



HAL
open science

Détacher l'œil fasciné : Staël poète de la Terreur dans l'Épître au malheur

Stéphanie Genand, La Révolution

► To cite this version:

Stéphanie Genand, La Révolution. Détacher l'œil fasciné : Staël poète de la Terreur dans l'Épître au malheur. La Révolution française - Cahiers de l'Institut d'histoire de la Révolution française, 2014, 10.4000/lrf.1209 . hal-03405274

HAL Id: hal-03405274

<https://u-bourgogne.hal.science/hal-03405274>

Submitted on 27 Oct 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.

Détacher l'œil fasciné : Staël poète de la Terreur dans l'*Épître au malheur*

Stéphanie Genand



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/lrf/1209>

DOI : 10.4000/lrf.1209

ISSN : 2105-2557

Éditeur

IHMC - Institut d'histoire moderne et contemporaine (UMR 8066)

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2014

Ce document vous est offert par SCD - Université de Bourgogne (Dijon)



Référence électronique

Stéphanie Genand, « Détacher l'œil fasciné : Staël poète de la Terreur dans l'*Épître au malheur* », *La Révolution française* [En ligne], 7 | 2014, mis en ligne le 31 janvier 2015, consulté le 27 octobre 2021.

URL : <http://journals.openedition.org/lrf/1209> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lrf.1209>

Ce document a été généré automatiquement le 27 octobre 2021.

© La Révolution française

Détacher l'œil fasciné : Staël poète de la Terreur dans l'*Épître au malheur*

Stéphanie Genand

- 1 Inscrire l'œuvre de Germaine de Staël au programme d'une réflexion sur « le poète à l'âge des révolutions » relève au mieux du paradoxe, au pire de la provocation. Si la critique dénigre traditionnellement, depuis sa disparition en 1817, le volet fictionnel d'un corpus coupable de didactisme ou d'aliénation imaginaire – la célèbre thèse de Pierre Fauchery n'a que trop souligné, dans les romans staéliens, « l'impuissance du narcisse féminin à s'arracher à son reflet¹ » – ,la poésie cristallise les griefs d'une écriture précocement considérée comme le versant fragile d'une production dans laquelle elle occupe une place deux fois mineure : quantitativement – Staël compose peu de vers à l'échelle d'une œuvre pourtant hétérogène, les romans y côtoyant le théâtre, les essais théoriques et les réflexions politiques – et esthétiquement, la postérité immédiate de son œuvre, emblématisée par la *Notice sur le caractère et les écrits de Madame de Staël* qui paraît en 1821, insistant sur la faible prédisposition de son talent en la matière :

Le goût de Madame de Staël s'était d'abord déclaré en faveur de la poésie ; mais, depuis ces essais dramatiques, elle n'a guère composé qu'une seule pièce de vers un peu considérable. Le mécanisme de la versification a été tellement perfectionné en France, qu'il lui fallait se résigner à un genre d'infériorité, ou s'assujettir à un travail qui eût amorti sa verve².

- 2 Associée à un âge primitif dont l'écrivain devrait se détacher en mûrissant, ainsi qu'à une contrainte incompatible avec l'enthousiasme, la poésie solliciterait des ressorts en tous points éloignés de la création staélienne.
- 3 Cette discrimination laisse dans l'histoire critique une trace d'autant plus profonde qu'elle se masque sous les couleurs positives de la valorisation du génie. Sainte-Beuve, dans le *Portrait de femmes* qu'il consacre à la fille de Necker, prolonge cette tradition, non sans infléchir les motifs invoqués par Albertine Necker de Saussure vers une

inaptitude foncière qui excluerait naturellement Staël, comme Benjamin Constant, de l'élection poétique :

Il vaut mieux reconnaître qu'indépendamment des habitudes et des tours acquis, le talent de poésie est en nous un don comme le chant. Ceux que la Muse a voués à ces belles régions y arrivent comme sur des ailes. Chez Madame de Staël, aussi bien que chez Benjamin Constant, les essais en ce genre furent médiocres. Leur pensée si libre, si distinguée, dans la prose, n'emportait jamais, à l'origine, cette forme ailée du vers, qui, pour être véritablement sacrée, doit naître et partir avec la pensée même³.

- 4 Les contemporains eux-mêmes, en particulier les Allemands avec qui Staël nourrit de nombreux échanges avant même le traité qui révèle à l'Europe, en 1813, le génie poétique de leur pays, soulignent sa prétendue incompetence en la matière. Humboldt note dans son *Journal* : « De la poésie, je le remarquai bien, elle ne possédait aucun concept juste⁴ », propos auquel répond Schiller dans une lettre adressée à Goethe le 21 décembre 1803 : « Elle est parfaitement insensible à ce que nous appelons la poésie : des œuvres de ce genre, elle ne parvient à assimiler que ce qu'elles contiennent de passionné et d'oratoire, et de généralité abstraite⁵. »

- 5 Plusieurs documents attestent pourtant, précocement, une réceptivité *extrême* de Germaine de Staël à la poésie. Retraçant à M^{me} d'Houdetot, le 18 mai 1785, le plaisir éprouvé à la lecture des *Saisons* de Saint-Lambert, elle souligne l'intensité de cette découverte :

J'ai joui de la campagne pour la première fois. [...] Cependant les sensations qu'elle fait éprouver ne m'étaient pas étrangères, et les poètes, ou plutôt un poète, m'avait causé par ses descriptions une émotion, un frissonnement physique même, pareil à celui qu'excitent en nous les plus beaux ou les plus mélancoliques aspects de la nature⁶.

- 6 Si la date – Staël a alors 19 ans – autorise à supposer un trouble imputable à la jeunesse de l'auteur, la *Notice* d'Albertine suggère au contraire, dans le tableau du caractère de Staël, la persistance du bouleversement qui la saisit lorsqu'elle lit ou entend de la poésie :

Elle s'impatiait comme d'une espérance trompée de tout ce qui ne l'attendrissait pas, mais elle éprouvait aussi quelquefois d'inconcevables ravissements. Je l'ai vue fondre en larmes en écoutant la romance de Marie Stuart exécutée par des instruments à vent ; et comme les impressions vives étaient créatrices chez elle, c'est pendant qu'elle entendait certains airs touchants ou sublimes, que lui est venue comme d'en haut, l'idée de ses morceaux les plus poétiques⁷.

- 7 À ces troublants témoignages d'une prédisposition à l'*émotion* poétique s'ajoute, non moins problématique, l'abondance des représentations de Staël en poétesse : magistralement illustrée par la figure de Corinne, à qui François Gérard prête les traits de Germaine dans le tableau-hommage qui lui est commandé en 1819 par Juliette de Récamier et Auguste de Prusse, elle structure la totalité d'un parcours public inauguré, en 1786, par l'*Éloge de M. de Guibert* qui peint la jeune Mademoiselle Necker en « Zulmé, [...] prêtresse la plus célèbre d'Apollon⁸ » et improvisatrice exaltée. Son œuvre elle-même, si elle est dominée par la figure de Corinne, consacre aussi à Sapho, en 1811, un « drame en cinq actes et en prose⁹. » À ce personnage répond, sur le mode comique, la « Signora fantastici », héroïne du « proverbe dramatique » composé en diptyque la même année : italienne nouvellement arrivée « dans une ville de la Suisse allemande¹⁰ » et qui « dit des vers, [...] chante¹¹ », tandis que « la musique, les tableaux, la poésie remplissent et varient sa vie¹² », elle prétend restaurer la joie dans l'austère maison des

Kriegschenmahl et proclame, dans sa dernière réplique, « le triomphe de la poésie sur la prose¹³. »

- 8 Cet écart spectaculaire, entre inaptitude prétendue pour la poésie et fiction récurrente de la poétesse, invite à rouvrir le dossier d'une tradition critique légitimement suspecte d'avoir peut-être *construit* la postérité « antipoétique » de Germaine de Staël¹⁴. Son occultation reproduirait, en en concentrant les enjeux, celle de toute la production du XVIII^e siècle dont M. Delon déplore, dans l'anthologie qu'il lui a consacrée, qu'elle ait longtemps souffert d'un « procès sans appel¹⁵. » Paul Bénichou se heurte lui-même à cette singulière résistance du corpus staëlien, écartelé entre une production jugée médiocre – « Elle ne fut jamais poète ni, que l'on sache, ne tenta de l'être¹⁶ » – et l'omniprésence d'un désir : « En fait, elle a toujours été tentée par une idée prestigieuse de cette poésie dont elle semble parfois faire si peu de cas¹⁷. » Faut-il interpréter ce paradoxe comme l'élaboration d'un scénario compensatoire dans lequel la projection de la femme poète réparerait, en la sublimant, l'échec ou l'impossibilité d'une pratique ?
- 9 Une telle hypothèse reviendrait à occulter la production *effective* de M^{me} de Staël. Or, même s'il reste aussi mal connu que peu lu, le corpus existe. Il compte notamment, abstraction faite des compositions fugitives associées aux traditions mondaines qui régissent le salon tenu par M^{me} Necker¹⁸, l'*Épître au malheur ou Adèle et Édouard*, publié en 1795 à Lausanne en tête du *Recueil de morceaux détachés* qui rassemble aussi trois nouvelles – *Mirza, Adélaïde et Théodore, Histoire de Pauline* puis *Zulma* ajouté ensuite – et l'*Essai sur les fictions*¹⁹. Composition la plus célèbre – elle trouve place parmi les textes de l'*Anthologie* de M. Delon –, l'*Épître au malheur* a été écrite « sous la tyrannie sanglante qui a déchiré la France²⁰. » Œuvre de circonstance, qui transforme la Terreur en tableau puis en récit, elle constitue la seule incursion de Staël sur la scène poétique pendant la Révolution²¹. Ce contexte particulier lui confère un statut doublement problématique : non seulement l'*Épître au malheur* rompt le silence dont l'œuvre politique et morale de Staël proclame la nécessité – face à la violence impensable de l'histoire, l'œuvre qui la *médiatise*, fût-ce pour l'analyser ou la représenter, sombre dans l'indécence : « Honte à moi, écrit Staël dans *De l'Influence des passions*, si [...] pendant le règne de la Terreur en France, j'avais [...] pu concevoir un plan²² » – mais elle invalide l'hypothèse, avancée par Paul Bénichou, de la stérilité imposée à la poésie par ce qu'il qualifie de « crise révolutionnaire²³ » : si les années Robespierre n'inspirent que le « poète citoyen²⁴ », voix passive que la violence des temps transforme en « accompagnateur éloquent de l'action révolutionnaire²⁵ », le poème staëlien, à la fois récit et réflexion, ne témoigne-t-il pas d'une tentative d'inventer une écriture de la Terreur ? À l'impossible tableau objectif des événements, l'apostrophe au malheur ne substitue-t-elle pas les ressorts de la représentation *modérée* des passions ?
- 10 Une telle hypothèse soulève la question de la forme choisie par Staël pour son poème de douleur. L'épître prédispose-t-elle génériquement à la tempérance des excès ? Le corpus le suggère, qui dessine un diptyque – à l'*Épître au malheur* répond l'*Épître sur Naples* composé en 1805²⁶, sous le signe de la complainte amoureuse et nostalgique : les passions, énergies funestes, n'y conduisent qu'à la mort. Celle des deux amants, dont l'*Épître au malheur* retrace l'exécution commune, Adèle réclamant de mourir avec Édouard au nom de « cette chaîne sanglante [qui] à [s]on époux [la] lie²⁷ », celle du père dont l'*Épître sur Naples* retrace le deuil. Inspiré à Staël par la rencontre à Rome de Pedro de Souza²⁸, ambassadeur portugais avec qui se noue une idylle nourrie par l'expérience

commune de la disparition, ce texte rend hommage aux douceurs du paysage italien capable d'apaiser l'âme qui souffre :

Connais-tu cette terre où les myrtes fleurissent,
Où les rayons des cieux tombent avec amour,
Où des sons enchanteurs dans les airs retentissent,
Où la plus douce nuit succède au plus beau jour ?²⁹.

- 11 Cette conversion mélancolique, chaque épître retraçant un trajet qui conduit de la souffrance brute, à sa mise à distance, s'appuie sur un rythme qui associe au modèle une vocation cathartique : l'épître allège, divertit, répare, là où la romance nourrit au contraire la nostalgie et la séparation. Telle est du moins la fonction que Staël lui assigne, qui structure son corpus en deux registres chacun chargé d'une tonalité spécifique : à ces deux épîtres, qui constituent les deux seuls poèmes signés par Staël, s'ajoutent en effet huit traductions de vers étrangers³⁰ et deux romances enchâssées dans les fictions. La première permet à l'héroïne de l'*Histoire de Pauline* d'avouer l'interdit de ses sentiments :

Édouard, renonce à me suivre
Je suis indigne de ta foi ;
Pour ton bonheur je ne puis vivre,
Mais j'ose encore mourir pour toi³¹.

- 12 La seconde, plus développée, voit le personnage de Sophie, protagoniste d'une des premières pièces écrites par Staël, l'année de son mariage – *Sophie ou les sentiments secrets*, « pièce en trois actes et en vers, composée en 1786³² » –, retracer la mélancolie avec laquelle elle renonce à l'amour de son père :

Dans cette urne funéraire,
Si son cœur est renfermé,
Peut-être il sera, mon père,
Par tes regards ranimé.
À son ombre délaissée
Accorde ton souvenir ;
Ne plus vivre en ta pensée,
C'est là pour elle mourir.
Ressouviens-toi, etc³³.

- 13 Ce corpus constitue, de l'aveu même d'Édouard Guitton dans l'un des rares articles consacrés à la poésie staélienne, un « ensemble [...] mince, mais [qui] suffit à définir un parcours révélateur³⁴. » Il met notamment au jour une bipartition générique qui juxtapose à l'épître, dont Édouard Guitton souligne la « tradition séculaire » et les liens avec le « genre didactique³⁵ », la romance, sous le signe de la « naïveté » et qui « dans le genre pastoral [...] introduit un degré supplémentaire d'innocence³⁶. » Cette différence de fonction – poésie naïve vs poésie didactique, autrement dit émouvoir vs penser – recoupe aussi, chez Staël, une différence de style : si la romance « est généralement écrite pour être chantée d'après un air à la mode et se compose de couplets souvent entrecoupés d'un refrain³⁷ » – elle peut à ce titre être considérée comme « l'ancêtre de la mélodie » –, l'épître privilégie quant à elle le « style tempéré, intermédiaire entre le simple et le sublime³⁸. » Ce système répond moins, chez Staël, au désir d'établir des distinctions techniques – le chapitre intitulé « Du style et de la versification » dénonce, dans *De l'Allemagne*, « le despotisme des alexandrins³⁹ » – qu'à l'élaboration de deux régimes d'émotion. À la romance correspondrait la résonance intime, où la rime et la musicalité privilégient la libération d'un univers caché et de ses « sentiments secrets⁴⁰. » L'*Histoire de Pauline* explicite cette vocation, l'héroïne chantant, sous les

fenêtres de son amant, « cette romance qu'elle n'avait jamais osé lui faire entendre, parce qu'elle suffisait pour l'éclairer⁴¹. » La même fonction symbolique légitime l'insertion de la romance confiée à sa cousine par Sophie dans la pièce de 1786 : présentée comme un texte chiffré, – « Tu n'as jamais voulu me la faire comprendre⁴² », déplore Cécile – elle recèlerait une traduction des désirs interdits de la jeune femme. Si la romance autorise ainsi l'exploration des mystères de l'âme, l'épître aurait au contraire pour vocation, grâce à son « style tempéré⁴³ », de modérer les passions.

- 14 Ce programme, qui constitue la clé de voûte du libéralisme staëlien⁴⁴, structure l'*Épître au malheur ou Adèle et Édouard*. La courte introduction rédigée par Staël met en effet l'accent sur la fonction réparatrice d'un texte présenté comme le tombeau des victimes de la Terreur : « De pareils événements ne seront point effacés par les siècles ; et nous est-il déjà permis de ne compter nos douleurs que parmi nos souvenirs⁴⁵ ! » Cette commémoration, qui vise à rappeler, pour l'exorciser, la violence de l'actualité, s'accompagne d'un travail de composition lui aussi au service de la jugulation des émotions : à la violence qui ouvre le texte sur la confession d'un sujet terrassé par la douleur – « Je ne puis, ô malheur ! repousser ton image ; / Par quel effort lutter contre ton ascendant, / Et d'un esprit captif reconquérir l'usage⁴⁶ ? » – succède la double médiation de l'ailleurs idyllique – le poème retrace le bonheur de la vie en Suisse avant que la Terreur ne s'y déploie, en 1794, année de la composition de l'*Épître au malheur* : « Souvent mes yeux fixaient le riant paysage, / Dont le lac avec pompe agrandit les tableaux⁴⁷ » – et de la fiction, le prologue cédant la place à l'histoire d'*Adèle et Édouard* :

Un jeune homme innocent, même des nouveaux crimes,
Qu'une loi tyrannique exprime vaguement,
Pour sauver l'assassin, et non pas les victimes,
Près d'Adèle, Édouard vivait obscurément⁴⁸.

- 15 Lorsque le texte renoue, après cette aventure insérée – des amants de la guillotine, avec le discours, il substitue au cri liminaire – « Je ne puis, ô malheur ! repousser ton image » – la parole générale d'un sujet affranchi de ses propres souffrances. Il dessine, à la première personne du pluriel, la destinée collective de la France :

De tout ce qu'on aimait, la vie est séparée ;
Sans cesser d'être, on craint de ne se voir jamais ;
Vers un monde nouveau notre âme est attirée⁴⁹.

- 16 Ce processus cathartique, désigné quatre ans plus tard dans *De l'Influence des passions* comme l'art de « dégager [s]es facultés de l'esclavage des sentiments⁵⁰ », justifie le double choix du vers et du modèle traditionnel de l'épître. Anne Amend, dont l'étude consacrée à l'*Épître au malheur* s'ouvre sur la surprise de voir Staël, « plus à son aise dans le genre épique, s'astreindre au carcan lyrique pour s'approcher des événements de la Terreur⁵¹ », analyse cette contrainte comme l'instrument d'une salutaire mise à distance de la souffrance. Loin de viser un apaisement personnel, cette sublimation autorise le deuil d'un pays qu'il faut convaincre, en 1794, que « l'espoir de l'avenir se concilie avec l'exécration du passé⁵². » Aux déferlements passionnels, à qui la pensée staëlienne impute l'impensable de la Terreur, l'épître oppose ainsi la domestication des émotions politiques – la haine, la revanche, dont les travaux de Bronislaw Baczko ont montré qu'elles constituent les plus redoutables adversaires de ceux qui cherchent à « sortir de la Terreur⁵³. » Sources de divisions fratricides et de ressentiments à rebours du programme de réconciliation cher à la fille de Necker – « Il vaut mieux diviser les amis et les frères ; / Dévorant le passé, sans juger l'avenir⁵⁴ » – ces passions se convertissent, au terme du polissage savamment exercé par la métrique, en espoirs de

concorde et en soif de pitié : « Fixez de la douleur les tableaux éloquents. / Par la pitié notre âme au présent est unie⁵⁵. » À la question précédemment posée de la valeur « citoyenne » de ce poème, il faut donc répondre affirmativement : l'*Épître au malheur* dessine sans nul doute les grandes lignes du libéralisme staëlien, soucieux de réconcilier « les opinions théoriques des vainqueurs et les sentiments des vaincus⁵⁶. »

- 17 Il privilégie cependant, sur « l'enthousiasme militant⁵⁷ » auquel Paul Bénichou restreint la « poésie libérale⁵⁸ », l'ardeur conciliatrice, capable, dès 1795, d'amorcer le deuil de la Terreur et d'envisager l'héritage positif de la Révolution :

Des révolutions les volcans sont l'image :
Le savant qui dépeint leur affreuse beauté,
Dit qu'aux jours de terreur causés par leur ravage
La terre avec le temps doit sa fécondité⁵⁹.

- 18 Cette métaphore, qui fictionnalise la problématique négociation idéologique de l'entre-deux siècles, réapparaît dans l'*Épître sur Naples* en 1805 :

Les siècles et la mort, et les volcans et l'onde,
Ont dévasté ces lieux qui sont encore si beaux ;
Par la cendre et le sang cette terre est féconde
Et la rose n'y croît qu'au milieu des tombeaux⁶⁰.

- 19 Sa persistance oppose, aux détracteurs d'une poésie staëlienne accusée de rester prisonnière des Lumières⁶¹ ou de minorer un art confondu avec l'enthousiasme, l'éloquence ou le concept désormais extensif de la « littérature⁶² », la force spécifique d'un genre à qui Staël confère un rôle décisif dans la difficile tâche de conclure la Révolution.

- 20 Cette politique des émotions éclaire enfin la complexité théorique des positions staéliennes sur la poésie. Principalement défendues par ses deux grands traités, *De la littérature* en 1800 et *De l'Allemagne* en 1813, elles ajoutent au paradoxe qui oppose représentation et pratique la complexité d'un diptyque dont la confrontation révèle moins les contradictions que la maturation d'une pensée soucieuse d'articuler toujours plus justement poésie et Révolution. Au seuil délicat du moment 1800, *De la littérature* dessine une prospective où la modération des passions emprunte la voix mélancolique du Nord : « La poésie mélancolique est la plus d'accord avec la philosophie⁶³. » Toute à la douleur de voir l'élan de 1789 si rapidement confisqué par « les hommes si bas » et les « calculs si vils⁶⁴ », Staël aspire au salutaire détachement qui permet, grâce à la « passion réfléchissante⁶⁵ », de « pleurer sur sa destinée, de prendre à soi cette sorte d'intérêt qui fait de nous deux êtres pour ainsi dire séparés, dont l'un a pitié de l'autre⁶⁶. » S'il revient au monde grec d'avoir porté à une perfection indépassable la poésie descriptive⁶⁷, la France révolutionnée requiert au contraire une poésie « moderne » qui, se composant « d'images et de sentiments⁶⁸ », rejoint la philosophie dans le mouvement général de la perfectibilité : à l'enfance perdue de la communion avec la nature, *De la littérature* oppose la profondeur morale d'un âge à qui le traumatisme révolutionnaire confère une profondeur inaccessible aux Anciens. Ce projet moral, s'il valorise « l'incomplet de la destinée⁶⁹ » et sa faculté de concilier distance et pitié, épouse aux mieux les exigences du moment 1800.

- 21 Dix ans plus tard, *De l'Allemagne*, lancé au visage de l'Empire à qui Staël reproche alors la *dépoétisation* d'une France stérilisée par « la morale fondée sur l'intérêt⁷⁰ », le persiflage et la sécheresse matérialiste, somme au contraire la poésie d'exalter des passions seules capables de réenchanter l'Europe, la langue et la morale. Associé à l'élan

spirituel de l'enthousiasme, le poète, jadis médiateur, doit désormais « dégager le sentiment prisonnier au fond de l'âme⁷¹ » et s'affranchir, dans l'élan sublime qui le guide, de toute contrainte métrique. Analysée au chapitre IX de la II^e partie, « Du style et de la versification dans la langue allemande⁷² », la versification ne désigne plus qu'une armature imitée de l'esprit français et dont Staël préconise explicitement de s'affranchir au bénéfice de la prose. Une fois passée la frontière du Rhin, la rupture entre le vers et le « génie poétique⁷³ », ainsi consommée, autorise le déferlement d'une parole libre, exaltée, généreuse, dont l'improvisation constitue, chez Staël la plus spectaculaire illustration. Retrécée par Corinne, cette exaltation donne les clés de la dissémination de la poésie qui caractérise le corpus staëlien. À qui cherche les seuls vers, Corinne oppose un programme qui conjugue, une nouvelle fois, ambitions morales et jouissances esthétiques :

Enfin, je me sens poète, non pas seulement quand un heureux choix de rimes ou de syllabes harmonieuse, quand une heureuse réunion d'images éblouit les auditeurs, mais quand mon âme s'élève, quand elle dédaigne de plus haut l'égoïsme et la bassesse, enfin quand une belle action me serait plus facile : c'est alors que mes vers sont meilleurs. Je suis poète lorsque j'admire, lorsque je méprise, lorsque je hais, non par des sentiments personnels, non pour ma propre cause, mais pour la dignité de l'espèce humaine et la gloire du monde⁷⁴.

- 22 La lyre de Coppet, au vu d'une telle complexité, n'est pas invalide. Elle chante, en revanche, la langue de l'indépendance.

NOTES

1. Pierre FAUCHERY, *La Destinée féminine dans le roman européen du dix-huitième siècle (1713-1807), Essai de gynécomythie romanesque*, Paris, Armand Colin, 1972, p. 97.
2. Albertine NECKER DE SAUSSURE, *Notice sur le caractère et les écrits de Madame de Staël*, Paris, Treuttel et Würtz, 1820, p. LIII.
3. Charles Augustin SAINTE-BEUVE, *Portraits de femme*, Paris, Gallimard, 1998 (1^{er} éd. 1844), p. 147.
4. Journal cité par Bronislaw BACZKO, *Des Circonstances actuelles, Œuvres Complètes de Madame de Staël*, III/1, Paris, Champion, 2009, p. 188.
5. *Correspondance Schiller-Goethe*, Paris, Plon, 1923, p. 291.
6. Germaine de STAËL, *Correspondance générale*, éd. B. Jasinski, Genève, Slatkine, 2009, t. I, p. 36.
7. *Notice sur le caractère et les écrits de Madame de Staël*, p. CCCXXXIV-CCCXXXV.
8. Ce portrait est cité pour la première fois dans la *Notice* d'Albertine qui le présente comme « inédit », p. XXXIX.
9. Germaine de STAËL, *Sapho, drame en cinq actes et en prose, composé en 1811, Œuvres complètes de Madame la baronne de Staël publiées par son fils*, Paris, Treuttel et Würtz, 1821, t. XVI, p. 277-360.
10. Germaine de STAËL, *La Signora fantastici, Œuvres inédites de Madame la baronne de Staël*, Paris, Treuttel et Würtz, 1821, t. II, p. 180.
11. *Ibid.*, p. 189.
12. *Ibid.*, p. 190.
13. *Ibid.*, p. 214.

14. En témoigne, à titre d'exemple, le journal d'Étienne-Jean DELÉCLUZE, *Souvenirs de soixante-années*, Paris. M. Lévy, 1862, p. 204 : « Le génie de Madame de Staël était bien plus spéculatif que fertile en inventions. »
15. Michel DELON, *Anthologie de la poésie française du XVIII^e siècle*, Paris, Gallimard, 1997, p. 7.
16. Paul BÉNICHOU, *Le Sacre de l'écrivain*, Paris, Corti, 1973, rééd. Paris, Gallimard, 1996, p. 231.
17. *Ibid.*, p. 230.
18. Ces textes sont édités et analysés par Béatrix D'ANDLAU, *La Jeunesse de Madame de Staël, de 1766 à 1786*, Genève, Droz, 1970.
19. Textes édités par Simone Balayé et John Isbell dans le volume intitulé *Œuvres de jeunesse*, Paris, Desjonquères, 1997, qui sera l'édition de référence des passages cités.
20. Germaine de STAËL, *Épître au malheur ou Adèle et Édouard*, dans *Œuvres de jeunesse*, *op. cit.*, p. 123.
21. La première édition de l'*Épître au malheur* paraît à Lausanne en 1795. La seule information dont nous disposons sur sa date de rédaction figure dans une lettre à Henri Meister datée du 13 janvier 1795. Staël y précise à son destinataire : « Quoique vous m'oubliez complètement, je veux vous envoyer cette *Épître au malheur*, avant qu'elle soit imprimée », Germaine de STAËL, *Correspondance générale*, *op. cit.*, t. III, p. 226 ; Béatrice Jasinski précise en note que « Mme de Staël l'avait composé vers mai-juillet 1794 » ; Simone Balayé le présente quant à elle comme un « poème tragique écrit sous la Terreur », *Œuvres de jeunesse*, *op. cit.*, p. 9.
22. Germaine de STAËL, *De l'Influence des passions sur le bonheur des individus et des nations* (1796), rééd. Florence Lotterie et Laurence Vanoflen, *Œuvres complètes de Madame de Staël*, I-1, Paris, Champion, 2008, p. 134.
23. Paul BÉNICHOU, *Le Sacre de l'écrivain*, *op.cit.*, p. 69.
24. *Ibid.*, p. 77.
25. *Ibidem*.
26. Germaine de STAËL, *Épître sur Naples*, *Œuvres inédites de Madame la baronne de Staël*, Paris, Treuttel et Würtz, 1821, t. III, p. 363-368.
27. Germaine de STAËL, *Épître au malheur*, p. 127.
28. Voir Madame de Staël, Don Pedro de Souza, *Correspondance*, éd. Béatrice d'Andlau, Paris, Gallimard, 1979.
29. *Épître sur Naples*, p. 353.
30. Traduits de l'italien : sonnet de Minzoni sur la mort de Jésus-Christ, sonnet de Filicaja sur l'Italie. Traduits de l'allemand : *La Bayadère et Le Dieu de l'Inde et Le Pêcheur*, de Goethe, *Le Salut du revenant* de Schiller. Imités de l'anglais : *Henry et Emma*, ballade imitée de Prior et *Imitation d'une élégie de Bowles sur les eaux de Bristol*. Tous ces textes figurent dans le t. III des *Œuvres inédites de Madame la baronne de Staël*, Paris, Treuttel et Würtz, 1821.
31. *Histoire de Pauline*, dans *Œuvres de jeunesse*, *op. cit.*, p. 220.
32. Germaine de STAËL, *Sophie ou les sentiments secrets*, dans *Œuvres complètes de Madame la baronne de Staël*, *op. cit.*, t. XVII, p. 211-274.
33. *Ibid.*, p. 238.
34. Édouard GUITTON, « Madame de Staël et la poésie », *Cahiers staëliens*, n° 31-32, 1982, p. 6.
35. *Ibid.*, p. 9.
36. *Ibid.*, p. 6-7.
37. *Ibid.*, p. 7.
38. *Ibid.*, p. 9.
39. Germaine de STAËL, *De l'Allemagne*, éd. Simone Balayé, Paris, Garnier, 1968, t. 1, p. 202.
40. L'expression figure dans le titre de la pièce de 1786, *Sophie ou les sentiments secrets* (dans *Œuvres complètes de Madame la baronne de Staël*, *op. cit.*).
41. Germaine de STAËL, *Histoire de Pauline*, dans *Œuvres de jeunesse*, *op. cit.*, p. 220.

42. Germaine de STAËL, *Sophie ou les sentiments secrets*, dans *Œuvres complètes de Madame la baronne de Staël*, op. cit., p. 236.
43. Édouard GUITTON, « Madame de Staël et la poésie », art. cit., p. 7
44. Voir Lucien JAUME, *Coppet, creuset de l'esprit libéral, les idées politiques et constitutionnelles du groupe de Mme de Staël*, Paris, Economica, Aix-en-Provence, Presses universitaires d'Aix-Marseille, 2000 ; et plus récemment Aurelian CRAITU, *A Virtue for Courageous Minds : Moderation in French Political Thought (1748-1830)*, Princeton, Princeton University Press, 2012.
45. Germaine de STAËL, *Épître au malheur ou Adèle et Édouard*, dans *Œuvres de jeunesse*, op. cit., p. 123.
46. *Ibidem*.
47. *Ibidem*.
48. *Ibid.*, p. 125.
49. Germaine de STAËL, *Épître au malheur ou Adèle et Édouard*, op. cit., p. 129.
50. Germaine de STAËL, *De l'Influence des passions sur le bonheur des individus et des nations*, 1798, rééd. F. Lotterie, dans *Œuvres Complètes de Madame de Staël*, I/1, op. cit., p. 293.
51. Anne AMEND, « L'Épître au malheur ou Adèle et Edouard, une méditation de M^{me} de Staël sur la Terreur », *Cahiers Roucher-Chénier*, n° 15, 1995, p. 115-124.
52. Germaine de STAËL, *De l'Influence des passions*, op. cit., p. 135.
53. Voir Bronislaw BACZKO, *Comment sortir de la Terreur, Thermidor et la Révolution*, Paris, Gallimard, 1989 et Bronislaw BACZKO, *Politiques de la Révolution française*, Paris, Gallimard, 2008.
54. Germaine de STAËL, *Épître au malheur ou Adèle et Édouard*, op. cit., p. 128.
55. *Ibid.*, p. 130.
56. 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 de Madame de Staël*, III/1, Paris, Champion, 2009, p. 289. La formule revient deux ans plus tard dans *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, 1800, rééd. Jean Goldzink, *Œuvres Complètes de Madame de Staël*, I/2, Paris, Champion, 2013, p. 190 : « Mais enfin les vainqueurs et les vaincus n'ont fini par n'être plus qu'un même peuple dans les divers pays de l'Europe, et la religion chrétienne y a puissamment contribué. »
57. Paul BÉNICHOU, *Le Sacre de l'écrivain*, op. cit., p. 301.
58. *Ibidem*.
59. Germaine de STAËL, *Épître au malheur ou Adèle et Édouard*, op. cit., p. 130.
60. Germaine de STAËL, *Epître sur Naples*, op. cit., p. 364.
61. C'est en particulier la thèse défendue par Robert de LUPPÉ, *Les Idées littéraires de M^{me} de Staël et l'héritage des Lumières (1795-1800)*, Paris, Vrin, 1969.
62. « Je comprends dans cet ouvrage, sous la dénomination de littérature, la poésie, l'éloquence, l'histoire et la philosophie, ou l'étude de l'homme moral », *De la littérature*, op. cit., p. 133.
63. *Ibid.*, p. 216.
64. *Ibid.*, p. 130.
65. *De la littérature*, op. cit., p. 256.
66. *Ibid.*, p. 127.
67. *Ibid.*, p. 133-134.
68. *Ibid.*, p. 133.
69. *Ibid.*, p. 219.
70. *De l'Allemagne*, t. II, op. cit., p. 181.
71. *Ibid.*, t. I, p. 205.
72. *Ibid.*, t. I, p. 197.
73. *Ibid.*, t. I, p. 201.
74. Germaine de STAËL, *Corinne ou l'Italie*, 1807, rééd. Simone Balayé, *Œuvres Complètes de Madame de Staël*, II/3, op. cit., p. 57.

RÉSUMÉS

Traditionnellement considérée comme le volet absent ou stérile de l'œuvre staélienne, la poésie représente sous sa plume, une fois désamorcés les préjugés critiques qui ont forgé sa minoration, une écriture dotée d'une relation singulière à l'émotion : sa langue musicale, affranchie des contraintes de la syntaxe, n'agit-elle pas directement sur l'âme et la douleur ? Cette vertu modératrice ne la désigne-t-elle pas, au cœur de la Révolution, comme un discours capable de substituer, à l'impossible raisonnement du fanatisme, la sublimation des passions qui le nourrissent ? En témoigne l'*Épître au malheur*, composée par Staël sous le règne de Robespierre et qui associe la médiation poétique – le récit impersonnalise le lyrisme – au programme libéral de la négociation. Lancé comme un cri progressivement assourdi par le rêve d'un ailleurs et l'hypothèse d'un possible bénéfique de la Révolution, le poème staëlien invente une écriture détachée de la Terreur.

Traditionally considered as the poor or inefficient part of G. de Staël's work, poetry though represents, once unarmed biased interpretations responsible for its minoration, a writing specifically connected with emotion: its infraverbal language, independant from syntactic rules, does influence straightly soul and pain. Such a faculty of moderation makes poetry, during French Revolution, a speech whose qualities can substitute to the impossible thought of fanaticism, sublimation of its passions. Staël's *Épître au malheur* seems a suggestive example of these faculties: composed in the reign of Robespierre, this text links poetical mediation – the narrative episode transforms lyrism into an impersonal voice – with liberal ideal of negociation. Staël's poetry, suggesting the progressive extenuation of pain thanks to the universalisazion of the self and the mediation of a foreign space (Switzerland), invents a detached picture of Terror.

INDEX

Mots-clés : Staël, *Épître au malheur*, Terreur, médiation politique, modération des passions, lyrisme impersonnel

Keywords : Staël, *Épître au malheur*, Terror, political mediation, moderation of passions, impersonal lyrism

AUTEUR

STÉPHANIE GENAND

Université de Rouen.

Institut Universitaire de France