

Organe de la Société  
des études staëliennes

[www.stael.org](http://www.stael.org)

Publié avec le concours  
du Centre national des Lettres

COMITÉ DE RÉDACTION

*Direction :* Florence LOTTERIE

*Secrétaire de rédaction :* Stéphanie GENAND

*Comptes rendus :* Florence LOTTERIE  
338, rue des Pyrénées, F - 75020 PARIS

*Responsables  
du présent numéro :* Stéphanie GENAND, Florence LOTTERIE

COMITÉ DE LECTURE

*Membres :* Léonard BURNAND, Paul DELBOUILLE,  
Stéphanie GENAND, Gérard GENGEMBRE,  
Kurt KLOOKE, Florence LOTTERIE,  
Helena ROSENBLATT, Martine De ROUGEMONT,  
Jean-Marie ROULIN, Catriona SETH.

*Abonnements et ventes au numéro :* Éditions Honoré Champion, 3, rue  
Corneille, F-75006 PARIS.

*Diffusion hors France :* Édition Slatkine, 5, rue des Chaudronniers, CH-  
1211 GENÈVE 3, Suisse.

ISSN: 0575-1276.

*Direction de la publication :* Florence LOTTERIE.

Prix du numéro à la publication : 30 €

# CAHIERS STAËLIENS

Madame de Staël et le Groupe de Coppet

NOUVELLE SÉRIE

N° 63 – 2013

## Écritures intimes dans le Groupe de Coppet

PARIS  
SOCIÉTÉ DES ÉTUDES STAËLIENNES

*Diffusion :* Éditions Honoré Champion, Paris – Éditions Slatkine, Genève

Damien ZANONE\*

« LA PLUPART DE NOS CIRCONSTANCES SONT EN NOUS-  
MÊMES » :

FATALITÉ DE LA SOLITUDE DANS *DIX ANNÉES D'EXIL*

Les trois grands récits que présente le corpus des œuvres de Germaine de Staël – ses deux romans et *Dix années d'exil* – peuvent se résumer de la même façon : une femme est progressivement conduite hors de la société (et même de l'extrême socialisation) vers la solitude. Elle débute sa carrière entourée de la façon la plus brillante à Paris ou à Rome, tenant en cercle autour d'elle les meilleurs esprits ; elle la termine en errant seule sur les routes de Suisse, d'Écosse ou de Russie. Répétée, cette trajectoire dessine une ligne fatale, sublime, et prend sens de « destinée » ; peu importe la diversité des contextes, la constance prime comme une loi de l'être que sanctionnent, sous la plume de l'auteur, des énoncés sentencieux. Ceux-ci se répondent dans les trois récits et les lient, autant que le fait la reprise de la même ligne d'intrigue. La maxime dont on a retenu le début pour ouvrir ces réflexions, « la plupart de nos circonstances sont en nous-mêmes, et le tissu de notre histoire est toujours formé par notre caractère et nos relations », est extraite de *Delphine*<sup>1</sup> comme elle aurait pu l'être

---

\* Université de Louvain.

<sup>1</sup> Germaine de Staël, *Delphine*, 1802, réed. L. Omacini et S. Balayé, *Œuvres complètes de Madame de Staël*, II, 2, Paris, Champion, 2004, p. 706. C'est le personnage de Delphine qui s'exprime ainsi, dans le deuxième dénouement du

de *Corinne* ou de *Dix années d'exil*. Y répond en écho ce constat formulé au chapitre « Les femmes » de *De l'Allemagne* : « La destinée des femmes reste toujours la même, c'est leur âme seule qui la fait, les circonstances politiques n'y influent en rien<sup>2</sup> », phrase qui invite à retourner à *Delphine* pour trouver confirmation que « l'histoire de toutes les femmes se ressemble<sup>3</sup> ». Sort-on de l'œuvre staëlienne quand on va voir du côté de Benjamin Constant ? L'énoncé contenu à la dernière page d'*Adolphe*, « les circonstances sont bien peu de choses, le caractère est tout<sup>4</sup> », permet d'en douter : « Cet écrit contient », avait osé remarquer Stendhal à l'occasion de la réédition du roman en 1824, « plusieurs expressions et maximes qui sont de toute évidence empruntées à M<sup>me</sup> de Staël, dont M. Constant fut l'ami très intime pendant plusieurs années<sup>5</sup> ». Convenons cependant que Constant, avant de d'établir la chose pour tous, l'avait d'abord appliquée à lui-même dans son journal : « J'attribue peut-être à ma situation ce qui est en partie l'effet de mon caractère<sup>6</sup> ». L'intensité des circonstances traversées par la génération qui a vécu la Révolution donne un relief particulier à ces

---

roman (qu'Auguste de Staël a retenu pour l'édition qu'il a donnée dans les *Œuvres complètes* en 1820).

<sup>2</sup> Germaine de Staël, *De l'Allemagne*, 1810, rééd. S. Balayé, Paris, GF-Flammarion, 1968, vol. I, p. 65-66.

<sup>3</sup> Germaine de Staël, *Delphine*, p. 547. Le propos est tenu par le personnage de M<sup>me</sup> de Ternan.

<sup>4</sup> Benjamin Constant, *Adolphe*, éd. D. Leuwers, Paris, GF-Flammarion, 1989, p. 171. On lit encore, aussitôt après : « On ne saurait briser avec soi-même. On change de situation, mais on transporte dans chacune le tourment dont on espérait se délivrer ».

<sup>5</sup> Stendhal, compte rendu dans le *New Monthly Magazine* du 1<sup>er</sup> décembre 1824, *Paris-Londres. Chroniques*, éd. R. Dénier, Paris, Stock, 1997, p. 231 ; cité dans Benjamin Constant, *Adolphe*, op. cit., p. 217.

<sup>6</sup> Benjamin Constant, journal du 19 décembre 1804, *Journaux intimes*, éd. A. Roulin et C. Roth, Paris, Gallimard, 1952, p. 178. Il ajoute : « Je crois que l'orage est en dehors tandis qu'il n'est que dans moi ».

formules qui expriment une conviction profonde de la pensée moraliste de Germaine de Staël et du groupe de Coppet, si l'on veut bien ne pas confondre les deux malgré la tentation qu'on en ait, tant « Coppet » peut sembler une désignation métonymique de M<sup>me</sup> de Staël. Ce groupe existait au moment où, nous disent les dictionnaires, le sens du mot « intime » évolua, son acception relationnelle – « ami intime » – cédant le pas à une acception psychologique qui renvoie à la profondeur, au for intérieur<sup>7</sup>. *Dix années d'exil* est sans doute l'ouvrage le plus remarquablement intime de son auteur en ce sens que les deux acceptions du terme s'y complètent de façon étroite : Staël y décrit d'un même geste son groupe en péril, ses amitiés menacées et son for intérieur abattu. Gageons donc que ce texte soit celui qui donne la représentation la plus exacte de la loi morale selon laquelle « la plupart de nos circonstances sont en nous-mêmes ».

Seul inachevé des trois grands récits staëliens, *Dix années d'exil* est aussi le seul à n'être pas de fiction : son inachèvement est donc irrémédiable puisque aucune économie fictionnelle ne peut le compenser, aucune supputation à partir des éléments déjà posés dans le texte ne peut permettre de deviner ce qui aurait suivi. Certes,

---

<sup>7</sup> Le signal en est donné en 1771 par le *Dictionnaire de Trévoux*, rédigé par les Jésuites, qui présente une « acception métaphysique » du terme : « sentiment intérieur, ou conscience. C'est ainsi que nous connaissons notre âme, les pensées, la douleur, le plaisir, en un mot tout ce qui se passe au-dedans de nous-même » (cité par Véronique Montémont, « Dans la jungle de l'intime : enquête lexicographique et lexicométrique (1606-2008) », *Itinéraires*, n°4, 2009, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 17). Les deux acceptions ne s'opposent pas et même se rejoignent, comme le remarque le philosophe Michaël Fœssel dans son essai sur *La Privation de l'intime* (Paris, Seuil, 2008, p. 13) : « En employant plus volontiers la forme adjectivale ("l'intime" et non "l'intimité"), nous désignons un lien, et non une chose, un rapport plutôt qu'un espace clos. La conviction qui anime ce choix est que l'on n'est jamais seul dans l'intime, mais que l'on s'y retrouve au sein d'une société d'élus ».

on sait la matière biographique que l'auteur eût pu traiter, mais qu'en eût-elle dit ? Du sens est laissé en suspens, ou plutôt maintenu comme une virtualité dans la songerie du lecteur : le sens plein qu'aurait garanti l'auteur en publiant lui-même son texte et en déclarant une intention. Mais du sens, bien sûr, le texte en a : pour n'être pas achevé, il est fini et on n'a d'autre choix que de le prendre tel qu'il est, dans la forme que les circonstances lui ont donnée et qui est devenue sa nécessité – on préférera au demeurant, comme forme nécessaire de l'ouvrage, l'édition qu'en ont donnée Simone Balayé et Mariella Vianello Bonifacio<sup>8</sup> à celle établie par Auguste de Staël. Même dramatiquement interrompu au milieu d'une phrase, *Dix années d'exil* est un objet fini, une structure qu'il nous faut apprécier comme telle. On est frappé, à le lire de ce point de vue, de la répétition comme d'un phénomène d'ampleur qui le caractérise. Tout ce qui est narré ou presque semble placé sous ce signe : des scènes sont rejouées deux ou trois fois, des personnages et des lieux en rappellent d'autres déjà vus. Rien d'étonnant, dans ces conditions, à ce que l'état moral de l'héroïne se signale comme permanent : les circonstances autour d'elle sont profuses et pourtant se répètent, les mêmes formulations peuvent revenir pour les dire. Une ligne de sens, fatale, est tracée à travers la répétition : toujours l'héroïne est enlevée au groupe et projetée dans la solitude.

La composition globale de *Dix années d'exil*, dans l'état d'édition de l'ouvrage que nous connaissons, donne le premier exemple de la répétition : les deux parties (1797-1804 et 1810-1812) montrent chacune le même parcours.

La première partie débute dans le cadre de salons animés sous le Directoire, dans la fréquentation des gens au pouvoir : on y dîne chez Talleyrand, on y côtoie Sieyès, on y rencontre Bonaparte ;

<sup>8</sup> Germaine de Staël, *Dix années d'exil*, posthume 1821, rééd. Simone Balayé et Mariella Vianello Bonifacio, Paris, Fayard, 1996.

bientôt, sous le Consulat, le meilleur ami, Constant, entre au Tribunat et en amène la rumeur jusqu'à soi. Ce sont les pages où s'exprime avec force réitérée le thème parisien : l'amour de la patrie est celui de la conversation française, goûtée alors dans « toute la vivacité de la vie » et dans « la crainte d'être privée de ce séjour<sup>9</sup> » ; le « vif désir de me trouver au milieu<sup>10</sup> » est éprouvé en même temps qu'existe la possibilité de le satisfaire. Les premières mesures prises pour écarter l'héroïne n'obtiennent pas assez vite leur effet selon certains délateurs : « les chemins », rapporte-t-on au Premier Consul alors qu'elle s'est établie trop proche de Paris, seraient « couverts de gens » qui vont lui faire visite<sup>11</sup>. La proscriète est bientôt tenue rigoureusement à l'écart de ce « milieu », bannie hors d'un cercle de quarante lieues, errant de maison en maison et sur les routes, toujours comptant la distance par rapport au centre et essayant de menues transgressions de la limite imposée. Puis, faute de mieux, elle visite l'Allemagne, où certes la présence « d'immenses richesses intellectuelles » peut fournir un environnement décent mais où de cruelles expériences lui rappellent sa condition : « Arrivée à Francfort, ma fille, alors âgée de cinq ans, tomba dangereusement malade. Je ne connaissais personne dans la ville ; la langue m'était étrangère, le médecin même auquel je confiais mon enfant ne savait pas le français<sup>12</sup> ». Les dernières pages de la partie sont pour dire l'arrivée à Coppet après la mort du père, « sans appui sur cette terre et donc forcée de soutenir moi-même mon âme » : il s'agit désormais d'avoir « affaire directement à la destinée<sup>13</sup> ».

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 136 et p. 135.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 135.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 149.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 159.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 175.

La deuxième partie débute par le tableau de l'harmonie que l'héroïne a su créer pour ses intimes et elle-même dans le séjour de châteaux accueillants des bords de la Loire, aux environs de Blois et de Vendôme. Cette partie de l'ouvrage peut se suivre comme une progressive exclusion des châteaux, qui sont lieux de séjour à plusieurs d'abord, de séjour solitaire ensuite, puis lieux interdits. Elle s'ouvre sur une scène d'intimité idéale où l'on joue de la musique, où l'on chante, où l'on invente des jeux de société – celui de la « petite poste » où, réunis autour d'une table, on s'écrit au lieu de se parler : on y vit, en un mot, comme une « colonie de troubadours<sup>14</sup> » qui semble droit sortie du *Wilhelm Meister* de Goethe. On y satisfait encore, même si de manière moins brillante qu'au début de la première partie, le vif désir d'être au milieu : cette fois, au milieu des paysans qui « se rassemblaient autour des fenêtres, étonnés » ou à la tête des habitants de Blois qui, « par curiosité », suivent l'héroïne au sortir de l'opéra<sup>15</sup> comme ceux de Rome font escorte à Corinne ; une telle scène permet au ministre de la Police de réputer M<sup>me</sup> de Staël « environnée d'une cour » et de trouver prétexte à corriger cela. Le récit conduit ensuite l'héroïne à Coppet : le séjour au château, alors, ne réserve plus les jouissances de l'intimité puisque l'accès en est interdit aux amis qu'on aimerait y accueillir, ceux qui viennent malgré tout – Mathieu de Montmorency, Juliette Récamier – étant aussitôt bannis. Enfin, quand la scène se déplace vers l'est de l'Europe, l'héroïne cesse d'avoir accès aux châteaux : les tracasseries de la police autrichienne dans la Pologne occupée lui laissent à peine, à Lanzut, le temps d'entrer et de sortir, pour un repas, de celui d'amis qui auraient aimé la retenir davantage<sup>16</sup>. La Russie et la Finlande, enfin, font connaître l'effroi d'un monde apparemment sans châteaux – la

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 194.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 194 et p. 195.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 253.

présence ou l'absence de ceux-ci étant toujours signalée comme une des premières données géographiques à faire connaître<sup>17</sup>.

Cette histoire deux fois redite au gré des deux parties est bien sûr celle qui donne son titre à l'ouvrage : c'est l'histoire de l'exil qui s'approfondit dans la durée. En 1810, au moment où s'ouvre le récit de la seconde partie, l'exil a certes commencé depuis longtemps mais la composition de l'ouvrage est frappante puisqu'elle permet de le rejouer dans son entier, comme un processus à recommencer. La « suppression » de *De l'Allemagne*, événement par lequel cette partie commence, reproduit dans toute son intensité la violence subie de l'exil, ici par exclusion du territoire du verbe publié. À travers son inachèvement qui est devenu sa forme finie, *Dix années d'exil* témoigne d'un sens : la seule matière qui méritait d'être écrite dans l'urgence initiale est celle que gouverne la répétition. L'état dans lequel l'ouvrage nous est parvenu semble ne conserver que ce qui a pu être répété.

Cela se vérifie aussi dans le détail du texte où des éléments qui reviennent – situations, types de personnages – produisent de nombreux échos. De là l'unité du récit et la fatalité du sens produit. La plus représentative de ces situations prend l'aspect d'une scène qui, à force d'itération, devient topique : recevoir par écrit de mauvaises nouvelles, c'est-à-dire des nouvelles qui annoncent un isolement – un ordre de départ ou l'empêchement fait à une personne de venir à soi. Le récit de la désertion de son salon par le public mondain qui s'y pressait jusque là, suite au discours d'opposition risqué par Benjamin Constant au Tribunat en 1800, est la première de ces scènes et elle apparaît comme décisive : « Je devais réunir chez moi plusieurs personnes dont la société me plaisait beaucoup [...]. Je reçus dix billets d'excuses en cinq heures. Je supportai assez bien le premier, le second, mais, quand ces billets

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 268, p. 304 et p. 310.

se succédaient, je commençais à me troubler<sup>18</sup> ». Le trouble naît de la répétition : cette scène qui la souligne est destinée à connaître des répliques. Ainsi, par deux fois, l'héroïne est à table quand la mauvaise nouvelle arrive : la précision du moment de détente supposé fait ressortir par contraste la violence de l'événement. Cela arrive lorsqu'un gendarme – sans doute, nous dit celle qu'il est chargé d'exiler, choisi comme « le plus littéraire » puisque capable de la complimenter sur ses écrits... – apporte la lettre officielle qui l'enjoint de quitter une maison située à dix lieues de Paris<sup>19</sup> ; ou encore lorsqu'arrivent, à Weimar, les lettres qui informent du très mauvais état de santé du père, euphémisme pour ne pas dire tout de suite son décès<sup>20</sup>. On peut signaler également, comme avatars de ces scènes, celles qui montrent l'arrivée des lettres qui frappent d'exil les proches qui lui ont rendu visite ou celle qui sanctionne ses deux fils pour avoir voulu plaider sa cause<sup>21</sup>. La représentation de ces scènes suit un programme à peu près fixe : indication du lieu où l'on se trouve, de l'activité qu'on mène quand arrive la lettre et évocation de la réaction émotive qui s'ensuit – abattement, souffrance aiguë, panique ou crise de nerfs<sup>22</sup> – ; caractérisation des personnages-types qui y ont leur place, au premier rang desquels le gendarme ou quelque autre messager – ce qui permet la comparaison entre eux : à tout prendre, « le plus littéraire » vaut mieux que l'horrible agent de la police autrichienne qui sévit à Lanzut.

Une autre scène récurrente – qui peut croiser la précédente – est celle du séjour chez des étrangers, chez ceux qui

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 152-153.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 175.

<sup>21</sup> *Ibid.* p. 211 et p. 216 pour Mathieu de Montmorency, p. 217 pour M<sup>me</sup> Récamier, p. 204 pour les fils.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 150, p. 175, p. 198, p. 216-217, p. 252.

n'appartiennent pas au cercle intime de la famille ou des amis coutumiers mais qui se montrent hôtes bienveillants – ils constituent ainsi une figure-type, celle de l'hôte compatissant<sup>23</sup>. Chez eux, mais pas seulement, peuvent prendre place des scènes de jardin, moments méditatifs dans cet espace des châteaux ouvert sur le monde, où la mesure est prise de ce qui est perdu, de ce qu'on doit quitter<sup>24</sup>. Signalons aussi, parmi les scènes répétées, la visite solitaire d'une ville – Orléans, Innsbruck ou Saint-Petersbourg –, avec examen mélancolique de ses monuments, visite de ses églises et déplacement à pied dans ses rues<sup>25</sup>, comme une nouvelle Corinne ; la pensée de Napoléon qui vient à l'esprit comme une intuition irrépressible, à proximité d'une grande ville ou dans celle-ci – Vienne, Moscou, Saint-Petersbourg –, lorsque la vue contemplée donne l'idée rétrospective ou prospective du champ de bataille ou de ruines que le despote est susceptible d'y créer<sup>26</sup> ; la vue d'une prison qui est l'occasion d'exprimer – devant les citadelles et autres maisons d'arrêt dont la frontière avec la Suisse est « hérissée » ou devant celle qui enferma jadis un roi de Suède<sup>27</sup> –, à travers une projection imaginative de soi dans ses murs, l'effroi que suscite l'idée de la claustration.

L'effet de toutes ces répétitions est de ramener le divers des circonstances à l'unité : quel sens donner à celle-ci ? Est-elle imputable à l'histoire politique, à Napoléon et au « système de ses colères<sup>28</sup> » ? L'auteur de *Dix années d'exil* choisit le mot « système » pour déclarer qu'il en est ainsi : « On commençait à mettre en

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 151, p. 157, p. 197, p. 199.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 152, p. 157, p. 227-228, p. 253.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 202, p. 233-234, p. 302. Si la solitude de la visite ou son caractère pédestre ne sont pas avérés à Saint-Petersbourg, la représentation qui en est donnée est compatible avec ce modèle.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 236, p. 277, p. 302.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 202-203 et p. 313.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 87.

œuvre le système qui devait se manifester, de me faire une prison de mon âme<sup>29</sup> ». Il n'est pas permis d'hésiter à reconnaître l'existence du pouvoir de contrainte concentré entre les mains du maître du Consulat et de l'Empire : tous les exemples rapportés dans le récit montrent l'exercice du pouvoir napoléonien comme un geste répétitif parce qu'obstiné. Ainsi, quand la crainte est dite de la tournure victorieuse que pourrait prendre, pour l'Empereur des Français, la campagne qu'il a entreprise en Russie : « Le découragement s'empara de moi. Je crus voir recommencer la déplorable histoire des paix d'Autriche et de Prusse, amenée par la conquête de leur capitale. C'était le même tour joué pour la troisième fois, mais il pouvait encore réussir<sup>30</sup> ». La répétition est donc subie.

Mais est-ce là tout ? Dans un autre ordre, qui n'est pas celui des faits mais de la représentation de soi que produit l'ouvrage, on peut considérer que le « système » est celui de l'être staélien. C'est le sens de Germaine de Staël que, peu à peu, dessine *Dix années d'exil*, au fur et à mesure de ses redites : sens saisi dans la confrontation directe avec la « destinée ». L'ouvrage permet de lire comment le système napoléonien acquiert sur l'héroïne tant de force, comment il rencontre avec autant d'exactitude qu'un démon le système intérieur de l'être staélien. Ce dernier repose sur un effroi sans réserve vis-à-vis de ce à quoi conduit l'exil : la solitude. Germaine de Staël convient, au début du récit, des deux défauts qui la rendent « vulnérable » et qui, à vrai dire, n'en font qu'un : le « goût pour la société » – goût pour Paris – et la terreur de l'ennui dont le « fantôme » s'abat sur elle quand elle est seule<sup>31</sup>. Ces traits

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 209.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 300.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 85. Des témoignages hors texte peuvent aller dans le même sens, comme cette confidence faite à M<sup>me</sup> de Krüdener dans une lettre du 5 février 1809 : « J'ai dans l'âme un besoin de distraction, ou plutôt une douleur quand je

fondamentaux du caractère de l'héroïne commandent sa mise en récit sous l'aspect d'une dramaturgie : tout l'enjeu repose sur la relation, possible ou empêchée, aux autres ; toutes les actions rapportées consistent à se rapprocher ou à s'éloigner des uns et des autres, à s'unir ou à se séparer. Le tableau de société sur lequel s'ouvre chacune des deux parties – la vie dans les salons parisiens, la « colonie de troubadours » rassemblée autour de soi – tend à représenter le plus intensément l'aptitude de l'héroïne à vivre avec les autres et souligne, par contraste, la solitude comme l'envers fatal auquel elle n'échappera pas. « J'étais triste quand on m'abandonnait » : celle que renoncent à venir voir les personnes qui craignent de s'exposer à « la contagion de [sa] disgrâce<sup>32</sup> » ne cherche pas à le masquer.

Le récit de l'exil peut être qualifié d'apprentissage de la solitude : il prend l'aspect d'une enquête sur elle, conduite avec la velléité de l'appriivoiser, de surmonter l'absolue dépendance vis-à-vis des autres. En attendant d'y parvenir peut-être, il faut d'abord observer la solitude et la constituer en objet d'étude. En témoigne cette notation qui vient à propos des Russes, ou plutôt de la haute

---

ne suis pas distraite, qui me rend la retraite totale impossible. Je n'ai pas en moi ce sentiment complet qui vous honore [...] et mon désir seul est entier et sans mélange » (Francis Ley, *Bernardin de Saint-Pierre, Madame de Staël, Chateaubriand, Benjamin Constant et Madame de Krüdener*, Paris, Aubier, 1967, p. 150). Benjamin Constant, dans le secret de son journal, porte un diagnostic semblable : « Ce qui fait le malheur de sa vie, c'est de ne pas savoir porter la douleur. Elle s'en prend aux autres, quand ils ne lui donnent pas des soulagements que la vérité même de ses impressions rend impossibles » (Benjamin Constant, *Journaux intimes*, *op. cit.*, p. 83, entrée du 28 avril 1804) ; « Accoutumée [...] à chercher ses ressources et ses amusements au dehors, elle a conservé de son entrée beaucoup trop heureuse et beaucoup trop brillante dans la vie l'habitude funeste de se reposer de son bonheur sur les autres et de considérer leur appui comme une chose qu'ils lui doivent. Mais ce défaut, qui est la source de tout son malheur et de tout le mien, diminue de jour en jour [...] » (*ibid.*, p. 173, entrée du 6 décembre 1804).

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 221 et p. 220.

société de Saint-Petersbourg où Germaine de Staël est reçue : l'usage y est des fêtes bruyantes, à gaieté excessive, sans conversation ni intimité, où l'on va pour s'étourdir « par les objets extérieurs » et « pour trouver beaucoup de monde<sup>33</sup> ». Deux passages sont particulièrement éloquents, qui ne font pas de la solitude un simple objet de discours mais en constituent une figuration poussée, quand l'épreuve en est faite de manière insistante et délibérée : l'héroïne se montre dans la contemplation de lieux déserts et même vides. Dans Paris où elle pensait pouvoir revenir, au gré d'un assouplissement des mesures contre elle, elle a loué en 1802 une maison, l'a « choisie avec soin » et déjà imagine les entretiens, ce « premier des plaisirs que la vie humaine puisse offrir », qu'elle pourra y avoir... Las, elle n'a droit d'occuper la maison que quelques jours, renonce à la meubler et se donne une amère expérience : « Je passais les nuits à parcourir ces appartements dans lesquels je regrettais encore plus de bonheur que je n'en avais espéré<sup>34</sup> ». Cette représentation produit l'écho inversé de l'expérience fondatrice consignée dans une lettre de la jeune Germaine à sa mère, en 1777 ou 1778, dans laquelle elle lui disait ne pas supporter son absence dans la « vaste maison » où elle vient d'être laissée : « Je me suis aperçue pour la première fois que cet espace était trop grand pour moi, et j'ai couru dans ma petite chambre pour que ma vue pût contenir au moins le vide qui m'environnait<sup>35</sup> ». Ce dont l'enfant de onze avait détourné le regard, la femme de trente-six ans s'oblige à l'observer en face et découvre la qualité mélancolique d'une expérience à laquelle il vaut la peine de passer des nuits. L'autre passage prend l'aspect d'une scène

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 270. L'idée est reprise p. 288.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 154.

<sup>35</sup> Germaine de Staël, *Correspondance générale*, éd. B. W. Jasinski, Paris, Genève, Champion, Slatkine, 2009, vol. I, p. 6. Cité par Stéphanie Genand dans « Correspondance et séparation chez M<sup>me</sup> de Staël », *Cahiers stäéliens* n° 62, 2012, p. 15.

développée : la velléité de visiter le couvent des femmes trappistes à Fribourg. La mise en scène de soi en personne mondaine et supposée frivole est plaisante : la pluie a poussé l'héroïne à demander l'abri au couvent et on lui donne accès à une « chambre extérieure » où elle peut prendre repos mais ne croise personne. À la curiosité exprimée d'en voir plus, de rencontrer des religieuses dont le mode de vie l'intéresse, une voix sépulcrale provenant d'une grille oppose une fin de non-recevoir : « Je suis bien sûre que vous n'avez pas de vocation pour notre état<sup>36</sup> ». La scène est prélude à une réflexion grave sur ce qui fait le propre des vies de personnes qui ont opté si ardemment pour la solitude : « Tout repose, à ce qu'il m'a paru, sur la puissante idée de la mort<sup>37</sup> ».

L'appartement inhabité, le couvent trappiste : ces lieux qui font spectacle du vide exercent une fascination. Donnent-ils à voir un « après » : ce qui se passe après la séparation ? Après que l'exil est consommé ? L'idée de la mort est ce qui est à voir, ce que Germaine de Staël décide qu'il y a là à voir. D'où les remarques terrifiées qui concernent les prisons, en particulier le commentaire que suscite la seconde évocation – puisque répétition il y a là aussi – de Toussaint Louverture enfermé. L'imagination qui se représente « ce nègre transporté tout à coup dans les Alpes et pour qui ce séjour était l'enfer de glace » conduit directement à une forme de panique : « Je me disais que, si j'étais là, je n'en sortirais de ma vie<sup>38</sup> ». L'énoncé semble porter l'empreinte de la terreur maintes fois exprimée par la mère, Suzanne Necker, à l'idée d'être enterrée vivante. « Isoler tous les individus entre eux » et confiner chacun dans la « prison de [son] âme<sup>39</sup> » : ce système politique amène l'héroïne de *Dix années d'exil* à se confronter à l'aridité de son

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 212.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 213.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 203-204. La première évocation est p. 115.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 239 et p. 209.

propre « système ». C'est une expérience exemplaire en ce qu'elle empêche peu à peu de faire le départ entre ce qui est dans et hors de soi, au point d'obliger bientôt à accepter les « circonstances » comme part de soi.