



**HAL**  
open science

**MADAME DE STAËL, Œuvres dramatiques. Textes établis, présentés et annotés par ALINE HODROGE, JEAN-PIERRE PERCHELLET, BLANDINE POIRIER et MARTINE DE ROUGEMONT. Paris, Honoré Champion, “ Tournant des Lumières ” n°7, 2021**

Thibaut Julian

► **To cite this version:**

Thibaut Julian. MADAME DE STAËL, Œuvres dramatiques. Textes établis, présentés et annotés par ALINE HODROGE, JEAN-PIERRE PERCHELLET, BLANDINE POIRIER et MARTINE DE ROUGEMONT. Paris, Honoré Champion, “ Tournant des Lumières ” n°7, 2021. Revue d'histoire littéraire de la France, 2023, 1, pp.213-214. 10.48611/isbn.978-2-406-14563-9.p.0171 . hal-04533397

**HAL Id: hal-04533397**

**<https://hal.science/hal-04533397v1>**

Submitted on 4 Apr 2024

**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.

MADAME DE STAËL, *Œuvres dramatiques*. Textes établis, présentés et annotés par ALINE HODROGE, JEAN-PIERRE PERCELLET, BLANDINE POIRIER et MARTINE DE ROUGEMONT. Paris, Honoré Champion, « Tournant des Lumières » n°7, 2021. Deux vol. de 993 p.

Comme la poésie d'André Chénier, le théâtre de Germaine de Staël est un territoire longtemps resté dérobé aux regards. L'auteure ne publia que deux tragédies en 1790, privilégiant un usage de ses pièces restreint à son cercle de proches, lors de lectures ou représentations « oscillant entre sphères publiques et intimes » (p. 32) ; puis son fils Auguste n'hésita pas à sélectionner, voire réécrire certains textes à partir des manuscrits conservés à Coppet, offrant en 1820-1821 un aperçu décousu de cette production dramatique dans les *Œuvres complètes de Madame de Staël*, de fait incomplètes. Choix discutables que contrecarre la présente édition, placée sous le signe du souci d'exhaustivité et de précision philologique, puisque les variantes disponibles sont minutieusement retranscrites, ainsi que les manuscrits inédits de pièces plus ou moins achevées. Ce sont au total dix-neuf pièces que l'on peut lire, allant de fragments versifiés de jeunesse (dès 1778) aux créations sur des théâtres privés durant l'exil sous l'Empire, parcours que résume le « Calendrier dramatique staëlien » placé à la fin du second volume, dans lequel figurent aussi les autres pièces connues ayant suscité l'intérêt et été jouées dans l'intervalle par Staël et ses proches en société.

L'ambitieux projet initié par Jean-Pierre Perchellet et Martine de Rougemont, disparus avant de pouvoir achever ce chantier qui leur est dédié et prend place dans les *Œuvres complètes* de Staël aux éditions Champion, a été mené à bien par les soins d'Aline Hodroge et Blandine Poirier. Il présente un palimpseste érudit des textes et de leurs échos, tant internes à l'œuvre même de Staël, qu'externes, fruits d'une riche culture européenne propre à l'auteure de *De la littérature* et *De l'Allemagne*.

Chaque pièce est précédée d'une brève introduction qui en fait ressortir les enjeux, tandis que la bibliographie finale signale les principales études éclairant le corpus. La collection ainsi rassemblée révèle une œuvre marquée par « l'expérimentation dramaturgique » (M. de Rougemont, p. 12), des *leitmotive* comme la place du père (souvent absent) et « le tableau de la nature humaine/ En proie aux passions qui déchirent le cœur » (p. 367), telles l'ambition, la haine, la terreur, et les affres de l'amour, décliné surtout au féminin par le prisme maternel (*Agar et Ismaël*, *La Sunamite*, *Geneviève de Brabant*), conjugal (*Jane Gray*, *Rosamonde...*), ou par la voix d'amantes mélancoliques infortunées – de *Sophie ou les sentiments secrets* en 1786 à *Sapho* en 1811, en passant par *Rosamonde* et la réécriture de *Nina ou la folle par amour*. Aux « grands hommes » revient l'amour de la patrie, qui domine dans les tragédies historiques comme *Thamas*, *La Mort de Montmorency* et *Jean de Witt*, composées durant la Révolution. La dominante pathétique du genre sérieux est contrebalancée par des contrepoints comiques dans des spectacles joués en société après 1806 : *La Signora Fantastici*, *Le Capitaine Kernadec* et *Le Mannequin*, qui brodent sur la thématique des caractères nationaux et de leurs ridicules stéréotypés.

La lecture de ces pièces permet donc de voyager avec leur auteure dans l'espace et dans le temps. C'est d'abord l'histoire moderne qui apparaît comme le réservoir privilégié par Staël, jugeant dans la préface de *Jane Gray* (tragédie composée en 1787) que « les sujets historiques [...] paraissent mériter la préférence sur ceux purement d'invention » (p. 137). Son répertoire s'ouvre aussi à la légende avec *Geneviève de Brabant* ou encore le destin tragique de la poétesse grecque Sappho qui termine la série en 1811, ainsi qu'à l'Ancien Testament, ses prophètes et ses miracles. Les deux volumes matérialisent une scansion générique dans l'évolution de la production théâtrale, qui débute par des tragédies versifiées conformément au canon de la hiérarchie des genres à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle (vol. I), avant que l'exil, le modèle allemand et les contraintes ludiques du théâtre « personnel » ouvrent la voie à la prose du drame, du

mélodrame ou du proverbe comique, mobilisant souvent l'auteure et ses enfants pour la distribution des rôles (vol. II). Guidé par l'appareillage critique et les notes, le lecteur retrouve dans chaque pièce une pensée philosophique et politique marquée par des constantes et des variations au gré de la fiction, de la biographie personnelle et de l'histoire contemporaine, dans cette époque charnière entre Lumières et romantisme. Preuve s'il en est que le théâtre est un laboratoire de la pensée touchant, comme les essais et les romans, à « l'influence des passions » et à la morale, un outil de « médiation scénique » des idées (S. Genand, citée p. 26). La redécouverte de cette production théâtrale méconnue hors du cercle des spécialistes, désormais rendue accessible, ouvre un champ à de nouvelles études sur ce répertoire et son inscription dans l'histoire culturelle et politique qui en constitue le berceau et lui fournit une tribune d'essai.

Thibaut JULIAN