privilégie la puissance du questionnement qu'elle découvre chez les Allemands :

¹³⁶ *De l'Allemagne*, p. 617.

¹³⁷ *La Chambre noire*, p. 312-313.

¹³⁸ *De l'Allemagne*, p. 622.

Ce qui est vraiment admirable dans la philosophie allemande, c'est l'examen qu'elle nous fait faire de nous-mêmes ; elle remonte jusqu'à l'origine de la volonté, jusqu'à cette source inconnue du fleuve de notre vie ; et c'est là que, pénétrant dans les secrets les plus intimes de la douleur et de la foi, elle nous éclaire et nous affermit¹³⁹.

Les échanges avec les Allemands insufflent donc une nouvelle dynamique à l'exploration de soi. Staël remonte vers la source du fleuve, mais sait qu'elle ne peut être atteinte.

La découverte de la philosophie allemande offre un nouveau souffle au sentiment de l'infini. Si Leibniz n'accorde pas, selon Staël, une importance suffisante à la « persuasion intime¹⁴⁰ » dans sa métaphysique, Kant fonde sa théorie du sublime¹⁴¹ sur la « sympathie que nous sentons avec la grandeur d'âme¹⁴² ». L'infini se trouve alors senti au plus profond de soi sans pour autant être explicable. Le sentiment du sublime permet en effet à l'individu de percevoir l'existence de son malentendu. Staël reprend d'ailleurs les propos de Saint-Augustin pour exprimer la conscience de son propre dépassement : « Nous sommes trop élevés à l'égard de nous-mêmes pour nous comprendre¹⁴³ ». Ici le malentendu ontologique s'exprime donc sous la forme d'un savoir négatif, cependant l'homme ne peut résister à ce questionnement. Dans son enquête sur ce savoir inaccessible, Staël accorde ainsi une place essentielle au sentiment, lorsque l'esprit repousse les limites de la connaissance, sans pour autant approcher l'infini :

¹³⁹ *De l'Allemagne*, p. 625.

¹⁴⁰ *De l'Allemagne*, p. 592. Elle évoque d'ailleurs chez Leibniz un « idéalisme sans vie », *De l'Allemagne*, p. 614.

¹⁴¹ Staël définit ainsi le sublime conçu par Kant : « Il fait consister le sublime dans la liberté morale aux prises avec le destin ou avec la nature. La puissance sans bornes nous épouvante, la grandeur nous accable, toutefois nous échappons par la vigueur de la volonté au sentiment de notre faiblesse physique. Le pouvoir du destin et l'immensité de la nature sont dans une opposition infinie avec la misérable dépendance de la créature sur la terre ; mais une étincelle du feu sacré dans notre sein triomphe de l'univers, puisqu'il suffit de cette étincelle pour résister à ce que toutes les forces du monde pourraient exiger de nous », *De l'Allemagne*, p. 608-609.

¹⁴² *De l'Allemagne*, p. 609. Staël écrit également : « Kant est bien loin de considérer cette puissance du sentiment comme une illusion ; il lui assigne au contraire le premier rang dans la nature humaine ; il fait de la conscience le principe inné de notre existence morale », *De l'Allemagne*, p. 606.

¹⁴³ *Ibidem*.

On croit parvenir à comprendre l'univers comme l'espace, en renversant toujours les barrières, en reculant les difficultés sans les résoudre, et l'on n'approche pas davantage ainsi de l'infini. Le sentiment seul nous le révèle sans l'expliquer¹⁴⁴.

Le sujet se heurte à l'indicible, mais « l'instinct de l'âme¹⁴⁵ » permet de le penser. La rigueur scientifique ne saurait parvenir à lever les incertitudes : « Tous les systèmes qui aspirent à l'explication de l'univers ne peuvent guère être analysés clairement par aucune parole¹⁴⁶ ». Staël invite alors à fréquenter le malentendu de l'univers et de soi-même sans la médiation du langage et dans son for intérieur, voie d'accès privilégiée pour mieux percevoir les mystères. Dans sa thèse consacrée à la réception staélienne de la pensée kantienne, Julia von Rosen souligne en effet l'importance du sentiment dans la réflexion qu'elle définit comme la « faculté intuitive qui comprend aussi bien des capacités cognitives qu'affectives et qui est supérieure aux autres facultés à cause de son autorité morale¹⁴⁷ ». Dans cette perspective, le sentiment, qui seconde la conscience, occupe une place centrale dans l'acquisition de vérités.

Les dimensions ontologique et épistémologique se rejoignent dans l'exploration de l'infini. En effet, l'apprentissage de la philosophie allemande s'accompagne d'un recentrement sur sa propre opacité et conduit Staël à développer un intérêt pour la pensée mystique. La dernière partie de *De l'Allemagne* consacrée à la religion place le sujet staélien face à l'incompréhensibilité perçue à travers « ce sentiment de l'infini dont on éprouve tout le charme, quoiqu'on ne puisse l'exprimer¹⁴⁸ ». Elle s'avère donc indissociable du questionnement sur son propre mystère, car il est « le véritable attribut de l'âme¹⁴⁹ ». Une sensibilité mystique permet alors de penser l'incompréhensibilité inhérente à l'être humain et à sa connaissance nécessairement limitée du monde. Staël interroge en effet les signes de la nature comme des indices de l'infini sur lesquels s'appuyer pour prolonger la réflexion. Elle explicite ce lien établi par les mystiques :

¹⁴⁴ *De l'Allemagne*, p. 625.

¹⁴⁵ *De l'Allemagne*, p. 606.

¹⁴⁶ *De l'Allemagne*, p. 625.

¹⁴⁷ *Le transfert culturel comme transformation de discours : Mme de Staël interprète de l'esthétique kantienne*, p. 9.

¹⁴⁸ *De l'Allemagne*, p. 714.

¹⁴⁹ *Ibidem*.

Les écrivains mystiques [...] voient dans l'homme l'abrégé du monde, et dans le monde l'emblème des dogmes du christianisme. La nature leur paraît l'image corporelle de la divinité, et il se plongent toujours plus avant dans la signification profonde des choses et des êtres¹⁵⁰.

Elle se montre ainsi attentive à cette nouvelle piste de réflexion sur l'impénétrable de l'âme. Elle consacre un chapitre à « l'esprit de secte en Allemagne » et étudie les différents courants de pensée religieuse présents à la fin du XVIII^e siècle et au début du XIX^e siècle. Tomasz Szymański consacre un article à la période mystique de Staël et analyse les différents courants qui permettent de mieux situer le propos staëlien¹⁵¹. Il décèle dans *De l'Allemagne* un « ésotérisme occidental¹⁵² » dont il redonne la définition :

Une conception vivante de la nature, l'existence de correspondances et d'analogies en son sein, le rôle de l'imagination et de médiations symboliques, l'expérience d'une transformation intérieure, ainsi que la transmission initiatique et la recherche d'un fond commun de diverses traditions (les deux derniers étant des éléments secondaires¹⁵³).

Une partie de cette représentation se retrouve en effet chez Staël, qui voit dans les correspondances l'invitation à interroger les mystères de l'homme :

Sans cesse nous comparons la peinture à la musique, et la musique à la peinture, parce que les émotions que nous éprouvons nous révèlent des analogies où l'observation froide ne verrait que des différences. Chaque plante, chaque fleur contient le système entier de l'univers ; un instant de vie recèle en son sein l'éternité, le plus faible atome est un monde, et le monde peut-être n'est qu'un atome. Chaque portion de l'univers semble un miroir où la création toute entière est représentée, et l'on ne sait ce qui inspire le plus d'admiration, ou de la pensée, toujours la même, ou de la forme, toujours diverse¹⁵⁴.

La contemplation attentive de la nature rend alors plus perceptible l'existence d'un sens qui dépasse les facultés humaines. Cependant, ce sens caché reste perceptible par les analogies et les relations entre la création et l'organisation de l'univers. Aussi ce rapport particulier avec la nature offre-t-il une interrogation plus apaisée du malentendu : il se dévoile en partie sous

¹⁵⁰ *De l'Allemagne*, p. 770.

¹⁵¹ Tomasz Szymański, « Madame de Staël et la "religion universelle" », p. 145-157.

¹⁵² « Madame de Staël et la "religion universelle" », p. 150. Il emprunte la formule à Antoine Faivre, dans *L'Ésotérisme*, Paris, 1992, p. 18-23.

¹⁵³ *Ibidem*.

¹⁵⁴ *De l'Allemagne*, p. 643.

la forme d'énigmes à questionner dans la nature. Elle n'apporte donc certes pas de réponse complète, mais offre des indices pour l'observateur sensible et nourrit ses réflexions. Staël évoque ainsi le mysticisme de Goethe, qui envisage le monde comme l'expression plurielle du seul ouvrage divin : « Il croit donc que le monde idéal et réel n'est qu'une pensée qui est Dieu¹⁵⁵ ». Staël adopte ainsi cette conception symbolique du monde pour adopter un autre regard sur le malentendu et élargir son savoir sur l'infini.

L'imagination occupe alors une place centrale et nourrit une représentation poétique du monde, si impénétrable soit-il :

Lorsqu'on parle des rapports unissant l'homme et la nature, lorsqu'on associe la colère à la mer déchaînée, le calme au clair de lune ou la tristesse à un ciel nuageux, il ne s'agit pas de métaphores gratuites, mais de la structure même de l'univers, par essence symbolique, et qui ressemble à un poème bien plus qu'à une machine. Car c'est l'imagination qui nous rapproche de la vérité plus que les mathématiques, même si elle n'exclut pas ces dernières¹⁵⁶.

La science et l'imagination sont toutes deux mobilisées pour atteindre des sphères de questionnements inexplorées. Staël salue d'ailleurs les méthodes des Anciens qui accordent une place essentielle à l'imagination et à l'intuition pour observer « *le côté nocturne de la nature*¹⁵⁷ ». Elle considère donc comme un « tort de tourner en ridicule les pressentiments de la réflexion¹⁵⁸ ». Au chapitre consacré au mysticisme, elle situe en effet le sentiment intérieur au cœur de cette sensibilité : « La disposition religieuse, appelée *mysticité*, n'est qu'une manière plus intime de sentir et de concevoir le christianisme¹⁵⁹ ». Elle refuse le cloisonnement ou la hiérarchisation des deux domaines aussi essentiels l'un que l'autre pour questionner l'infini :

Les savants pénètrent la nature à l'aide de l'imagination. Les poètes trouvent dans les sciences les véritables beautés de l'univers. Les érudits enrichissent les poètes par les souvenirs, et les savants par les analogies¹⁶⁰.

¹⁵⁵ *Correspondance générale*, V, lettre à Necker, 2 février 1804, p. 215-216.

¹⁵⁶ « Madame de Staël et la "religion universelle" », p. 151.

¹⁵⁷ *De l'Allemagne*, p. 649.

¹⁵⁸ *De l'Allemagne*, p. 650.

¹⁵⁹ *De l'Allemagne*, p. 741.

¹⁶⁰ *De l'Allemagne*, p. 652.

Les échos constants entre les connaissances humaines et les différents phénomènes naturels constituent selon Staël l'indice de l'existence d'un savoir qui résiste à l'homme :

Cette espèce de marche parallèle qu'on aperçoit entre le monde et l'intelligence est l'indice d'un grand mystère, et tous les esprits en seraient frappés, si l'on parvenait à en tirer des découvertes positives ; mais toutefois cette lueur encore incertaine porte bien loin les regards¹⁶¹.

Cette double mobilisation de l'imagination et de la science renouvelle ainsi le questionnement staëlien sur l'infini dans la conscience de ne jamais épuiser les mystères. Staël accueille ainsi les incertitudes pleinement intégrées dans l'exploration des méandres de l'univers et de soi :

Quand il s'agit de la métaphysique transcendante, quand on essaie à se plonger dans les ténèbres de la nature, tous les aperçus, quelque vagues qu'ils soient, ne sont pas à dédaigner, tous les pressentiments peuvent guider, tous les à-peu-près sont encore beaucoup¹⁶².

Les savoirs transitoires et les hypothèses représentent donc une progression pour l'esprit, si imparfaite soit-elle. Le malentendu, à la fois persistant et fécond, est donc l'objet d'une quête vouée à se renouveler sans cesse au fil du perfectionnement des connaissances.

Afin de préserver un dynamisme à la pensée, Staël soutient alors la persistance du malentendu entre l'homme et les mystères de l'univers. Elle reprend en effet les propos de Fichte :

Il faut, disait Fichte, comprendre ce qui est incompréhensible comme tel. Cette expression singulière renferme un sens profond : il faut sentir et reconnaître ce qui doit rester inaccessible à l'analyse, et dont l'essor de la pensée peut seul approcher¹⁶³.

L'incompréhensible possède une vertu essentielle, puisqu'il confronte l'homme à ses limites, mais peut toutefois être approché par l'esprit. Il présente donc un potentiel de découverte particulièrement riche. Il résiste à l'individu désireux d'approcher les mystères de l'univers tout en se laissant percevoir par la médiation des réflexions philosophiques et religieuses. Staël salue donc la négativité féconde du malentendu qui interdit l'accès à un savoir, mais encourage le sujet à poursuivre ses questionnements :

¹⁶¹ *De l'Allemagne*, p. 642.

¹⁶² *De l'Allemagne*, p. 655.

¹⁶³ *De l'Allemagne*, p. 645.

Quoi qu'il en soit, la volonté qui est la vie, la vie qui est aussi la volonté, renferment tout le secret de l'univers et de nous-mêmes, et ce secret-là, comme on ne peut ni le nier, ni l'expliquer, il faut y arriver nécessairement par une espèce de divination¹⁶⁴.

Le « secret » de l'univers incite ainsi l'individu à emprunter différents chemins pour l'approcher et le mesurer sans jamais le résoudre.

L'expérience allemande conduit Staël vers la considération d'un malentendu positif. Il se définit comme la persistance d'un incompréhensible de l'âme que les philosophes allemands proposent d'explorer sans prétendre le lever. Par extension, il concerne également le mystère de la place de l'homme dans l'univers. Les réflexions menées par les philosophes allemands ouvrent alors la voie à une pensée de l'infini. Staël découvre en Allemagne avec enthousiasme une source inépuisable de questionnements qui sollicitent à la fois l'esprit et la puissance d'imagination. Aux prises avec son propre mystère, l'individu continue sa quête pour « connaître ce qui se passe en nous¹⁶⁵ », conscient de nourrir de nouvelles interrogations au fil de ses réflexions. Staël confirme d'ailleurs le primat des interrogations sur la résolution d'énigmes : « La connaissance des secrets de l'univers égalera-t-elle jamais l'attrait inexprimable du voile qui les couvre¹⁶⁶ ? ».

¹⁶⁴ *Ibidem*.

¹⁶⁵ *De l'Allemagne*, p. 594.

¹⁶⁶ Germaine de Staël, *Réflexions sur le suicide* [1812], réed. *Œuvres complètes*, I, 1, Florence Lotterie (dir), Paris, Champion, 2008, p. 393.

Conclusion et perspectives

L'enjeu de notre recherche a consisté à montrer comment le malentendu présente une fécondité pour l'écriture staëlienne et à l'envisager comme un espace d'explications en devenir. L'œuvre staëlienne est traversée par un idéal de transparence. Les premiers ouvrages témoignent de la volonté de comprendre et d'être comprise. Les *Lettres sur Rousseau*, qui marquent l'entrée officielle en littérature, se confrontent à un auteur et à une œuvre incompris. Dans la démarche staëlienne se joue alors la volonté d'apporter un nouvel éclairage sur le caractère de Rousseau. Désireuse d'admirer¹ et d'expliquer l'œuvre et l'écrivain, Staël maintient pourtant une opacité sur l'objet de son étude ainsi que sur les sentiments et les idées inspirés par ses lectures rousseauistes. Si la réflexion linguistique menée dès la composition des *Lettres* s'avère indissociable du désir d'authenticité dans l'écriture, Staël souhaite également laisser Rousseau en partie mal entendu.

La réflexion staëlienne cherche alors à situer la langue au centre de la relation. La médiation de la langue apparaît en effet essentielle dans la transparence des échanges entre les individus. Elle reflète l'identité du sujet, mais également d'une culture. L'ouverture aux cultures et aux langues étrangères s'inscrit donc dans une même posture de compréhension et d'accueil d'autrui. La valorisation des échanges culturels et de la traduction menée dans *De la littérature*, *De l'Allemagne* et « De l'Esprit des traductions » place en effet la langue au cœur de la compréhension de l'autre et de l'enrichissement de sa propre culture au contact de l'étranger. Afin de rendre possible le renouvellement d'une littérature, Staël invite ainsi les auteurs à tourner leur regard vers d'autres pays et à analyser leurs œuvres pour mieux comprendre les particularités nationales. Ce travail apporte alors une « sève étrangère² » essentielle pour transposer les richesses d'une nation dans sa propre langue et sa propre culture. Aussi l'authenticité dans l'écriture, à savoir la correspondance entre les idées et leur expression, constitue-t-elle une condition nécessaire à l'enrichissement mutuel.

¹ Staël écrit ainsi : « J'ai suivi la marche qu'il m'a tracée, et c'est par l'admiration que ses écrits doivent inspirer, que je me suis préparée à juger son caractère, souvent calomnié, souvent peut-être trop justement blâmé », *Lettres sur Rousseau*, p. 88.

² *De l'Allemagne*, p. 214.

Cependant, l'idéal de transparence, essentiel à la pensée staëlienne des échanges culturels entre les nations, n'exclut pas la valorisation d'une étrangeté préservée, notamment dans le cadre de la traduction. En effet, Staël souligne aussi les vertus d'une altérité maintenue dans le texte traduit, porteur de l'identité culturelle dont il est issu. Nous retrouvons en effet chez Staël l'analyse formulée par Florence Dumora et Mireille Ruppli : « La traduction forge un univers de transition, compréhension et recreation ; ce faisant, elle est bien souvent un supplément de signification tout en s'efforçant de livrer le message original³ ». La traduction porte en elle le sens originel du texte, mais également un supplément de signification à la source d'une étrangeté qui lui confère son originalité. Par sa double appartenance culturelle, elle constitue une nouvelle production, aussi Staël refuse-t-elle le principe d'imitation : « Il n'y a point de nature, point de vie dans l'imitation⁴ ».

L'autre, en tant que représentant d'une autre sphère culturelle, conserve donc son altérité inhérente aux spécificités de son pays relayées par la littérature. Staël s'interroge ainsi sur les difficultés de se comprendre en raison des différences linguistiques. Nous rejoignons ici la réflexion de Philippe Grosos qui emploie le terme de « mécompréhension⁵ » pour évoquer les problèmes de compréhension ponctuels entre deux individus. L'enjeu relève donc de l'épistémologique. Or, lorsque la difficulté persiste, elle bouleverse la relation sociale et crée un « malentendu ». Il concerne alors le domaine éthique. Nous avons étudié dans notre travail les formes de bouleversements issus de malentendus dans l'œuvre staëlienne. Staël ne propose pas en effet de définition du terme, cependant nous avons analysé différentes formes du malentendu dispersées dans le corpus. Staël étudie les conséquences et le bouleversement des relations sociales au cœur de son propos. Ainsi, lorsqu'elle déplore la place confuse, voire inexistante de la femme dans *De la littérature*, elle constate leur marginalité et la souffrance qui en découle. La femme « promène sa singulière existence, comme les parias de l'Inde, entre toutes les classes dont elle ne peut être⁶ ». Elle vit donc pleinement un malentendu tel que Philippe Grosos le définit, dans la mesure où son éducation inadaptée la prive d'une place

³ Florence Dumora, Mireille Ruppli, « Introduction – Les espaces du malentendu », mis en ligne en 2016, consulté le 13 août 2020. URL : <https://savoirsenprisme.com/numeros/05-2016-les-espaces-du-malentendu/introduction-les-espaces-du-malentendu/>

⁴ *De l'Allemagne*, p. 145.

⁵ Philippe Grosos, *Du Malentendu*, Argenteuil, Le Cercle herméneutique, 2017, p. 10.

⁶ *De la littérature*, p. 317.

définie dans la société. L'analyse staëlienne de l'éducation, présente également dans *Delphine*, témoigne elle aussi du décalage destructeur entre la formation reçue et les expériences vécues dans le monde. Delphine, « femme-philosophe⁷ » éclairée sur la pensée des Lumières par son mari avant sa mort, se trouve confrontée à l'interdiction d'exprimer librement ses idées en société. Matilde de Vernon s'est quant à elle éduquée elle-même et exploite ses talents dans l'ombre de ses manipulations mondaines.

Le malentendu implique ainsi des conséquences sociales dans l'œuvre théorique et fictionnelle qui bouleversent à la fois les rapports individuels et collectifs. En effet, lorsque Staël analyse la Terreur dans *De l'Influence des passions* et les *Considérations*, elle déplore l'illisibilité d'une époque condamnée à rester en partie inexplicable. Elle exprime d'ailleurs la difficulté de penser la Terreur⁸ et la nécessité de considérer cette « époque monstrueuse⁹ » comme une exception honteuse de l'histoire. La montée au pouvoir de Bonaparte incite Staël à penser une autre forme de malentendu qui relève d'une stratégie politique. Elle consiste de la part du Consul puis de l'Empereur à employer une opacité délibérée dans les discours et dans son attitude afin de ne pas être trop bien entendu par son entourage. À l'origine d'une « grande équivoque¹⁰ », la stratégie de l'opacité entraîne alors le bouleversement profond des relations politiques et l'arrivée de nouveaux courtisans¹¹ désireux d'obtenir des faveurs. L'Empire ainsi analysé par Staël montre en effet le malentendu comme une « condition du politique¹² », selon la formule employée par Jean-Michel Delacomptée : « L'important, dans

⁷ Nous reprenons le titre de l'article de Florence Lotterie « Un aspect de la réception de *Delphine* : la figure polémique de la "femme philosophe" », *Cahiers staëliens*, n°57, 2006, p. 119-138.

⁸ « La génération qui nous suivra examinera peut-être aussi la cause et l'influence de ces deux dernières années ; mais nous, les contemporains, les compatriotes des victimes immolées dans ces jours de sang, avons-nous pu conserver alors le don de généraliser les idées, de méditer des abstractions, de nous séparer un moment de nos impressions pour les analyser », *De l'Influence des passions*, p. 134.

⁹ *De l'Influence des passions*, p. 135.

¹⁰ *Considérations*, p. 664.

¹¹ « Toute l'ancienne noblesse s'est ralliée à Bonaparte : les uns [...] pour reprendre leurs habitudes de courtisans, les autres espérant alors que le Premier Consul ramènerait l'ancienne dynastie », *Considérations*, p. 596.

¹² Nous reprenons le titre de son article : « Le malentendu, condition du politique : une visite aux courtisans », Bruno Clément, Marc Escola (dir.), *Le Malentendu. Généalogie du geste herméneutique*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2003.

un malentendu, ne tient pas à l'opacité qu'il renferme, mais à l'usage qui en est fait¹³ ». L'art mis par l'homme politique à être mal entendu vise ainsi à asseoir son pouvoir.

Parallèlement au malentendu social ou politique, l'opacité en jeu dans les relations s'accompagne dans la pensée staëlienne d'une étrangeté entre l'individu et lui-même. En effet, nous avons montré chez Staël la présence essentielle d'un malentendu entre soi et soi qui bouleverse la relation du « je » à lui-même. L'écriture de fragments de pensée par Delphine et Corinne ou encore le langage décousu des folles staéliennes témoignent d'une partie inaccessible de sa propre identité. Dès lors, la relation à autrui demeure également un mystère et l'autre conserve sa part d'étrangeté. Nous avons ainsi étudié comment Staël explore de nouvelles modalités de la relation où la compréhension de soi et de l'autre n'épuise pas l'enjeu de la rencontre. Les questionnements appelés à demeurer sans réponses confèrent alors un charme au mystère d'autrui et de soi-même. Nous avons ainsi observé une valorisation staëlienne d'un malentendu persistant dans la relation qui se confirme lors des rencontres entre Staël et les penseurs allemands. Simone Balayé souligne d'ailleurs le lien entre *Corinne* et *De l'Allemagne*, puisque les découvertes des auteurs allemands nourrissent la représentation des personnages romanesques¹⁴. Staël découvre en effet des réflexions philosophiques sensibles à l'inachèvement des connaissances, à l'image d'une héroïne en partie inexplicable. Admirative de la profondeur des méditations allemandes, Staël mesure le gouffre de l'inconnu : le perfectionnement des savoirs ne réduit pas le territoire impénétrable. Elle se heurte à l'incompréhensibilité qui confronte l'homme à ses limites, mais l'encourage à poursuivre ses interrogations. Malgré l'obstacle qu'il représente, ce gouffre possède donc un potentiel de découvertes particulièrement riche.

Notre questionnement montre donc la présence dans l'œuvre staëlienne d'un malentendu pensé comme un espace en partie inaccessible à l'individu. Le sujet est pensé comme un *rapport* : le malentendu bouleverse en effet la relation à autrui, la relation à une autre culture, la relation à son époque et à l'histoire et enfin la relation à soi. Une résistance

¹³ « Le malentendu, condition du politique : une visite aux courtisans », p. 109.

¹⁴ « *Corinne ou l'Italie*, titre significatif, est comme une préparation à *De l'Allemagne*. On perçoit la présence de ce pays notamment dans les conversations sur l'art, où Corinne reprend des idées des Schlegel, de Goethe, de Schiller, du peintre Rehberg, mais aussi de Lessing, Winckelmann, Schelling. L'opposition entre Oswald et Corinne traduit l'évolution des idées de Mme de Staël qui tente une première synthèse dans le personnage de Corinne, mais qui a besoin des deux héros pour exposer la complexité de sa pensée », *Madame de Staël, Lumières et liberté*, Paris, Klincksieck, 1979, p. 10.

s'interpose donc entre l'individu et la connaissance visée alors appelée à l'inachèvement. Notre recherche a ainsi abouti à considérer le malentendu staëlien comme un espace d'explications en devenir et non comme un obstacle à franchir pour aboutir à une plus grande transparence. Dans la perspective staëlienne, le questionnement permet certes le perfectionnement des connaissances, mais ne met pas fin à l'ordre instauré par le malentendu. En effet, le malentendu ne se limite pas à l'opacité qu'il instaure, il questionne aussi le méconnu inaccessible. Or, ce méconnu se trouve modifié au fur et à mesure du perfectionnement des connaissances et des interrogations qu'il suscite. Cependant, l'obstacle peut également perdurer et empêcher le sujet d'accéder à la dynamique du perfectionnement. Ainsi les *Folles* staéliennes restent prisonnières de leur malentendu sans espoir d'en sortir. Au contraire, lorsque l'individu progresse dans ses connaissances, le bouleversement demeure, mais l'inconnaissable du malentendu évolue au fil des réflexions. Aussi considérons-nous cet espace comme étant *en devenir*. Nous envisageons par ailleurs le malentendu staëlien comme un *espace* en raison de la diversité des relations qu'il met en jeu et des domaines qu'il touche. Il incite le sujet staëlien non pas à lever les incertitudes, mais à proposer des *explications* qui déplacent l'objet du malentendu et suscitent sans cesse de nouveaux questionnements.

Nous avons envisagé cette recherche à partir d'un corpus choisi dans l'œuvre staëlienne. Son ancrage fictionnel, politique et théorique éclaire la question du malentendu créateur d'un espace en devenir. Notre questionnement pourrait trouver un prolongement au sein de l'œuvre dramatique afin d'établir des rapprochements avec notre recherche, mais également d'approfondir notre analyse. Nos recherches nous ont également conduit à étudier l'influence du malentendu dans la relation à l'autre pensé comme une altérité. Cette étude à venir s'appuierait notamment sur les échanges épistolaires entre Staël et ses correspondants dans lesquels entre en jeu la perception d'autrui. À partir d'études fondatrices¹⁵ consacrées à la découverte staëlienne de l'Allemagne et à son projet d'ouvrage, nous pourrions enfin envisager un prolongement de ces travaux et étudier les échanges entre la voyageuse et ses hôtes par le prisme de l'altérité.

¹⁵ Le *Cahier staëlien* n°37 est consacré à la découverte de l'Allemagne. Citons également l'ouvrage d'Ève Sourian, *Madame de Staël et Henri Heine : les deux Allemagnes*, Paris, Didier, 1974, les travaux de la comtesse Jean de Pange, *Madame de Staël et la découverte de l'Allemagne*, Paris, Malfère, 1929 et l'ouvrage de Georges Solovieff, *L'Allemagne et Madame de Staël*, Paris, Klincksieck, 1990.

Bibliographie

Œuvres de Germaine de Staël

STAËL, Germaine de, *La Folle de la forêt de Sénart, La Folle du Pont Neuf, Histoire véritable, L'Imbécile d'Allemagne* (1786), réed. Anne Amend-Söchrting, *Cahiers staëliens*, n°52, 2001, p. 5-23.

- *Lettres sur les écrits et le caractère de Jean-Jacques Rousseau* (1788), réed. *Œuvres complètes*, I, 1, Florence Lotterie (dir.), Paris, Champion, 2008.

- *Éloge de M. de Guibert* (1789), réed. *Œuvres complètes de Madame la baronne de Staël publiées par son fils*, Paris, Treuttel et Würtz, 1821, t. XVII, p. 275-317.

- *Réflexions sur le procès de la Reine* (1793), réed. *Œuvres complètes*, III,1, Lucia Omacini (dir.), Paris, Champion, 2016.

- *Réflexions sur la paix adressées à M. Pitt et aux Français* (1794), réed. *Œuvres complètes*, III, 1, Lucia Omacini (dir.), Paris, Champion, 2016.

- *Zulma* (1794), réed. *Œuvres de jeunesse*, Simone Balayé, John Isbell (dir.), Paris, Desjonquères, 1997.

- *Essai sur les fictions* (1795), réed. *Œuvres complètes*, I, 2, Stéphanie Genand (dir.), Paris, Champion, 2013.

- *Réflexions sur la paix intérieure* (1795, posthume), réed. *Œuvres complètes*, III, 1, Lucia Omacini (dir.), Paris, Champion, 2016.

- *De l'Influence des passions sur le bonheur de l'individu et des nations* (1796), réed. *Œuvres complètes*, I, 1, Florence Lotterie et Laurence Vanoflen (dir.), Paris, Champion, 2008.

- *Des Circonstances actuelles qui peuvent terminer la Révolution et des principes qui doivent fonder la République en France* (1796, inédit), réed. *Œuvres complètes*, III, 1, Lucia Omacini (dir.), Paris, Champion, 2016.

- *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* (1800), réed. *Œuvres complètes*, I, 2, Stéphanie Genand (dir.), Paris, Champion, 2013.

- *Delphine* (1802), réed. *Œuvres complètes*, II, 2, Simone Balayé et Lucia Omacini (dir.), Paris, Champion, 2004.

- *Du Caractère de M. Necker et de sa vie privée, Manuscrits de M. Necker, publiés par sa fille*, Genève, Paschoud, an XII (1804), réed. *Œuvres de Madame la baronne de Staël Holstein*, t. III, Paris, Lefèvre, 1838.

- *Présentation de Jean De Müller. Préface à la 4^e partie de L'histoire de la confédération suisse* [1806], réed. *Œuvres complètes*, I, 2, Stéphanie Genand (dir.), Paris, Champion, 2013.
- *Corinne ou l'Italie* (1807), réed. *Œuvres complètes*, II,3, Simone Balayé (dir.), Paris, Champion, 2000.
- *Ébauche d'un compte rendu. August Wilhelm Schlegel, Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euripide* (1807), réed. *Œuvres complètes*, I, 2, Stéphanie Genand (dir.), Paris, Champion, 2013.
- *Compte rendu. Bonstetten, Recherches sur la nature et les lois de l'imagination* » (1807), réed. *Œuvres complètes*, I, 2, Stéphanie Genand (dir.), Paris, Champion, 2013.
- *La Sunamite* (1808) réed. *Œuvres complètes de Madame la baronne de Staël publiées par son fils, Essais dramatiques*, Paris, Treuttel et Würtz, 1821.
- *Préface aux « Lettres et pensées du Maréchal Prince de Ligne »* (1809), réed. *Œuvres complètes*, I, 2, Stéphanie Genand (dir.), Paris, Champion, 2013.
- « Camoëns », *Biographie universelle, ancienne et moderne* de Michaud (1812), réed. *Œuvres complètes*, I, 2, Stéphanie Genand (dir.), Paris, Champion, 2013.
- *Sapho* (1811), réed. *Œuvres complètes de Madame la baronne de Staël publiées par son fils, Essais dramatiques*, Paris, Treuttel et Würtz, 1821.
- *De l'Allemagne* (1813), réed. Comtesse Jean de Pange, *Nouvelle édition publiée d'après les manuscrits et les éditions originales avec des variantes, une introduction et des notes, avec le concours de M^{elle} Simone Balayé*, Paris, Hachette, 1958-1960, réed. *Œuvres complètes*, I, 3, Axel Blaescke (dir.), Paris, Champion, 2017.
- *Dix Années d'exil* (1810-1812, inédit), réed. Simone Balayé et Mariella Vianello, Bonifacio, Paris, Fayard, 1996.
- *De l'Éducation de l'âme par la vie* (1811, inédit), réed. *Œuvres complètes*, I, 1, Florence Lotterie (dir.), Paris, Champion, 2008.
- *Réflexions sur le suicide* (1812), réed. Florence Lotterie, *Œuvres complètes*, I, 1, Anne Amend-Söchting et Florence Lotterie (dir.), Paris, Champion, 2008.
- *Compte rendu. Barante, Tableau de la littérature française pendant le dix-huitième siècle*, (1809), réed. *Œuvres complètes*, I, 2, Stéphanie Genand (dir.), 2013.
- « Lettre à Messieurs les rédacteurs de la *Bibliothèque italienne* » (1816), réed. *Œuvres complètes*, I, 2, Stéphanie Genand (dir.), 2013.
- « De l'Esprit des traductions », (1816), réed. *Œuvres complètes*, I, 2, Stéphanie Genand (dir.), 2013.

- *Considérations sur les principaux événements de la Révolution française* (1818, posthume), réed. *Œuvres complètes*, III, 2, Lucia Omacini (dir.), Paris, Champion, 2017.

Correspondances

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Correspondance complète de Jean-Jacques Rousseau, septembre 1779-décembre 1780*, Ralph Alexander Leigh (dir.), t. XLIV, Oxford, Voltaire Fondation, 1985.

STAËL, Germaine de, *Correspondance générale*, éd. Béatrice, t. I-VIII (avec la collaboration d'O. d'Haussonville pour le t. VII), Paris, Pauvert, 1962-1982 (t. I-V), Klincksieck, 1993 (t. VI), Genève, Slatkine, 2008 (t. VII), réed. Genève, Slatkine, 2009, (t. VIII), Genève, Slatkine, 2017 (t. IX) éd. Stéphanie Genand, Jean-Daniel Candaux, Genève, Slatkine, 2017.

VILLERS, Charles de, *Correspondance : Madame de Staël, Charles de Villers, Benjamin Constant*, Kurt Kloocke (dir.), Francfort, Lang, 1993.

Dictionnaires

Dictionnaire de l'Académie française, Paris, Jean-Baptiste Coignard, 1694. URL : <https://www.dictionnaire-academie.fr>

Trévoux, *Dictionnaire universel des sciences et des arts*, t. II, Paris, Compagnie des Libraires associés, 1771.

Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, Paris, 1751-1772. URL : <http://enccre.academie-sciences.fr/encyclopedia/>

Charles Duclos, *Dictionnaire de l'Académie française*, t. I, Pierre Beaume, Nîmes, 1778.

Autres œuvres

BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, Jacques-Henri, *Essai sur J.-J. Rousseau* (1820) réed. *Œuvres complètes* t. XII, Louis-Aimé Martin (dir.), P. Dupont, Paris, 1826.

BRUYÈRE, Jean de la, *Caractères* (1688), réed. Emmanuel Bury (dir.), Paris, Librairie générale française, 1995.

CONSTANT, Benjamin, *Des Effets de la Terreur* (1797), *De la Force du gouvernement actuel et de la nécessité de s'y rallier* [1796], réed. Philippe Raynaud (dir.), Paris, Flammarion, 1988, p. 173-193.

- « Observations sur un article du Journal de l'Empire » (1807), réed. *Écrits littéraires (1800-1813)*, Paul Delbouille, Martine de Rougemont (dir.), Tübingen, M. Niemeyer, 1995.
- *Discours à la Chambre des députés*, Paris, Dupont, t. II, 1827-1828.

- *Questions sur la législation actuelle de la presse en France et sur la doctrine du ministère public*, Paris, Delaunay, 1817.

DIDEROT, Denis, GRIMM, Friedrich Melchior, *Correspondance littéraire, philosophique et critique, 1777-1782*, t. XII, Paris, Garnier, 1877-1882.

LACLOS, Choderlos de, *Les Liaisons dangereuses* (1782), réed. *Œuvres complètes*, Laurent Versini (dir.), Paris, Gallimard, 1979.

LA HARPE, Jean-François de, *Du Fanatisme dans la Révolution ou De la Persécution suscitée par les barbares du dix-huitième siècle, contre la religion chrétienne et ses ministres*, Chez les marchands de nouveautés, Paris, 1797.

PLATON. *Phèdre*, Paris, Flammarion, 1964.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1754), réed. *Œuvres complètes*, III, Bernard Gagnebin, Marcel Raymond (dir.), Paris, Gallimard, 1975.

- *Lettres morales* (1757) réed. *Œuvres complètes*, IV, Bernard Gagnebin, Marcel Raymond (dir.), Paris, Gallimard, 1969.

- *Lettre à d'Alembert* (1758), réed. *Œuvres complètes* V, Bernard Gagnebin, Marcel Raymond (dir.), Paris, Gallimard, 1995.

- *Julie ou la Nouvelle Héloïse* (1761) réed. *Œuvres complètes*, II, Bernard Gagnebin, Marcel Raymond (dir.), Paris, Gallimard, 1964.

- *Émile ou de l'éducation* (1762), réed. *Œuvres complètes*, IV, Bernard Gagnebin, Marcel Raymond (dir.), Paris, Gallimard, 1969.

- *Dictionnaire de musique* (1768), réed. *Œuvres complètes*, V, Bernard Gagnebin, Marcel Raymond (dir.), Paris, Gallimard, 1995.

- *Essai sur l'origine des langues* (1781), réed. *Œuvres complètes*, V, Bernard Gagnebin, Marcel Raymond (dir.), Paris, Gallimard, 1995.

- *Les Rêveries du promeneur solitaire* (1782), réed. *Œuvres complètes*, I, Bernard Gagnebin, Marcel Raymond (dir.), Paris, Gallimard, 1959.

- *Rousseau juge de Jean-Jacques : Dialogues* (1782), réed. *Œuvres complètes*, I, Bernard Gagnebin, Marcel Raymond (dir.), Paris, Gallimard, 1959.

- *Confessions* (1782), réed. *Œuvres complètes*, I, Bernard Gagnebin, Marcel Raymond (dir.), Paris, Gallimard, 1959.

Études critiques

ANDLAU Béatrice d', *La Jeunesse de Madame de Staël (de 1766 à 1786), avec des documents inédits*, Paris-Genève, Droz, 1970.

ANTENAT Nicolas, « Respect et vulnérabilité chez Levinas », 11 | 2003, mis en ligne le 15 décembre 2005, consulté le 10 juin 2020. URL : <http://journals.openedition.org/leportique/558>.

BALAYÉ, Simone, « Le Dossier Staël », *Romantisme*, n°20, 1978, p. 101-109.

- « Fonction romanesque de la musique et des sons dans *Corinne* », *Romantisme*, n°3, 1971, p. 17-32.
- « Le système critique de Madame de Staël : théorie et sensibilité », *Revue de l'Université d'Ottawa*, t. XLI, octobre-décembre 1971, p. 542-555, réed. *Madame de Staël. Écrire, lutter, vivre*, Genève, Droz, 1994, p. 307-320.
- *Les Carnets de voyage de Madame de Staël. Contribution à la genèse de ses œuvres*, Genève, Droz, 1971.
- « Madame de Staël et le gouvernement impérial en 1810, le dossier de la suppression de *De l'Allemagne* », *Cahiers staëliens*, n°19, Paris, Champion, 1974, p. 3-77.
- *Madame de Staël, Lumières et liberté*, Paris, Klincksieck, 1979.
- « Les gestes de la dissimulation dans *Delphine* », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n°26, 1974, p. 289-302.
- « *Delphine* de Madame de Staël et la presse sous le Consulat », *Romantisme*, t. LI, 1987, p. 39-47.
- et Isbell, John « Madame de Staël. Écrits retrouvés », *Cahiers staëliens*, n°46, 1994-1995, p. 5-78.
- « Madame de Staël et la presse révolutionnaire », *Cahiers staëliens*, n°53, Paris, Champion, 2002, p. 23-52.

BARBIER, Maurice, « Religion et politique chez Benjamin Constant », *Revue française de science politique*, n°33-1, 1983, p. 14-40.

BIARD, Michel, *Les Politiques de la Terreur, 1793-1794*, PU Rennes, 2008.

BERNIER, Marc-André, « Un néocicéronianisme de l'exaltation », *La Raison exaltée. Études sur De la littérature de Madame de Staël*, Marc-André Bernier (dir.), Laval, CIERL, 2011, p. 25-34.

BERTAUD, Jean-Paul, « Napoléon journaliste : les bulletins de la gloire », *Le Temps des médias*, n°4, 2005, p. 10-21.

- *Histoire du Consulat et de l'Empire : chronologie commentée : 1799-1815*, Paris, Perrin, 2014.

BERTRAN DE BALANDA, Flavien, « La France était constituée : Germaine de Staël et Louis de Bonald juges de la Révolution française (1818) », *Cahiers staëliens*, n° 69, Paris, Champion, 2019, p. 229-246.

BOSSE, Monika, « Esquisse de la réception du livre *De l'Allemagne* en Allemagne », *Cahiers staëliens*, n° 37, Paris, Champion, 1985-1986, p. 117-131.

BRESCIANI, Maria Stella, « Le pouvoir de l'imagination : du for intérieur aux mœurs publiques. Germaine de Staël et les fictions littéraires », *Le For intérieur*, Claudine Haroche (dir.), Paris, Presses Universitaires de France, 1995, p. 97-104.

BRIX, Michel, « Les sources mystiques de *Corinne* : la femme, l'amour et le sacré », *M^{me} de Staël, Actes du colloque de la Sorbonne du 20 novembre 1999*, Michel Delon, Françoise Mélonio (dir.), Paris, Presses de l'université Paris Sorbonne, 2000, p. 85-97.

BROCCARDO, Laura, « La Terreur, angle mort de la fiction staëlienne », *Cahiers staëliens*, n°66, Paris, Champion, 2016, p. 175-187.

- « Staël historienne de la Révolution française ou le récit historique à l'échelle humaine, *Cahiers staëliens*, n°69, Paris, Champion, 2019, p. 213-227.

BURNAND, Léonard, « M^{me} de Staël et Napoléon : mythe et réalités d'un duel », *Germaine de Staël, retour d'exil*, Genève, Zoé, 2015, p. 45-77.

- « L'écriture de la Révolution chez Benjamin Constant », *Benjamin Constant : l'esprit d'une œuvre*, Éric Bordas, Jean-Marie Roulin (dir.), Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2018, p. 41-53.

CANDAUX, Jean-Daniel, « "Publiées sans mon aveu" : l'odyssée éditoriale des *Lettres sur Jean-Jacques Rousseau* de Germaine de Staël », *Jean-Jacques Rousseau devant Coppet*, Florence Lotterie, Guillaume Poisson (dir.), Genève, Slatkine, 2012, p. 14-33.

CAHANIN, Louis, *Des passions expansives, et de l'heureuse influence qu'elles exercent dans les maladies*, thèse présentée et soutenue à la Faculté de Médecine de Paris le 20 août 1818, Paris, Didot Jeune, 1818.

CERTEAU, Michel, *Une politique de la langue, la Révolution française et les patois*, Paris, Gallimard, 1975.

CHAMLOU, Laurence. « La dynamique des malentendus. Une étude comparée de la poésie persane traduite en anglais », 2016. URL : <https://savoirsenprisme.com/numeros/05-2016-les-espaces-du-malentendu/la-dynamique-des-malentendus-une-etude-comparee-de-la-poesie-persane-traduite-en-anglais/>

COMPAGNON, Antoine, « Tranquillisez-vous, on se retrouve toujours. *La Recherche du temps perdu*, roman de la reconnaissance ? », Bruno Clément, Marc Escola (dir.), *Le Malentendu. Généalogie du geste herméneutique*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2003.

DELACOMPTÉE, Jean-Michel, « Le malentendu, condition du politique. Une visite aux courtisans », Bruno Clément, Marc Escola (dir.), *Le Malentendu. Généalogie du geste herméneutique*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2003.

DELON, Michel, « Procès de la rhétorique, triomphe de l'éloquence », *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne*, Marc Fumaroli (dir.), Paris, Presses Universitaires de France, p. 1001-1017.

- « Inexprimable, inexplicable, indéfinissable », *Benjamin Constant : l'esprit d'une œuvre*, Jean-Marie Roulin, Éric Bordas (dir.), Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2018, p. 123-135.

DELPEYROUX, Marie Françoise, « Roman, rhétorique et éloquence chez Madame de Staël, de *Delphine* à *Corinne* », *Romantisme*, 2001, n°113, p. 11-27.

DONNET-GUEZ, Brigitte, « Le malentendu, œuvre de civilisation. Nouvelle approche psychanalytique du mythe de Caïn et Abel », 2016. URL : <https://savoirsenprisme.com/numeros/05-2016-les-espaces-du-malentendu/le-malentendu-oeuvre-de-civilisation-nouvelle-approche-psychanalytique-du-mythe-de-cain-et-abel/>

DUBEAU, Catherine, *La Lettre et la mère. Roman familial et écriture de la passion chez Suzanne Necker et Germaine de Staël*, Paris, Hermann, 2013.

DUFOURCQ, Norbert, « La musique française au XVIIIe siècle. État des questions, chronologie, sources et bibliographie, problèmes », *Dix-huitième Siècle*, n°2, 1970, p. 303-319.

DUMORA, Florence et RUPPLI Mireille, « Introduction - Les espaces du malentendu », 2016. URL : <https://savoirsenprisme.com/numeros/05-2016-les-espaces-du-malentendu/introduction-les-espaces-du-malentendu/>

DUPUY, Robert, *La République jacobine. Terreur, guerre et gouvernement révolutionnaire, 1792-1794*, Seuil, 2005.

ELIAS, Norbert, *La Société de cour* (1969), réed. Paris, Flammarion, 1985.

FAUCHERY, Pierre, *La Destinée féminine dans le roman féminin du dix-huitième siècle, 1713-1807, Essai de gynécomythie romanesque*, Paris, A. Colin, 1972.

FOUCAULT, Michel, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, 1972.

- *Le Gouvernement de soi et des autres. Cours au Collège de France 1982-1983*, Paris, Gallimard, Seuil, 2008.

GENAND, Stéphanie, *La Chambre noire : Germaine de Staël et la pensée du négatif*, Genève, Droz, 2016.

- « "Condamnée à la célébrité sans pouvoir être connue" : la biographie staélienne est-elle possible ? », *Cahiers staéliens*, n°61, 2010-2011, p. 121-134.
- « "Plus j'aime, plus je détourne ma pensée de ce dont il faut me séparer" : correspondance et séparation chez M^{me} de Staël », *Cahiers staéliens*, n°62, 2012, p. 13-28.
- « La critique staélienne existe-t-elle ? », *Cahiers staéliens*, n°63, 2013, p. 127-142.
- « "Je suis entrée dans cette littérature allemande" : De l'Allemagne ou les vertes de l'intercession féminine », Anne Baillot et Ayse Yuva (dir.), *France-Allemagne : les figures de l'intellectuel entre révolution et réaction (1780-1848)*, Paris, Presses du Septentrion, 2014, p. 65-74.
- « De la littérature investie : penser le biographique avec Diderot, Staël et Sade », *Dix-huitième siècle*, n°46, 2014, P. 337-349.
- « La femme eunuque : Germaine de Staël et la pensée *négative* du despotisme », *Cahiers staéliens*, n°65, 2015, p. 89-113.
- « L'inquiétant étranger : les deux Allemagnes de G. de Staël », *Des Images d'Allemagne venues de Coppet : De l'Allemagne fête son bicentenaire*, Anja Ernst et Paul Geyer (dir.), Olms, 2015, p. 215-227.
- « Inquiétants dépaysements : les voyages mélancoliques de G. De Staël (1802-1814) », *Viatica*, n°3, mars 2016. URL : <http://viatica.univ-bpclermont.fr>
- « Les vertus de l'abdication : dépassionner la relation entre Germaine de Staël et Napoléon », *Napoleonica. La Revue*, n°30, 2018, p. 3-18.
- « Germaine de Staël, la pensée à l'essai », *Naissance de la critique littéraire et de la critique d'art dans l'essai*, Patrick Née (dir.), Paris, Garnier, 2019, p. 99-116.
- « "Il y a une analogie dans l'espèce humaine qui se retrouve toujours" : Défis de l'écriture de l'histoire dans les *Considérations* de Germaine de Staël », *Cahiers staéliens*, n° 69, Paris, Champion, 2019, p. 199-211.

GOLDZINK, Jean, GENGEMBRE, Gérard, « Terreur dans la langue. La question de la langue révolutionnaire d'Edme Petit à Madame de Staël », *Mots*, n°21, 1989, p. 20-31.

- « *De la littérature, œuvre politique* », *La Raison exaltée : études sur De la littérature de Madame de Staël*, Marc-André Bernier (dir.), Presses Universitaires de Laval, CIERL, 2011, p. 13-24.

GODECHOT, Jacques, *La Presse sous le Consulat et l'Empire*, Paris, Société des études robespierristes, 1975.

GROSCLAUDE Pierre, « La religion de Madame de Staël : Des exigences de la raison à l'appel de la foi », *Bulletin de la Société de l'Histoire du Protestantisme Français (1903-2015)*, vol. 113, Paris, Droz, 1967, p. 23-34.

GROSOS, Philippe, *Du Malentendu*, Argenteuil, Le Cercle herméneutique, 2017.

GSTEIGER, Manfred, « Réalité et utopie de l'Allemagne staélienne », *Cahiers staéliens*, n°37, Paris, Champion, p. 10-22.

GUILLEMIN, Henri, *Madame de Staël et Napoléon, ou Germaine et le caïd ingrat*, Panorama, Bienne, 1966.

HAUTERIVE, Ernest d', « Napoléon et la presse », *Revue des Deux Mondes (1829-1971)*, vol. 55, n° 1, 1940, p. 111-134.

HOFMANN, Étienne, ROSSET, François, *Le groupe de Coppet : une constellation d'intellectuels européens*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2005.

HOOCKE-DEMARLE, Marie-Claire, « Fortune et infortunes de *De l'Allemagne* », *Cahiers staéliens*, n°64, Paris, Champion, 2014, p. 95-103.

HOURCADE, Philippe, « Cérémonial, étiquette et politesse au temps du duc de Saint-Simon : interrogations et mises en perspective », *Cahiers Saint Simon*, n°39, 2011, p. 111-122.

JANKÉLÉVITCH, Vladimir, *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien. La méconnaissance, le malentendu*, Paris, Seuil, 1980.

JAUME, Lucien, « Germaine de Staël, incarnation de l'esprit européen », *Cahiers staéliens*, n°69, Paris, Champion, 2019, p. 15-29.

JESSENNE, Jean-Pierre, *Révolution et Empire, 1783-1815*, Paris, Hachette, 2014.

JOUBE, Vincent, « La dénonciation du malentendu. Enquête sur les discours de réfutation », Bruno Clément, Marc Escola (dir.), *Le Malentendu. Généalogie du geste herméneutique*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2003.

KLOOCKE, Kurt, « Les écrits de Benjamin Constant sur la religion : quelques réflexions herméneutiques et méthodologiques », *Cahier de l'Association internationale des études françaises*, n°48, 1996, p. 391-405.

- « Charles de Villers sur *De l'Allemagne* de Madame de Staël », *Cahiers staéliens*, n°64, Paris, Champion, 2014, p. 113-131.

KOHLER, Pierre, *Madame de Staël et la Suisse*, Lausanne, Payot, 1916.

LA CECLA, Franco, *Le Malentendu*, Paris, Balland, 2002.

LE GOFF, Alice, « Estime et discipline sociale au prisme de la sociologie de Norbert Elias », *Terrains/ Théories*, mis en ligne le 19 août 2016, consulté le 03 mai 2019. URL : <https://journals.openedition.org/teth/705>

LEVINAS, Emmanuel. *Entre nous : essais sur le penser-à-l'autre* (1991), Paris, Librairie générale française, 1993.

- *Altérité et transcendance*, Montpellier, Fata Morgana, 1995.

LILTI, Antoine, *Le Monde des salons. Sociabilité et mondanité à Paris au XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 2005.

- *Figures publiques : l'invention de la célébrité, 1750-1850*, Paris, Fayard, 2014.

LINTON, Marisa. « Robespierre et l'authenticité révolutionnaire », traduction Lucie Perrier, *Annales Historiques de la Révolution Française*, n°371, 2013, p. 153-173.

LOTTERIE, Florence, « Une revanche de la "femme-auteur" ? Madame de Staël disciple de Rousseau », *Romantisme*, n°122, 2003, p. 19-31.

- « Commediante, tragediante' : la scène de l'Histoire dans les *Dix Années d'exil* », *Cahiers staëliens*, n°49, 1997/98, p. 65-75.

- « Présentation », *Cahiers staëliens*, n°53, 2002, p. 5-11.

- « Un fiel exemplaire : Champcenetz et sa réponse aux lettres sur le caractère et les ouvrages de J.-J. Rousseau (1789) », *Cahiers staëliens*, n°53, p. 13-22.

- « Un aspect de la réception de *Delphine* : la figure polémique de la "femme philosophe" », *Cahiers staëliens*, n°57, Paris, Champion, 2006, p. 119-138.

- « Madame de Staël. La littérature comme "philosophie sensible" », *Romantisme*, n°124, 2004/2, p. 19-30.

- *Le Genre des Lumières, Femme et philosophe au XVIII^e siècle*, Paris, Garnier, 2013.

- « Jeter un pont sur l'abîme : (re)lectures allemandes de *De l'Allemagne* », *Cahiers staëliens*, n°64, 2014, Paris, Champion, p. 105-111.

MACHEREY, Pierre, *À quoi pense la littérature ? Exercices de philosophie littéraire*, Paris, PUF, 1990, rééd. *Philosopher avec la littérature*, Paris, Hermann, 2013.

MAN, Paul de, « Madame de Staël et Jean-Jacques Rousseau », *Preuves*, n° 190, 1966, p. 27- 40.

MARTIN, Christophe, « Éducatons négatives ». *Fictions d'expérimentation pédagogique au dix-huitième siècle*, Paris, Garnier, 2010.

MARTIN, Emmanuel, « Le malentendu, une indécidabilité nécessaire », 2016. URL : <https://savoirsenprisme.com/numeros/05-2016-les-espaces-du-malentendu/le-malentendu-une-indecidabilite-necessaire/>

MARTIN, Jean-Clément, « Un bicentenaire en cache un autre. Repenser la Terreur ? », *Annales Historiques de la Révolution Française*, n°297, 1994, p. 517-526.

MERCIER, Louis Sébastien, *De J. J. Rousseau considéré comme un des premiers auteurs de la Révolution* (1791), *Dictionnaire d'un polygraphe*, Geneviève Bollème (dir.), 10/18, 1978.

MERCIER, Louis Sébastien, *Nouveau Paris* (1798), *Dictionnaire d'un polygraphe*, Geneviève Bollème (dir.), 10/18, 1978.

MERLANT Joachim, *Le Roman personnel de Rousseau à Fromentin*, Paris, Hachette, 1905.

MESSINA, Luisa, « Les jeux de cartes dans le roman libertin du dix-huitième siècle », *Les chantiers de la création* [En ligne], 11 | 2019, mis en ligne le 20 avril 2019, consulté le 26 décembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/lcc/1562>.

MOLINIÉ, Georges, « Malentendu et jugement doxique », Bruno Clément, Marc Escola (dir.), *Le Malentendu. Généalogie du geste herméneutique*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2003.

MONCHOUX, André, « Madame de Staël interprète de Kant », *Revue d'Histoire littéraire de la France* n°1, janvier-mars 1966, p. 71-84.

MORTIER, Roland, « Les retards et les obstacles à la révélation de la littérature allemande en France », *Cahiers staëliens*, n°37, Paris, Champion, 1986, p. 1-9.

MULLER, Laurent. « Les heuristiques paradoxales du malentendu », 2016. URL : <https://savoirsenprisme.com/numeros/05-2016-les-espaces-du-malentendu/les-heuristiques-paradoxales-du-malentendu/>

NECKER DE SAUSSURE, Albertine, *Notice sur le caractère et les écrits de Madame de Staël*, Paris, Treuttel et Würtz, 1821.

NECKER, Suzanne, *Mélanges extraits des manuscrits de Mme Necker*, Paris, Pougens, 1798.

NECKER, Suzanne, *Nouveaux Mélanges extraits des manuscrits de Mme Necker*, Paris, Pougens, 1801.

NOILLE-CLAUZADE, Christine, « Du malentendu considéré comme vice : pour une morale classique de la lecture », Bruno Clément, Marc Escola (dir.), *Le Malentendu. Généalogie du geste herméneutique*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2003.

OMACINI, Lucia, « *Delphine* et la tradition du roman épistolaire », *Cahiers staëliens*, n°56, Paris, Champion, 2005, p. 15-24.

PANGE, Pauline de Broglie, Comtesse Jean de, *Madame de Staël et la découverte de l'Allemagne*, Paris, Malfère, 1929.

- *Auguste Guillaume Schlegel et Madame de Staël, d'après des documents inédits*, Paris, 1938.

PAOLETTI, Giovanni, *Benjamin Constant et les Anciens. Politique, religion, histoire*, Paris, Champion, 2006.

- « Fiction, connaissance morale et mélancolie dans l'*Essai sur les fictions* de Madame de Staël », *Passages par la fiction. Expériences de pensée et autres dispositifs fictionnels de Descartes à Madame de Staël*, Bertrand Binoche, Daniel Dumouchel (dir.), Paris, Hermann, 2013, p. 215-231.
- PELCKMANS, Paul, « Corinne, l'Italie et la mort », *Dupaty et l'Italie des voyageurs sensibles*, Jan HERMANN, Kris PEETERS et P. PELCKMANS (dir.), Amsterdam-New York, Rodopi, 2012, p. 221-236.
- PERCHELLET, Jean-Pierre, « Benjamin Constant ou la parole brisée », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n°48. 1996, p. 355-370.
- POIRIER, Blandine, « Germaine de Staël parrésiasiste dans *Des Circonstances actuelles* », *Cahiers staëliens*, n°66, Paris, Champion, 2016, p. 231-248.
- Et BERTRAN DE BALANDA, Flavien, « Relire les *Considérations sur les principaux événements de la Révolution française*. Introduction », *Cahiers staëliens*, n° 69, Paris, Champion, 2019, p. 195-198.
- POULET, Georges, « La pensée critique de Mme de Staël », *Preuves*, n°190, 1966, p. 27-35, rééd. *La Conscience critique*, Paris, Corti, 1971, p. 15-25.
- PRINCIPATO Aurelio, « L'orateur perdant, icône romantique », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 2009, n°61, p. 275-291.
- RABAU, Sophie, « La première était la dernière : datation et réinterprétation dans la philologie classique. Le cas des *Suppliants* d'Eschyle », Bruno Clément, Marc Escola (dir.), *Le Malentendu. Généalogie du geste herméneutique*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2003.
- REY, Pierre-Louis, « Écrivain, elle causait encore », *Madame de Staël, Corinne ou l'Italie, « L'âme se mêle à tout »*, José-Luis DIAZ (dir.), Romantisme, Paris, Sedes, 1999, p. 59-63.
- RICOEUR, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.
- RILLIER-HUBER, Catherine, « Notes sur l'enfance de M^{me} de Staël », *Occident-Cahiers staëliens*, n°5, 1933, p. 41-47, rééd. *Cahiers staëliens*, n°60, 2009, p. 61-73.
- ROSEN, Julia von, *Le transfert culturel comme transformation de discours : Mme de Staël interprète de l'esthétique kantienne. Kulturtransfer als Diskurstransformation : die Kantische Ästhetik in der Interpretation Mme de Staëls*, thèse menée sous la direction de Gérard Gengembre et Ulrich Mölk, Université de Caen Normandie, Georg-August Universität, Göttingen, 2003.
- ROSSET, François, « M^{me} de Staël et les paradoxes de l'autobiographie dans les *Dix Années d'exil* », *Cahiers staëliens*, n°48, 1996-1997, p. 53-68.

- « Écriture du politique et écriture du moi chez Benjamin Constant », *Réflexions historiques*, vol. 28, n°3, 2002, p. 321-340. Paru dans *Écrire à Coppet : nous, moi et le monde*, Genève, Slatkine, 2002, p. 165-186.

- « Madame de Staël à la fenêtre des Tuileries : intimité et histoire dans *Dix années d'exil* », Damien Zanone (dir.), *Le Moi et l'histoire (1789-1848)*, Grenoble, Ellug, 2005, p. 70-87.

ROUGEMONT, Martine de, « Schlegel ou la provocation : une expérience sur l'opinion littéraire », *Romantisme*, n°51, 1986, p. 49-61.

ROULIN, Jean-Marie, « *Réflexions sur le procès de la reine* : du procès d'une femme au procès de la Révolution », *Cahiers staëliens*, n°57, Paris, Champion, 2006, p. 89-102.

- « Les *Journaux intimes* de Constant : une parole déracinée », *Benjamin Constant : l'esprit d'une œuvre*, Jean-Marie Roulin, Éric Bordas (dir.), Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2018, p. 157-170.

SAINTES, Laetitia, « Germaine de Staël, citoyenne du monde : le cosmopolitisme dans l'œuvre staëlienne », *Lumen*, n°38, Société canadienne d'étude du dix-huitième siècle, 2019, p. 73-88.

SAINTE-BEUVE, Charles-Augustin, *Portraits de femmes* [1844], réed. Gérard Antoine, Paris, Gallimard, 1998.

- « Madame de Staël, Coppet et Weimar », *Nouveaux Lundis*, t. II, Paris, Lévy, 1864.

SAINT GIRONS, Baldine, « Le sublime et le beau chez Madame de Staël », *Cahiers staëliens*, n°45, Paris, Champion, 1993-1994, p. 5-30.

SAPIRO, Gisèle, « Comparaison et échanges culturels. Le cas des traductions », *Faire des sciences sociales, Comparer*, Olivier Remaud, Jean-Frédéric Schaub, Isabelle Thireau (dir.), Paris, EHESS, 2012, p.193-221.

SCHERER, René, « La queue de Robespierre (sur le langage de la Terreur) », *L'Homme et la société*, n°63-64, 1982, p. 27-51.

SETH, Catriona, « Maternités réelles et maternités d'élection dans *Delphine* et *Corinne* », *Cahiers staëliens*, n°53, 2002, p. 165-180.

SERVAIS, Christine et SERVAIS, Véronique. « Le malentendu comme structure de la communication », *Questions de communication*, n°15, 2009, p. 21-49.

SÖCHTING, Anne-Amend, « En Allemagne, sur le Pont-Neuf et dans la forêt de Sénart : les *Folles* de Madame de Staël », *Cahiers staëliens*, n°52, Paris, Champion, 2001, p. 5-23.

SOLOVIEFF, Georges, *L'Allemagne et Madame de Staël*, Paris, Klincksieck, 1990.

SONNET, Martine, « L'éducation des filles à Paris au XVIII^e siècle », *Problèmes de l'histoire de l'éducation*, Rome, École Française de Rome, 1988, p. 53-78.

SOURIAN, Ève, *Madame de Staël et Henri Heine : les deux Allemagnes*, Paris, Didier, 1974.

STAROBINSKI, Jean, « Suicide et mélancolie chez Madame de Staël », *Madame de Staël et l'Europe, Colloque de Coppet (18-24 juillet 1966)*, Paris, Klincksieck, 1970, p. 242-252.

- Jean-Jacques Rousseau : *La Transparence et l'obstacle ; suivi de sept essais sur Rousseau*, Paris, Gallimard, 1971.

- « Critique et principe d'autorité (Madame de Staël et Rousseau) », *Mouvements premiers. Études critiques offertes à Georges Poulet*, Corti, 1972.

- « Madame de Staël : passion et littérature », *Table d'orientation. L'auteur et son autorité*, Lausanne, 1989, p. 83-110.

SZYMANSKI, Tomasz, « Madame de Staël et la "religion universelle", *Romanica Wratislaviensia*, n°64, 2017, p. 145-157.

TESCHNER, Jonathan, « Le malentendu dans l'Essai sur l'origine des langues de Rousseau », 2016. URL : <https://savoisenprisme.com/numeros/05-2016-les-espaces-du-malentendu/le-malentendu-dans-lessai-sur-lorigine-des-langues-de-rousseau/>

VAILLANT, Alain, « Corinne, ou la littérature », José-Luis DIAZ (dir.), *Madame de Staël, Corinne ou l'Italie, « L'âme se mêle à tout »*, Romantisme, Paris, Sedes, 1999, p. 29-39.

VALLOIS, Marie-Claire, *Fictions féminines. M^{me} de Staël et les voix de la sibylle*, Stanford French and Italian Studies, Anma Libri, 1987.

VILLERS, Charles, « Introduction à l'ouvrage de Madame de Staël-Holstein sur l'Allemagne », *De l'Allemagne*, Brockhaus, 1814.

WALTON, Charles, « La liberté de la presse selon les cahiers de doléances de 1789 », *Revue d'histoire moderne & contemporaine*, n°53/1, Paris, Belin, 2006, p. 63-87.

WEHLE, Winfried, « Trauma et éruption : la littérature comme mise en scène de l'inconscient. Réflexions sur *Corinne ou l'Italie* de Madame de Staël », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 110, 2010, p. 35-64.

WILHELM, Jane Elisabeth, « La traduction, principe de perfectibilité, chez Mme de Staël », *Meta*, 49, n°3, 2004, p. 692-705.

WOUTERS, Cas, PONCHARAL, Bruno, « Comment les processus de civilisation se sont-ils prolongés ? De la "seconde nature" à la "troisième nature" », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, Presses de Sciences Po, 2010/2, n°106, p. 161-175.

YUVA, Ayse, « L'efficace politique des littératures étrangères : G. de Staël et l'Allemagne », *Cahiers staëliens*, n° 62, 2012, p. 151-176.

ZANONE, Damien, « Entre l'art et la vie, entre le référent et le sentiment : Corinne et l'amour », *Madame de Staël, Corinne ou l'Italie : « L'âme se mêle à tout »*, José-Luis DIAZ (dir.), Romantisme, Paris, Sedes, 1999, p. 51-57.

ZÉKIAN, Stéphane, « La "grande muraille" et ses fissures. Madame de Staël face à la perfection classique », *Cahiers staëliens*, n° 61, 2010-2011, p. 209-229.

ERRATA

- p. 10, l. 7 : lire « manifestation d'une double outrecuidance » au lieu de « manifestation, d'une double outrecuidance ».
- p. 11, l. 18 : lire « mettre en place une écriture » au lieu de « mettre en place d'une écriture ».
- p. 13, l. 12 : lire « puni ? » au lieu de « puni ».
- p. 17, l. 5 : lire « faire croire à sa bienveillance » au lieu de « faire croire sa bienveillance ».
- p. 17, l. 16 : lire « comment elle a acquis » au lieu de « commet elle a acquis ».
- p. 19, l. 4 : lire « scènes nocturnes signalées » au lieu de « scènes nocturnes signalée ».
- p. 25, l. 19 : lire « retour éventuel » au lieu de « retour éventuelle ».
- p. 29, l. 18 : lire « souhaitons-nous » au lieu de souhaitons nous ».
- p. 35, l. 3 : lire « Béatrice d'Andlau étudie ainsi » au lieu de « Béatrice d'Andlau, étudie ainsi ».
- p. 35, l. 17 : lire « elle naît » au lieu de « elle nait ».
- p. 36, l. 16 : lire « Vaud » au lieu de « Vaux ».
- p. 40, l. 19 : lire « intimement » au lieu de « intiment ».
- p. 48, l. 5 : lire « 1772, il devient » au lieu de « 1772 et devient ».
- p. 51, l. 9 : lire « connaît » au lieu de « connait ».
- p. 52, l. 10 : lire « connaît » au lieu de « connait ».
- p. 57, l. 24 : lire « on ne commença pas par » au lieu de « on ne commença par ».
- p. 65, l. 11 : lire « reprise » au lieu de « repris ».
- p. 76, l. 2 : lire « créé » au lieu de « crée ».
- p. 82, l. 26 : lire « atteste cette relation » au lieu de « atteste de cette relation ».
- p. 85, l. 27 : lire « l'expression qui échappe » au lieu de « l'expression qui échappent ».
- p. 120, l. 19 : lire « répond donc à la volonté de » au lieu de « répond donc à répond à la volonté ».
- p. 129, l. 19 : lire « Smith » au lieu de Smyth ».
- p. 133, l. 9 : lire « son public : elle explore » au lieu de « son public :. elle explore ».
- p. 138, l. 2 : lire « Elle atteste certes un rêve » au lieu de « Elle atteste certes d'un rêve ».
- p. 152, l. 8 : lire « la structure de sa langue l'y encourage » au lieu de « la structure de leur langue les y encourage ».
- p. 170, l. 1 : lire « atteste le cosmopolitisme » au lieu de « atteste du cosmopolitisme ».
- p. 176, l. 8 : lire « Prince de Ligne » au lieu de « Prince de ligne ».
- p. 229, l. 8 : lire « le sujet staëlien » au lieu de « le sujet staëliens ».
- p. 234, l. 22 : lire « les différends » au lieu de « les différents ». l. 22 : lire « il écrit » au lieu de « il écrits ».
- p. 253, l. 17 : lire « manque de lumières » au lieu de « manque de lumière ».
- p. 258, l. 12 : lire « il ne suffit pas de perdre » au lieu de « il ne suffit pas de calomnier ».
- p. 265, l. 4 : lire « les publier » au lieu de « le publier ».
- p. 266, l. 6 : lire « Prince de Ligne » au lieu de « Prince de Lignes ».
- p. 287, l. 19 : lire « la fin du malentendu qu'elle a créée. » au lieu de « la fin du malentendu qu'elle a créé. ».
- p. 293, l. 12 : lire « les recherches actuelles menées » au lieu de « les recherches actuelles menée ».
- p. 304, l. 5 : lire « elle préserve de la perte de son rang social : » au lieu de « elle préserver de la perte de son rang social : ».
- p. 314, l. 11 : lire « et tirent parti » au lieu de « et tire parti ».
- p. 315, l. 8 : lire « déformée » au lieu de « déformé ».
- p. 315, l. 24 : lire « comme "un bourgeois" » au lieu de « comme un "un bourgeois" ».
- p. 318, l. 2 : lire « intimement liée » au lieu de « intimement lié ».

- p. 330, l 4 : lire « présente : » au lieu de « présente ».
- p.334, l 3 : lire « abîmes insoupçonnés » au lieu de « abîmes insoupçonnées ».
- p. 334, l 22 : lire « située » au lieu de « situé ».
- p. 352, l 6 : lire « Ce sentiment d'élévation et d'humilité réunies » au lieu de « Ce sentiment d'élévation et d'humilité réunis ».
- p. 356, l 12 : lire « le mystère du lien selon sa propre méditation » au lieu de « le mystère du lien que selon sa propre méditation ».
- p. 386, l 6 : lire « le potentiel poétique » au lieu de « la potentiel poétique ».