



HAL
open science

” Staël, auteure ? ”

Stéphanie Genand

► **To cite this version:**

Stéphanie Genand. ” Staël, auteure ? ”. Cahiers staéliens, 2022, 71-72, pp.41-59. 10.48611/isbn.978-2-406-14419-9 . hal-04290319

HAL Id: hal-04290319

<https://hal.science/hal-04290319v1>

Submitted on 22 Nov 2023

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.

Staël, auteure ?

Stéphanie GENAND¹

Il faut se glisser dans la gloire, il faut dérober aux hommes leur admiration à leur insu.

G. de Staël, *De la littérature*, 1^{re} partie, chap. 1.

Rares sont les trajectoires d'écrivains aussi complexes, voire aussi chaotiques que celle de Germaine de Staël. Tout chez elle, à la considérer comme auteure, s'avère en effet problématique : sa propre expérience, ambivalente et dont elle dresse, en 1814, un bilan mitigé – « Je ne dirai point que j'y ai du regret, car la culture des lettres m'a valu plus de jouissances que de chagrins² » –, sa postérité, tardive, discrète et éternellement en marge de la mémoire nationale³ et jusqu'à sa vocation elle-même, étrangement minorée sous sa plume où elle se réduit à un heureux concours de circonstances :

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 littéraire⁴.

Rien donc du sacré, ni moins encore de l'évidence dans le rapport de Staël à l'écriture. À qui soupçonnerait une coquetterie ou un calcul d'amour-propre dans cette posture en clair-obscur, plusieurs témoignages immédiatement contemporains de ses phases créatives, à commencer par celui de sa cousine et première biographe, Albertine Necker de Saussure, apportent un vigoureux démenti. Non seulement Staël, à croire celle qui l'a connue et côtoyée de près, aurait passé sa vie entière à fuir ou à mépriser la gloire – « Jamais auteur n'a moins vécu en présence de sa réputation, jamais on n'a moins été enivré par le succès⁵ », précise-t-elle dans sa Notice nécrologique –, mais elle aurait même placé la réussite littéraire bien loin derrière l'engagement politique ou le soutien à celles et ceux qui lui sont chers :

Une espèce d'insouciance sur le prix qu'on attachera à ses découvertes, se fait souvent remarquer en elle. C'est le fruit de cet immense pouvoir de création qui lui donne la certitude de se renouveler sans cesse ; mais cela vient particulièrement de ce que tout entière à son objet, elle perd de vue sa réputation littéraire. [...] On l'aurait vue se dévouer, s'il eût fallu, pour les causes qu'elle a soutenues, et elle est peut-être, hors des lettres sacrées, le seul écrivain supérieur dont le principal but ait été plus noble que la gloire⁶.

Cette relégation se révèle d'autant plus troublante qu'elle ne s'arrête pas au bruit social, celui de la réputation ou de la visibilité, toujours particulièrement épineuses pour une femme et dont Staël a toutes les raisons de se méfier⁷ : elle engage également sa démarche esthétique, prétendument indifférente au travail de la composition et où primerait la spontanéité et la vérité, au détriment

¹ Université de Paris Est Créteil.

² DE STAËL, Germaine, *Lettres sur les écrits et le caractère de Jean-Jacques Rousseau*, « Seconde préface », *Œuvres complètes de Madame de Staël*, I-1, dir. Florence Lotterrie, Paris, Champion, 2008, p. 39.

³ Voir TRIBOUILLARD, Stéphanie, *Le Tombeau de Madame de Staël. Les discours de la postérité staëlienne en France (1817-1850)*, Genève, Slatkine, 2007, p. 19 : « Comment mériter sa place au panthéon de la mémoire culturelle lorsqu'on est une femme qui écrit, de surcroît protestante et libérale ? »

⁴ *Lettres sur Rousseau*, p. 39. Voir BOSSE, Monika, « 'Ce hasard qui m'entraîna dans la carrière littéraire' : les *Lettres sur les ouvrages et le caractère de J.-J. Rousseau* », *Cahiers staëliens*, n°42, 1990-91, p. 29-47.

⁵ NECKER DE SAUSSURE, Albertine, *Notice sur le caractère et les écrits de Madame de Staël*, Paris, Treuttel et Würtz, 1820, p. CCCXXXIII.

⁶ *Notice*, p. CCVII.

⁷ « On n'a presque jamais nié que les goûts et les études littéraires ne fussent un grand avantage pour les hommes, mais on n'est pas d'accord sur l'influence que ces mêmes études peuvent avoir sur la destinée des femmes » : *Lettres sur Rousseau*, p. 39. Sur ce malheur de la femme qui publie, voir LOTTERIE, Florence, « Une revanche de la 'femme-auteure' ? Madame de Staël disciple de Rousseau », *Romantisme*, n°122, 2003, p.19-31.

de la perfection formelle, voire de la correction stylistique. A. Necker de Saussure formule, en la matière, une condamnation aussi sévère que sans appel :

Il a donc manqué longtemps quelque chose aux ouvrages de madame de Staël sous le rapport de l'art, c'est-à-dire, sous le rapport de la correspondance parfaite d'une composition, avec les facultés des hommes pour lesquels elle est faite. Ce n'était pas non plus en artiste qu'elle travaillait, et elle ne voyait pas ses œuvres hors d'elle-même à part de ses sentiments ou de ses opinions. En parlant de ses projets littéraires, elle disait toujours, *je montrerai, je prouverai, je ferai comprendre* ; et non je composerai un morceau sur un tel sujet⁸.

Germaine de Staël n'aurait donc ni souhaité devenir auteure, ni réussi à l'être.

Son œuvre en atteste elle aussi, qui multiplie les représentations paradoxales d'artistes maudites ou victimes d'une extinction de leur talent. Corinne, sa célèbre poétesse italienne, constitue l'archétype de ces créatrices amputées : si le roman s'ouvre sur son triomphe au Capitole, elle, « qui annonçait la réunion de tous les talents qui captivent l'imagination⁹ », il place très vite au cœur de son intrigue les éclipses de l'improvisatrice, balbutiante au fur et à mesure que son don s'éloigne, à chacune des étapes amoureuses qui la lient à Oswald, avant de perdre jusqu'à la faculté de s'exprimer, ne traçant plus que « 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 fièvre¹⁰ ». *Corinne ou l'Italie* peut donc bel et bien se lire comme un œuvre intensément traversée par la gloire littéraire : à condition toutefois de ne pas oublier qu'il s'agit ici d'une gloire fictive et mélancolique, jamais acquise, mais éternellement postulée, à l'image de cette place au Panthéon que Corinne, rêvant que son buste, un jour, charme les visiteurs de Rome, désigne à son amant « en montrant une niche encore vide¹¹ ». De ce musée possible et de ses promesses de gloire, en passant par le suicide de la femme de génie incarnée par Sapho, l'héroïne du drame composé par Staël en 1811 et qui choisit de se précipiter dans les flots – « L'amour, la gloire, l'air qui s'embrasait dans mon sein, tout va s'éteindre dans les ondes¹² » –, l'œuvre staëlienne n'offre de la femme artiste que des images dysphoriques ou tragiques. Bustes incomplets, poétesse engouties ou muettes, souvent victimes du « caractère aphasique du discours féminin¹³ », force est de constater, sous la plume de Staël, une étrange prédilection pour les vocations mutilées. La carrière littéraire n'aurait-elle, chez elle, d'autre échappatoire que le désastre ?

À cette question, la critique elle-même n'a longtemps apporté que des réponses lacunaires. Comme si le discrédit de sa production et la minoration de sa trajectoire d'écrivain, abondamment nourrie par sa famille¹⁴, avaient fini par piéger jusqu'aux spécialistes de Staël, pour qui la question de l'auteure et plus encore celle de son écriture ne présenteraient guère d'intérêt. Il faut ainsi attendre 1990 pour qu'un numéro des *Cahiers staëliens*, intitulé « Madame de Staël. Écriture(s) », ouvre enfin ce dossier à l'initiative de Lucia Omacini. « Il est indéniable que la réflexion sur l'écriture de M^{me} de Staël est, somme toute, assez récente¹⁵ », précise-t-elle dans son avant-propos, soulignant toutefois l'acceptation essentiellement stylistique de ces « écritures », qui désignent en l'occurrence « une pluralité de discours sur le plan de la diachronie – les différents genres adoptés – et une pluralité discursive plus intrinsèque [...], qui confère à cette production un caractère

⁸ *Notice*, p. CCV-CCVI.

⁹ DE STAËL, Germaine, *Corinne ou l'Italie, Œuvres complètes de Madame de Staël*, II-3, éd. Simone Balayé, Paris, Champion, 2000, p. 23.

¹⁰ *Corinne ou l'Italie*, p. 473. Sur ces troubles de la voix, voir VALLOIS, Marie-Claire, *Fictions féminines. M^{me} de Staël et les voix de la Sibylle*, Stanford, Anma Libri, 1987.

¹¹ *Corinne ou l'Italie*, p. 67.

¹² DE STAËL, Germaine, *Sapho, Œuvres complètes de Madame de Staël*, II-4, éd. Aline Hodroge, Jean-Pierre Perchellet, Blandine Poirier et Martine de Rougemont, Paris, Champion, 2021, t. II, p. 937. Voir PLANTÉ, Christine, « Passion et création, l'insoluble conflit des héroïnes staëliennes Corinne et Sapho », Françoise Tilkin (dir.), *Le Groupe de Coppet et le monde moderne*, Liège, Presses Universitaires de Liège, 1987, p. 317-331.

¹³ *Fictions féminines*, p. 15.

¹⁴ Le discours critique d'A. Necker de Saussure est relayé par Auguste de Staël, responsable des premières *Œuvres complètes* de sa mère. Celui-ci présente notamment en ces termes ambivalents le projet de *Dix années d'exil* : « Ma mère songeait donc moins à composer un livre qu'à conserver la trace de ses souvenirs et de ses pensées », *Œuvres complètes de Madame la baronne de Staël publiées par son fils*, Paris, Treuttel et Würtz, t. XV, p. IX-X.

¹⁵ OMACINI, Lucia, « Quelques aperçus critiques en guise de prologue », *Cahiers staëliens*, n°43, 1991-92, p. 6.

polyphonique marqué¹⁶ ». L'énonciation, les étapes génétiques de l'œuvre, ses modèles génériques, voire son épaisseur plurivocale – ce que L. Omacini appelle « cet autre du texte qui se réclame des nouvelles théories du langage et de la psychanalyse¹⁷ » – constituent en effet le principal objet de ce *Cabier staëlien*. Rien n'y interroge en revanche la relation à l'écriture, ni la perception de soi comme auteure. Or que signifie, pour Germaine de Staël, l'acte d'écrire ? Quels regards a-t-elle jeté sur sa création ? Que nous dit-elle, en d'autres termes, de son geste esthétique, de son œuvre et de sa trajectoire littéraire ? Ces questions importent d'autant plus qu'on sait, depuis les travaux décisifs de Catherine Dubeau et notamment son ouvrage publié en 2013, *La Lettre et la mère*¹⁸, la dimension non seulement cruciale, mais passionnelle de l'écriture, aussi bien chez Staël que chez sa mère, Suzanne Necker. Cette épaisseur et cette complexité ont par conséquent motivé, sous la plume de C. Dubeau, une enquête inédite, à la fois littéraire et intime, sur les traces des tensions, mais aussi des ressorts invisibles qui traversent la création au sein de la singulière famille :

L'histoire de vie, essentiellement basée sur la correspondance et les écrits intimes, ainsi que sur quelques témoignages des proches [...] constituera le point de départ d'une réflexion sur la nature et la fonction de l'acte d'écriture chez Suzanne Necker et Germaine de Staël, de même que le détour privilégié pour renouveler l'étude de l'espace alloué à la passion dans leurs œuvres respectives. [...] *Que veut l'écriture ? Que cherche-t-elle ? Que peuvent le journal, l'essai, la fiction ? Pour ou contre quoi*¹⁹ ?

Nos propres travaux depuis²⁰, dans le sillage de L. Omacini²¹ et de C. Dubeau, ont à leur tour exploré cette piste féconde et rendu à l'œuvre staëlienne, traditionnellement réduite à quelques biographèmes²² ou à une diversité atypique²³, une part de son épaisseur auctoriale. L'archéologie de l'auteure Staël n'en finit cependant pas de se dérober. Pourquoi ? Tel sera l'enjeu de la présente contribution : qu'est-ce qui, au terme de plusieurs décennies de recherche, déjoue encore la parfaite connaissance de cette œuvre ? Trois pistes seront ici privilégiées pour tenter de répondre à cette question : celle du corpus lui-même, étonnamment insaisissable ou lacunaire au point qu'il semble impossible, aujourd'hui encore, de circonscrire sans équivoque le territoire littéraire de G. de Staël ; celle de ses pratiques d'écriture, plurielles et souvent collaboratives tant Staël, qui aime écrire pour d'autres et avec d'autres, problématise « la fonction auteur²⁴ » ; celle de sa conception de l'écrivain enfin, déterminée par son rapport avec les institutions politiques et sociales et qui substitue à la personnalité individuelle du créateur la sphère collective de la culture, de l'époque ou de la nation.

G. de Staël ou l'œuvre incomplète

Lorsqu'elle dresse, à fin des années 1980, le premier bilan de la recherche staëlienne, Simone Balayé insiste sur la méconnaissance qui persiste autour de cette figure singulière : « Il reste beaucoup à découvrir et à dire sur M^{me} de Staël²⁵ », déclare-t-elle, précisant aussitôt que « son œuvre demeure de nos jours assez mal connue²⁶ ». Cette ignorance, cent soixante ans après la mort de Staël, a pourtant de quoi surprendre : ses œuvres dites « complètes » n'ont-elles pas vu le jour en

¹⁶ « Quelques aperçus critiques en guise de prologue », p. 4.

¹⁷ « Quelques aperçus critiques en guise de prologue », p. 8.

¹⁸ DUBEAU, Catherine, *La Lettre et la mère. Roman familial et écriture de la passion chez Suzanne Necker et Germaine de Staël*, Paris, Hermann, 2013.

¹⁹ *La Lettre et la mère*, p. 5.

²⁰ Voir GENAND, Stéphanie, *La Chambre noire. Germaine de Staël et la pensée du négatif*, Genève, Droz, 2016, chap. 2, « Paraître et disparaître », p. 77-121 et *Sympathie de la nuit, suivi de Trois nouvelles inédites de G. de Staël*, Paris, Flammarion, 2022.

²¹ Voir OMACINI, Lucia, « Quand Benjamin Constant travaille sur les papiers de M^{me} de Staël : le cas de la copie des *Circonstances actuelles* », *Le Groupe de Coppet et le monde moderne*, p. 58-82 et éd., *Considérations sur les principaux événements de la Révolution française, Œuvres complètes de Madame de Staël*, III-2, Paris, Champion, 2017.

²² L'un des plus célèbres est le refus, opposé par Necker, aux velléités artistiques de sa femme, puis de sa fille, sous prétexte qu'une « femme-auteur » déroge à la féminité naturelle : voir « Mon journal », date du 10 août 1785, rééd. comtesse Jean de Pange, *Cabiers staëliens*, n°28, 1980, p. 69-70.

²³ Voir, pour une analyse de cette hétérogénéité de l'œuvre staëlienne, BALAYÉ, Simone, *Lumières et liberté*, Paris, Klincksieck, 1979, p. 8.

²⁴ Nous reprenons ici le concept de Michel Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur ? » (1969), rééd. dans Dinah Ribard, *1969 : Michel Foucault et la question de l'auteur*, Paris, Champion, 2019, p. 39.

²⁵ BALAYÉ, Simone, « Le dossier Staël », *Romantisme*, n°20, 1978, p. 101.

²⁶ *Lumières et liberté*, p. 7.

1820, sous la supervision d'Auguste de Staël ? On sait, depuis que Pierre Kohler a publié pour la première fois son testament en 1916, que G. de Staël confie à son fils aîné, quelques années avant sa mort, la délicate mission de constituer les dix-sept volumes chargés de mettre à la disposition du public l'ensemble de sa production :

Je prie mon fils Auguste de veiller conjointement avec M. Schlegel à la publication de mes manuscrits, s'il en reste après ma mort, et notamment de mon ouvrage politique s'il n'était pas encore publié. Je souhaite que le prix qu'on retirerait de ce manuscrit soit divisé entre Monsieur Schlegel jusqu'à la concurrence de cinq cents louis, huit mille francs de Suisse, mon fils Auguste pour le reste ; lui se chargeant de faire une édition des œuvres de mon père et une des miennes²⁷.

Or cette décision, loin de fonder unanimement la postérité staëlienne, inaugure en réalité une confusion dont les conséquences fragilisent toujours et l'héritage et la place littéraire de G. de Staël. Tout, dans cette initiative, brouille en effet les traces originales de l'auteure : la délégation d'abord puisque Staël fait le choix, singulier, de se déposséder de la responsabilité de ses œuvres complètes, comme de leur édition, pour les confier à son cercle d'intimes. Cette décision mûrie, outre qu'elle introduit nécessairement plusieurs médiateurs entre le patrimoine staëlien et ses lecteurs, se révèle d'autant plus problématique que l'auteure meurt, le 14 juillet 1817, sans avoir pu achever la correction de ses ouvrages en cours, ni établir définitivement le texte de certains manuscrits. Auguste n'hérite donc pas seulement d'un corpus déjà constitué et qu'il lui suffirait d'organiser ou de classer : plusieurs textes inachevés – les *Considérations sur les principaux événements de la Révolution française* et *Dix années d'exil* notamment – exigent au contraire de sa part un véritable travail éditorial, dont il prétend certes s'acquitter le mieux possible²⁸, mais qui n'en condamne pas moins à l'inachèvement le massif prétendument exhaustif des œuvres complètes. « Voilà les travaux que notre malheur est venu interrompre, et qui sont perdus pour jamais²⁹ », déplore-t-il à propos des textes à jamais suspendus, avant d'explicitier le caractère fatalement parcellaire des volumes dont il a la charge : « Cette édition sera donc aussi complète qu'il est possible, et rien n'y sera omis de ce que ma mère a publié ou destiné à l'impression³⁰ ».

Deux obstacles majeurs fragilisent donc les *Œuvres complètes* de 1820 : leur architecture, lacunaire et issue d'un compromis entre les différentes versions des derniers textes staëliens, et leur ligne éditoriale, prétendument scrupuleuse, mais dont les études génétiques menées par S. Balayé³¹, L. Omacini³² et Mariella Vianello Bonifacio³³ montrent à quel point elle occulte, modifie ou altère en profondeur le texte staëlien. Ces failles se révèlent même si problématiques que les spécialistes travaillent, dès les années 1980, à l'établissement d'une nouvelle édition des œuvres complètes :

Il est à souhaiter que puisse voir le jour une édition critique de *Œuvres complètes*, qui permettra de reconnaître l'importance de leur auteur. Il est certain que, tant qu'une exploration systématique de diverses archives particulières et publiques n'aura pas été faite, tant pour les manuscrits des œuvres de M^{me} de Staël que pour les lettres reçues par elle, très nombreuses et de correspondants très connus, la recherche staëlienne, notamment les éditions critiques, sera ralentie³⁴.

²⁷ KOHLER, Pierre, *Madame de Staël et la Suisse*, Lausanne, Payot, 1916, p. 673-674.

²⁸ « Mais comme plusieurs de ces manuscrits sont des ébauches encore incomplètes, et que de les perfectionner eût été une entreprise à la fois au-dessus de mes forces et contraire au scrupule religieux qui doit me guider dans mon travail, j'ai choisi parmi les compositions inédites celles qu'il est possible de publier dans l'état où elles se trouvent, et je les imprimerai sans me permettre la plus légère altération » : *Œuvres complètes de Madame la baronne de Staël*, publiées par son fils, Paris, Treuttel et Würtz, 1820, t. I, « Avertissement de l'éditeur », p. v.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ Voir BALAYÉ, Simone, « Les manuscrits de Madame de Staël », dir. Béatrice Didier et Jacques Neefs, *Sortir de la Révolution. Casanova, Chénier, Staël, Constant, Chateaubriand*, Vincennes, Presses Universitaires de Vincennes, 1994, p. 103-114.

³² Voir son introduction à la réédition des *Considérations* dans les *Œuvres complètes*, en 2017 : « Dans quelle mesure l'édition de 1818 s'écarte de la volonté de l'auteur et ne lui appartient finalement qu'avec un certain nombre de réserves ? »

³³ VIANELLO BONIFACIO, Mariella, « Mémoire et fragments de mémoires : *Dix années d'exil* », *Sortir de la Révolution*, p. 127-139.

³⁴ « Le dossier Staël », p. 103.

Cette seconde série, lancée en 2000 à l'initiative de S. Balayé, fait par conséquent de la légitimité scientifique sa priorité³⁵ : le lecteur doit cette fois retrouver le texte original de Staël, et non ses versions corrigées ou réécrites par Auguste, Schlegel ou Victor de Broglie pour les *Considérations*, comme il doit aussi retrouver l'intégralité des ouvrages de Staël.

Là réside en effet l'autre difficulté de l'entreprise d'Auguste qu'elle présente, en réalité, non pas des œuvres « complètes », mais une sélection tacite et hiérarchisée des documents jugés les plus importants du corpus maternel. Or si les corrections stylistiques, souvent dictées par l'amour filial ou par le souci de ménager la réputation de Staël et celle de sa famille, se comprennent aisément de la part du fils admiratif, ses choix esthétiques, en revanche, se révèlent beaucoup plus discutables : pourquoi cantonner, par exemple, le corpus dramatique à la pratique du théâtre de société³⁶ ? Pourquoi occulter les « folles³⁷ » composées, dans le sillage de la *Nina* de Marsollier et Dalayrac, entre 1786 et 1788 ? Pourquoi encore passer sous silence les *Réflexions sur la paix adressées à M. Pitt et aux Français*³⁸ ? Ce travail en forme de censure contrevient, à l'évidence, au principe même des « œuvres complètes ». À ces coupes résolument peu scientifiques s'ajoute en outre la méconnaissance effective d'une partie de l'œuvre de Staël, dont plusieurs manuscrits émergent tardivement – c'est le cas des *Circonstances actuelles*, qui ne voit le jour qu'en 1906 après la découverte des fragments conservés à la Bibliothèque nationale de France³⁹ – et qui révèle, au fur et à mesure de l'ouverture des archives, l'existence de documents restés jusqu'ici inédits, quand ils n'ont pas été publiés sous d'autres noms ou sous d'autres formes qu'en volumes. Ce dynamisme imprévisible des découvertes achève par conséquent de transformer l'opus staëlien en un continent « *in progress* ». Préfaçant en 1994-95 le *Cahier staëlien* n°46, stratégiquement intitulé « Écrits retrouvés », S. Balayé explicite la difficile connaissance exhaustive d'une œuvre qui n'a pas, aujourd'hui encore⁴⁰, livré tous ses secrets :

On connaît ou croit connaître les œuvres de Madame de Staël. [...] Au cours de nos recherches, nous avons pris conscience que bien d'autres écrits restaient à découvrir, perdus qu'ils étaient à travers correspondances, journaux, brochures, ou bien inédits dans des fonds divers⁴¹.

« Cet ouvrage de moi qui est de vous⁴² » : écrire pour et avec les autres

Les pratiques d'écriture de G. Staël ne facilitent pas, elles non plus, l'identification de sa trace littéraire. Si le concept d'auctorialité met chez elle en lumière la fabrique problématique de l'œuvre, en aval, et sa genèse pour le moins tourmentée, il éclaire aussi, en amont, un processus complexe de disparition ou de dispersion au cœur même de l'acte d'écrire. Staël auteure refuse, étrangement, d'occuper le devant de la scène. Ce sens de l'éclipse se traduit d'abord par un assourdissant silence sur sa création. Tous les chercheurs l'ont déploré : Staël « n'est jamais très éloquente sur la genèse de ses ouvrages : peu de renseignements sur leur fabrication, un discret battage à des fins publicitaires au moment de la publication⁴³ ». Il arrive bien entendu qu'elle sorte ponctuellement de cette réserve et commente, plus que de coutume, l'élaboration d'un texte et la publicité dont il s'accompagne. C'est le cas en 1801-1802 lorsqu'elle écrit *Delphine*. À lire la correspondance de ces

³⁵ Voir DELON, Michel, « Préface générale », p. 9 : « Le but de l'entreprise est de mettre à la disposition du public l'ensemble des textes de Madame de Staël dans une version critique » : *Œuvres complètes de Madame de Staël*, I-1, p. 9.

³⁶ « Les essais dramatiques contenus dans ce volume n'ont jamais été destinés à l'impression. [...] Sans doute je ne puis espérer que ces drames produisent, à la lecture, le même effet que lorsqu'ils étaient représentés par ma mère elle-même », précise en effet Auguste : *Œuvres inédites de Madame la baronne de Staël*, Paris, Treuttel et Würtz, 1821, t. II, p. v.

³⁷ Ce sont ces trois textes, ignorés du grand public et que seul le *Cahier staëlien* n°52, en 2001, à l'initiative d'Anne Amend-Söchting, a publiés pour la première fois, que mon dernier essai réédite après en avoir retracé la genèse : voir *Sympathie de la nuit*.

³⁸ Voir JAUME, Lucien, « Introduction », *Œuvres complètes de Madame de Staël*, III-1, p. 69-82.

³⁹ Voir OMACINI, Lucia, « Note sur l'histoire de l'ouvrage et de ses éditions » : *Œuvres complètes de Madame de Staël*, III-1, Paris, Champion, 2009, p. 278-284.

⁴⁰ La seconde série des *Œuvres complètes* n'est pas encore achevée en 2022, même si huit volumes sur dix ont désormais paru.

⁴¹ BALAYÉ, Simone, *Cahier staëlien*, n°46, 1994-1995, p. 5.

⁴² DE STAËL, Germaine, Lettre au Prince de Ligne du 13 août 1808, *Correspondance générale*, éd. Béatrice W. Jasinski, réed. Genève, Slatkine, 2009, t. VI, p. 511. Désormais abrégée en CG, suivi du numéro du volume.

⁴³ OMACINI, Lucia, « Note sur l'histoire de l'ouvrage et de ses éditions », p. 277.

années-là, nul doute que Staël accorde le plus grand soin à ce premier roman⁴⁴. Ressources documentaires, sollicitation de ses amis, correction minutieuse des épreuves et annonces, dans la presse, de l'originalité de son projet : Staël ne néglige aucune ressource pour garantir le succès de son ouvrage. Dans ses lettres intimes pourtant, une distance subsiste, qui la fait presque envisager avec tristesse ou dérision ce nouveau chapitre de son existence : « Je vais tâcher de mettre beaucoup d'intérêt à ma gloire d'auteur : l'amour-propre ne guérit-il pas de l'amour de la patrie, etc⁴⁵. ? », écrit-elle le 24 avril 1802. Contemporain de l'effervescence intellectuelle, affective et éditoriale qui accompagne la parution de *Delphine*, un tel détachement surprend : comme si Staël n'adhérait pas totalement à son personnage d'écrivain, ou qu'elle ne réussissait pas à l'aborder autrement que sous un jour mélancolique. Ne deviendrait-elle auteure que par défaut, une fois éloignées ou modérées les passions substantielles de sa vie que sont l'amour et la politique ? L'hypothèse semble vraisemblable. En 1800 déjà, alors qu'elle a 34 ans et plusieurs succès à son actif – des *Lettres sur Rousseau* à *De l'Influence des passions*, avant le maelström qui accompagne *De la littérature* –, elle confie à l'une de ses amis : « Enfin je me prépare une carrière littéraire. [...] Nous verrons après ce que je deviendrai⁴⁶ ».

Sans doute cette réserve tient-elle alors, en grande partie, à l'expérience spécifiquement douloureuse de la sphère publique pour une femme. Victime elle-même de plusieurs attaques et consciente, depuis, de la cruauté d'une arène d'autant plus injuste qu'elle retire toute existence à ses cibles, y compris le droit de répliquer⁴⁷, Staël sait, plus qu'une autre, ce que coûte la publicité féminine. Le célèbre chapitre qu'elle lui consacre dans *De la littérature*, « Des femmes qui cultivent les lettres⁴⁸ », ne laisse guère de doute sur sa lucidité en la matière et *Delphine*, présenté deux ans plus tard comme « l'histoire de la destinée des femmes⁴⁹ », est intensément nourri de cette souffrance. Ces morsures cuisantes pourtant, si elles restent encore vives, n'expliquent pas seules l'étrange goût de Staël pour l'auctorialité fugitive. Sans revenir ici au détail des analyses que nous avons déjà données de ce phénomène⁵⁰, force est de constater qu'abondent notamment, sous sa plume, les publications anonymes. *Réflexions sur la paix intérieure*, *Réflexions sur le procès de la Reine*, dans le sillage des *Lettres sur Rousseau* elles aussi parues, en 1788, sans nom d'auteur, nombreux sont les brochures et les traités dans lesquels Staël choisit de masquer son identité : « Mon nom ne pouvant être utile, doit rester inconnu⁵¹ ». On pourra n'y voir qu'un opportunisme de circonstance, voire une ruse mondaine dont personne, en réalité, ne serait dupe. La réalité semble plus complexe et plusieurs indices invitent plutôt à envisager une restriction certes paradoxale, mais délibérée de sa visibilité de la part de Staël : pourquoi sinon aurait-elle freiné la diffusion de ses écrits⁵² ? Ce travail de limitation, même s'il caractérise surtout les œuvres de jeunesse, suggère que l'anonymat relèverait moins, chez elle, de la fausse énigme que d'une stratégie longuement mûrie de minoration de sa posture d'écrivain. L'impression figerait le texte tout en rendant l'auteure captive du public, si bien qu'il vaudrait peut-être mieux, pour Staël, privilégier les lectures et les circulations orales sur le travail officiel de la publication.

En témoigne son singulier désintérêt pour plusieurs de ses manuscrits. Si leur valeur éditoriale est moindre, à son époque, qu'elle le deviendra plus tard au XIX^e siècle, sa propension à s'en séparer interroge néanmoins. Pour A. Necker de Saussure, l'élan créateur importe seul et Staël « avait même

⁴⁴ Voir OMACINI, Lucia, « Histoire des éditions », *Delphine*, Genève, Droz, 1987, t. 1, p. 58 : « L'édition de *Delphine* constitue un cas unique dans l'œuvre staëlienne, car c'est le seul exemple qui nous soit parvenu d'une telle quantité de précisions sur le travail d'impression. [...] On peut remarquer aussi le soin que M^{me} de Staël apporte aux travaux d'édition ».

⁴⁵ DE STAËL, Germaine, Lettre à Claude Fauriel du 24 avril 1802, *CG-IV*, p. 491.

⁴⁶ DE STAËL, Germaine, Lettre à M^{me} Pastoret du 9 juin 1800, *CG-IV*, p. 284.

⁴⁷ « Il semble que d'être une femme est ce qui attire le plus la plaisanterie et permet le moins de la repousser : on est là comme la cible pour recevoir les coups et n'en jamais rendre » : lettre du 10 septembre 1800 à Mme Pastoret, *CG-IV*, p. 322.

⁴⁸ DE STAËL, Germaine, *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, rééd. Jean Golzink, *Œuvres complètes de Madame de Staël*, I-2, p. 310.

⁴⁹ *CG-IV*, p. 322.

⁵⁰ Voir *La Chambre noire*, chap. 2, « Paraître et disparaître », p. 77-121.

⁵¹ DE STAËL, Germaine, *Réflexions sur le procès de la reine*, *Œuvres complètes de Madame de Staël*, III-1, p. 31.

⁵² Voir *La Chambre noire*, p. 77-121.

le besoin d'écrire plus que celui de publier⁵³ ». Il n'empêche, les écrits de sa main circulent plus que de raison. Ils se prêtent et se transforment souvent en cadeaux ou en récompenses : c'est le cas pour celui des *Considérations*, offert en 1819 par Albertine de Staël au peintre Gérard pour le remercier de *Corinne au cap Misène*, le tableau hommage qu'il vient d'exécuter⁵⁴. Mais c'est aussi le cas pour le manuscrit de *De la littérature*, et cette fois à l'initiative de Staël. On le sait depuis l'édition rigoureusement établie par Axel Blaeschke : de ce traité magistral, « ni notes de lecture, ni brouillons ne nous sont parvenus. Pas plus que le manuscrit d'ailleurs⁵⁵ ». Étonnamment ici, il ne s'agit pourtant pas d'une rétribution. Béatrice Jasinski précise en effet, éditant les lettres immédiatement contemporaines de la parution du texte en avril 1800, que c'est Joseph Uginet, l'intendant de Staël, qui en devient propriétaire :

Est-ce parce que sa propre situation lui paraît précaire ? Non seulement elle charge son intendant Joseph Uginet de conclure le traité avec l'éditeur parisien Maradan, mais elle lui cède la propriété du livre ; en tant que « propriétaire », Uginet signe le contrat le 21 janvier à Paris pour la somme de mille francs⁵⁶.

Le contrat signé entre lui et Maradan, le 21 janvier 1800, figure dans le catalogue de l'exposition « Madame de Staël et l'Europe » organisée à la Bibliothèque nationale de France en 1966 :

Uginet, homme d'affaires de M^{me} de Staël à qui elle a cédé ses droits sur son ouvrage, en signe la cession moyennant 1000 francs au libraire Maradan. Le manuscrit lui-même a disparu⁵⁷.

Si les motivations de ce geste restent floues, ce dernier nous apprend malgré tout que Staël ici renonce, étrangement, à la propriété de son manuscrit. Le contrat et sa rémunération sont là-dessus sans ambiguïté. Pourquoi une décision si radicale ? La prudence et l'intérêt stratégique, dans un contexte politique de plus en plus tendu, auraient pu ne lui inspirer qu'une dissimulation du texte, mis en lieu sûr dès lors qu'il se trouvait entre d'autres mains que les siennes. En optant pour un contrat officiel en revanche, Staël franchit une nouvelle étape : elle quitte la feinte dictée par les chicaneries consulaires pour consentir à une véritable cession de ses droits. Il en va de même pour ses pièces de théâtre, traitées avec une surprenante désinvolture puisque les versions originales s'envolent mystérieusement en 1810 : « Imaginez-vous que j'ai perdu *La Sunamite* et *Agar*. Je ne sais qui les a. Demandez à ceux que je connais ce qu'ils en ont fait⁵⁸ ». Les cartes de l'auteure Staël se brouillent constamment tandis que s'obscurcit, de son propre chef, la responsabilité morale et légale de son œuvre.

Cette présence singulière des autres – lecteurs, amis et destinataires – au cœur de son processus créatif, ne va pas sans questions. Elle problématise déjà la notion d'« œuvre » tant Staël a sans cesse besoin de ses proches quand elle écrit, analyse ou construit une intrigue⁵⁹. Elle les sollicite notamment pendant la rédaction de *Delphine*, dont plusieurs chapitres suivent étroitement les recommandations de Claude Hochet⁶⁰, lorsque paraît *Corinne ou l'Italie* dont le succès immédiat ne suffit pas à la rassurer sur la qualité de son roman⁶¹ et plus encore pendant l'élaboration de *De l'Allemagne* : rarement un ouvrage aura autant mis à contribution la dimension collective du Groupe de Coppet. De sa structure, issue de lectures régulières au cercle des intimes⁶², à sa syntaxe

⁵³ *Notice*, p. CCCXXII.

⁵⁴ Sur les circonstances de cette transmission, voir OMACINI, Lucia, « Introduction », *Œuvres complètes de Madame de Staël*, III-2, p. XXVI.

⁵⁵ BLAESCHKE, Axel, « Introduction », *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, Paris, Garnier, 1998, p. XXIX.

⁵⁶ CG-IV, p. 253..

⁵⁷ *Madame de Staël et l'Europe*, Paris, Bibliothèque nationale, 1966, p. 48.

⁵⁸ Lettre du 11 avril 1810 à M^{me} Odier-Lecoite : CG-VII, p. 142.

⁵⁹ Voir ROSSET, François, « Les éditions posthumes : apothéose ou coup de grâce ? », Léonard Burnand et Stéphanie Genand (dir.), *Le Groupe de Coppet et la mort*, Genève, Slatkine, 2021, p. 307-323 et sa contribution au présent numéro.

⁶⁰ « Je suis bien aise de vous dire, à présent que mon humeur est passée, que j'ai adhéré à presque toutes vos petites croix, et que vous trouverez mon roman très embelli » : Lettre du 22 juillet 1802, CG-IV, p. 534.

⁶¹ « Je suis impatiente de votre impression. Il me semble qu'elle est très favorable tout autour de moi, mais j'ai besoin d'une lettre de vous pour me rendre compte de ce que j'ai écrit, et savoir si ce que j'en pense est vrai », écrit-elle à Pedro de Souza le 15 mai 1807 : CG-VI, p. 242.

⁶² « J'écris mes lettres sur l'Allemagne, et mes amis à qui j'ai lu ce que j'en ai fait disent que je n'ai rien écrit de mieux » : lettre à Maurice O'Donnel du 29 juillet, CG-VI, p. 496.

partiellement tributaire des échanges avec Elzéar de Sabran⁶³, en passant par son effet testé par anticipation sur les spécialistes de la culture allemande, parmi lesquels Charles de Villers⁶⁴, le traité tout entier résonne des soirées, des conversations et des circulations intellectuelles chères à Staël et qui connaissent, entre 1808 et 1810, une recrudescence particulière. Mais ces collaborations et ce travail toujours en partage, nourri d'échanges et de complicités, interroge aussi, outre la notion d'« œuvre », la posture même de l'auteur. Pourquoi Staël ouvre-t-elle aussi intensément ses productions à ceux qu'elle estime ? Pourquoi aucun de ses textes ne voit-il le jour hors de l'antichambre à la fois culturelle et affective du château ou du salon ? Peut-être parce qu'elle préfère valoriser la gloire des autres que promouvoir la sienne ; peut-être aussi parce que le rôle de médiatrice ou d'initiatrice, qu'elle pratique assidûment, lui est plus facile que celui d'autrice. Staël, en d'autres termes, ferait écrire ou déclencherait le désir d'écrire plus facilement qu'elle n'écrirait ou n'assumerait sa propre envie de le faire. C'est en tout cas l'hypothèse qu'elle suggère elle-même en août 1808. Alors plongée dans la préparation de l'anthologie des textes du Prince de Ligne⁶⁵, écrivain jusqu'alors méconnu et persuadé de sa piètre qualité⁶⁶ avant que Staël ne lui donne symboliquement naissance en le faisant pour la première fois connaître au public⁶⁷, elle admire la réussite de ses *Lettres et pensées du maréchal Prince de Ligne* :

Vous savez bien que nous en sommes à la cinquième édition. Je n'ai jamais si bien réussi comme auteur que comme éditeur, et les libraires me demandent de votre esprit comme si j'en pouvais débiter à leur gré. Deux autres recueils ont paru, mais je me vante qu'ils ont eu moins de succès⁶⁸.

Cet éloge, d'autant plus exceptionnel qu'on sait Staël le plus souvent critique, voire très insatisfaite de ses productions, révèle chez elle une étonnante facilité à se couler dans le rôle de Pygmalion. Le Prince de Ligne ne s'y trompe pas : « Vous êtes une statuaire et votre notice a animé la statue⁶⁹ », déclare-t-il à propos de la préface dans laquelle Staël présente ses qualités d'écrivain et analyse les couleurs spécifiques de son talent.

Il est vrai qu'elle n'en est pas alors à son baptême en la matière. Au registre de l'anthologie des grands hommes, dont il faut faire connaître le génie en éditant le meilleur de leur production, elle a préalablement forgé son talent en ne concevant rien moins que la première collection des œuvres de son père. Ce volume, aujourd'hui connu sous le titre des *Mémoires sur la vie privée de mon père, suivis des Mélanges de M. Necker*⁷⁰, constitue l'hommage posthume que la fille endeuillée prépare, après bien des atermoiements⁷¹, à la figure centrale de son existence. Commencé quelques mois seulement après la mort de Necker le 9 avril 1804, ce recueil constitue la principale occupation littéraire de Staël et occulte, pendant plus d'un an, l'essentiel de ses autres projets :

J'enverrai chez vous à Londres ce que je fais publier dans ce moment, des pensées détachées de mon père sur tous les sujets, et un roman de peu de pages, mais un roman d'une sensibilité si profonde que jamais, je crois, vous n'aurez été plus intéressée par une lecture⁷².

Cette tâche d'éditrice n'attend pourtant pas l'épreuve insupportable de la perte pour s'épanouir. Le 5 octobre 1803 déjà, dialoguant par lettres avec son père, Staël insiste pour qu'il lui confie le

⁶³ « Je commencerai donc mon livre sans vous ; il s'en ressentira cruellement. Je ne sais pas écrire le Français sans votre secours... », lettre du 7-8 juillet 1808 : *CG-VI*, p. 478.

⁶⁴ « Si vous étiez ici je vous lirais mon livre ; je vous laisserais y changer tout ce que vous voudriez » : lettre à Charles de Villers du 11 mai 1810, *CG-VII*, p. 162.

⁶⁵ Voir DE STAËL, Germaine, préface aux *Lettres et pensées du maréchal Prince de Ligne*, rééd. Stéphanie Genand, *Œuvres complètes de Madame de Staël*, I-2, 2013, p. 549-569

⁶⁶ Voir notre présentation de l'anthologie de Staël : *Œuvres complètes de Madame de Staël*, p. 535-537.

⁶⁷ « Ma chère baronne m'a fait homme de lettre », écrit-il en 1810 : *Lettres de Madame de Staël conservées en Bohême*, éd. Maria Ullrichova, Prague, Éditions de l'Académie tchèque des sciences, 1960, p. 73.

⁶⁸ Lettre du 12 janvier 1810 au Prince de Ligne, *CG-VII*, p. 107.

⁶⁹ Voir PANGE, comtesse Jean de, « Madame de Staël et le Prince de Ligne », *Annales Prince de Ligne*, Bruxelles, éd. des Annales du Prince de Ligne, 1935, t. XVI, p. 119.

⁷⁰ DE STAËL, Germaine, *Mémoires sur la vie privée de mon père, par Madame la baronne de Staël-Holstein, suivis des Mélanges de M. Necker*, Paris, Colburn, 1818. Le texte est réédité au t. XVII des *Œuvres complètes* de 1821 sous le titre *Vie privée de mon père. Mélanges*.

⁷¹ C'est au départ l'historien allemand Jean de Müller qui devait se charger de cette anthologie. Mais ce projet n'aboutit pas et c'est contre son désir initial, et contre sa trop grande proximité avec le défunt, qu'elle s'attelle à la tâche.

⁷² Lettre du 4 septembre 1804 à Lady Elisabeth Foster, *CG-V*, p. 422.

manuscrit de ce « roman » encore inédit, *Suites funestes d'une seule faute*, connu entre eux sous le titre *Élise et Henri*⁷³ :

Élise et Henri ont-ils paru ? Veux-tu me permettre de réunir cette nouvelle à un recueil de nouvelles que je veux faire et ne pas la faire vendre mais seulement la donner, si elle est imprimée séparément⁷⁴ ?

La volonté de valoriser l'autre, en l'occurrence celui qu'elle admire par-dessus tout, existe donc bel et bien chez elle indépendamment des circonstances. Staël maîtrise et cultive singulièrement l'art de mettre en lumière le talent de ceux qu'elle aime⁷⁵. Il suffit d'observer à quel point ses amants, quel que soit leur degré de proximité ou de passion, bénéficient tous de l'investissement et du soutien sans faille qu'elle prodigue à leurs plumes. Le 28 février 1808 par exemple, tandis que Benjamin Constant s'est pris de passion pour Juliette Récamier, Staël enjoint cette dernière à user de son influence pour encourager la carrière littéraire de l'auteur de *Wallstein* :

Une préface de lui à la tête de la tragédie fixera les opinions, et s'il y a quelques changements à faire, d'après l'imprimé on les fait aussi bien pour le théâtre que d'après le manuscrit. Je vous prie, chère amie, encouragez-le dans ce genre. Il a un si grand talent littéraire, et son imagination s'oppose à son bonheur dans ce genre comme dans tous les autres⁷⁶.

Si la force de leurs liens, indéfectibles, explique pour une grande part l'ampleur de la complicité intellectuelle et littéraire qui unit Staël et Constant⁷⁷, les affections plus passagères de sa vie – à l'image du jeune Ouvarov, rencontré à Vienne en 1808⁷⁸ – ou moins explicitement intellectuelles, comme la relation qu'elle entretient avec Albert Jean Michel Rocca, son second mari, n'en motivent pas moins, à chacune des rencontres, d'actives collaborations⁷⁹. Staël se rêve moins auteure que muse ou découvreuse de talents.

Puissance des institutions sociales

Cette générosité passionnelle n'est cependant pas la seule explication du singulier clair-obscur de l'écrivain sous sa plume. L'individu et sa subjectivité, s'ils jouent pour elle un rôle déterminant dans la création, entrent également en nécessaire dialogue avec ce que Staël nomme elle-même, dans un titre devenu célèbre, les « institutions sociales⁸⁰ ». Ce concept qui inclut l'histoire, le climat, la tradition politique, la culture religieuse et le partage des sexes tant la place accordée aux femmes modifie elle aussi en profondeur la sensibilité d'une nation, postule une tension dialectique entre l'imagination et le milieu au sein duquel cette dernière prend son essor. Le principe en est expliqué très clairement dans *De la littérature* : un auteur n'écrit pas *ex nihilo*, mais en réponse au territoire et au modèle politique et culturel qui l'accueillent et dont il se fait toujours implicitement l'écho. C'est ce que Staël appelle « l'influence de la religion, des mœurs et des lois sur la littérature » ou « les causes morales et politiques, qui modifient l'esprit de la littérature⁸¹ ». Elle choisit, pour l'illustrer au début de son traité, l'exemple de la poésie grecque :

Après avoir essayé de montrer quelles sont les causes premières des beautés originales de la poésie grecque, et des défauts qu'elle devait avoir dans l'époque la plus reculée de la civilisation, il me reste à

⁷³ Sur ce texte et la collaboration littéraire qu'il suscite entre Staël et son père, voir *La Chambre noire*, p. 232-240.

⁷⁴ Lettre à Necker du 5 octobre 1803, *CG-V*, p. 43.

⁷⁵ Qualité qui n'a pas échappé à A. Necker de Saussure : « Non seulement l'ensemble de sa société et de sa conversation ont fourni l'occasion d'un grand développement aux hommes distingués qui ont vécu dans son atmosphère, mais ses conseils positifs leur ont été d'une extrême utilité ; et je ne crois pas qu'un seul d'entre eux osât soutenir, que sans elle, il eût atteint le degré de hauteur auquel il est parvenu dans la suite » : *Notice*, p. CCCXXXII-CCCXXXIII.

⁷⁶ Lettre à Juliette Récamier du 28 février 1808, *CG-VI*, p. 386.

⁷⁷ Voir JASINSKI, Béatrice W., *L'Engagement de Benjamin Constant. Amour et politique (1794-1796)*, Paris, Minard, 1971, OMACINI (Lucia), art. cité note 21 et GENAND, Stéphanie, *La Chambre noire*, « Vie et aventure d'un couple », p. 112-127.

⁷⁸ « J'aurais voulu, en tant que sœur considérablement plus âgée que vous, vous être utile dans votre carrière littéraire, utile dans la seule forme nécessaire pour cela, savoir à vous donner conscience pendant quelque temps de vos propres forces, qui doivent se développer avec les années et avec l'entraînement » : lettre à S. S. Ouvarov de janvier-avril 1808, *CG-VI*, p. 385.

⁷⁹ Sur l'écriture commune entre Staël et Rocca, voir ROCCA, Albert Jean Michel, *Œuvres*, éd. Stéphanie Genand, Paris, Champion, 2017.

⁸⁰ Il s'agit bien sûr de *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, le célèbre traité publié en 1800.

⁸¹ *De la littérature*, p. 113.

examiner comment le gouvernement et l'esprit national d'Athènes ont influé sur le rapide développement de tous les genres de littérature. On ne saurait nier que la législation d'un peuple soit toute-puissante sur ses goûts, sur ses talents, et sur ses habitudes, puisque Lacédémone a existé à côté d'Athènes, dans le même siècle, sous le même climat, avec des dogmes religieux, à peu près semblables, et cependant avec des mœurs si différentes⁸².

Cette importance inédite accordée au social, dont Staël souligne elle-même la nouveauté⁸³, bouleverse en profondeur la notion d'auteur. Elle lui substitue plus exactement celle de « littérature », entendue comme la profondeur nécessairement collective d'un geste désormais indissociable du contexte dans lequel il s'inscrit.

Le principe, s'il est théorisé en 1800, reste l'une des clés de voûte de l'analyse et de la critique staéliennes. Alors que d'autres concepts majeurs de sa pensée, à commencer par la « perfectibilité⁸⁴ », s'infléchissent considérablement à l'épreuve de l'histoire, et notamment du virage matérialiste de l'Empire⁸⁵, l'influence décisive des institutions sociales conserve, du début à la fin de son carrière, son rôle de matrice intellectuelle. Présentant en 1810 la littérature allemande, qu'elle entend à la fois faire connaître au public et analyser esthétiquement et structurellement, Staël souligne l'importance du territoire germanique, comme de l'histoire de son organisation, sur l'intériorité ou la prédilection métaphysique qui singularisent les écrivains d'outre-Rhin :

Les lettres en Allemagne n'ont donc jamais été réunies dans un centre, et n'ont donc point trouvé d'appui dans l'état. Peut-être la littérature a-t-elle dû à cet isolement comme à cette indépendance plus d'originalité et d'énergie⁸⁶.

Attaquée ensuite, ou dénoncée comme caricaturale ou schématique, cette approche n'en fait moins de Staël la « première dans le temps des sociologues de la littérature⁸⁷ ». Sans qu'il soit ici possible d'analyser en profondeur cette dimension, stratégiquement étayée par les travaux d'Alain Viala qui propose lui aussi d'« envisager la situation sociale des écrivains⁸⁸ », signalons l'importance de la piste qu'elle constitue pour comprendre la labilité de la fonction auteur sous la plume de Staël⁸⁹. Pour les écrivains qu'elle étudie ou dont elle propose une première approche critique, mais aussi pour elle-même, définie par sa cousine comme un génie unique et le fruit d'une séquence temporelle particulièrement tourmentée : « Comment démêler ce qui lui appartient dans le tissu délicat et compliqué de l'histoire présente⁹⁰ ? »

Staël auteure, on le voit, n'a pas encore dit son dernier mot.

⁸² *De la littérature*, p. 141.

⁸³ « ... et ce travail n'avait encore été fait dans aucun livre existant. » : *De la littérature*, p. 113.

⁸⁴ Voir LOTTERIE, Florence, *Progrès et perfectibilité : un dilemme des Lumières françaises (1755-1814)*, Oxford, SVEC, 2006.

⁸⁵ Voir *La Chambre noire*, p. 296-309.

⁸⁶ DE STAËL, Germaine, *De l'Allemagne*, rééd. comtesse Jean de Pange, Paris, Hachette, 1958, t. 2, p. 33.

⁸⁷ Voir DUBOIS, Jacques, « Madame de Staël et l'institution littéraire », *Le Groupe de Coppet le monde moderne*, p. 33.

⁸⁸ Voir VIALA, Alain, *Naissance de l'écrivain*, Paris, Minuit, 1985, p. 8.

⁸⁹ Voir MACHEREY, Pierre, *Philosopher avec la littérature. Exercices de philosophie littéraire*, rééd. Paris, Hermann, 2013 et *Pour une théorie de la production littéraire*, Paris, ENS éditions, 2014.

⁹⁰ *Notice*, p. v.