

Madame de Staël ou le plaidoyer pour une vie seconde : le théâtre

RAMONA MALIȚA¹

Abstract: *Madame de Staël or the Necessity of a Second Life: The Theatre.* Our contribution proposes an incursion into literary history at the time of the First Wave of French Romanticism. The subject of the investigation is Madame de Staël's experimental theatre and the dramatic seasons that she organized between 1804 and 1811 in Coppet and Geneva. Our conclusions are twofold: on the aesthetic side, Coppet's dramatic representations had the role of changing the aesthetic and literary canons of the early 19th century; on the historical side, the Coppet Group is one of the first romantic cenacles whose resounding literary activity was the theatre.

Keywords: Madame de Staël, Coppet, Geneva, experimental theatre, French Romanticism, aesthetic and literary canons, 19th century literature, romantic theatre.

Considérations préliminaires

Exilée par Napoléon à quarante lieues de Paris, interdite par le même d'intervenir dans la vie culturelle et publique de la Capitale à partir de 1803, Madame de Staël établit son pied au château de Coppet, l'ancienne résidence de sa famille, située près de Genève, dans le canton de Vaud. Ici, elle réunit autour d'elle, lors des séances du cercle littéraire et politique connu dans l'histoire littéraire du romantisme comme le Groupe de Coppet, nombre d'intellectuels venus de l'Europe entière prendre part à des échanges vifs, jamais admiratifs, mais critiques. À vrai dire, c'était la modalité *sui generis* de

¹ Faculté des Lettres, Université de l'Ouest de Timișoara. malita_ramona@yahoo.fr.

Madame de Staël de « déplorer » son exil, de lutter contre « le mal de la Capitale » et de tendre ses bras vers Paris qui lui était interdit par Napoléon. C'était une souffrance intime qu'elle voulait oublier par les plaisirs intellectuels que ce séjour forcé en Suisse pourrait lui offrir. Les témoins et les habitués de son cercle littéraire prouvent que Germaine n'aimait pas la Suisse, Genève non plus, ce pays lui pesait d'un poids intolérable, car elle sentait l'attrait pour le mirage de Paris qui, seul, pourrait calmer l'orage de son âme : « Le fantôme de l'ennui me poursuit toujours... » ou bien : « Je suis abîmée de spleen... » ; ou encore : « Je me sens isolée ; l'air pèse sur moi... enfin j'ai mal à la vie... », écrivait-elle souvent dans les lettres adressées à ses amis européens. C'est en fait l'illusion issue d'une mélancolie outre mesure, puisque Madame de Staël ne cessait pas de se plaindre de ses séjours à Vienne, à Londres, à Berlin tout comme de celui à Coppet : nulle part elle n'était à l'aise. Uniquement à Paris : quelle illusion perdue !

La vie lui enseigne une leçon que Germaine apprend bien : transformer l'échec en une victoire ou trouver la vie *seconde* ; le théâtre dans ce cas. Et pour cause. Pour Madame de Staël le théâtre a été l'ouverture vers un espace de l'inquiétude, et une réponse (possible) à la quête qui lui a offert la possibilité de comprendre l'essentiel/la vérité de l'expérience théâtrale. Cet espace – du théâtre – où l'invisible trouve sa matérialisation dans le visible de la scène l'a conduite à la constatation que lorsqu'elle essaie d'incarner (à savoir en la personne d'un acteur) les sentiments ou l'indicible des sentiments², c'était toujours plus facile que dans la réalité immédiate.

Notre étude portera sur des aspects d'histoire littéraire concernant l'activité du théâtre de poche³, à savoir les saisons théâtrales, à Coppet et à Genève, organisées en privé par la baronne de Staël-Holstein au début du romantisme européen, lorsqu'une telle pratique dramatique était pionnière. En un second lieu, nous allons aborder les répercussions esthétiques et axiologiques de cette entreprise pour le romantisme naissant.

² Monique Borie, *Le fantôme ou le théâtre qui doute* (Paris : Actes Sud, 1997), 315 et *passim*.

³ Ce terme désigne l'activité dramatique en scène privée, comme théâtre de Poche ou Poche-Montparnasse.

Quelques jalons de paralittérature : un bref détour

Il nous semble efficace de noter les opinions critiques de quelques staëliens⁴ avisés qui se prononcent sur l'aventure théâtrale de Madame de Staël, en utilisant plusieurs concepts : « théâtre expérimental », « théâtre engagé », « théâtre de société », « théâtre d'essais dramatiques », « théâtre d'éducation ». Quelles que soient les notions-étiquettes, employées *a posteriori* afin de désigner cette activité artistique et littéraire, Madame de Staël, intéressée uniquement aux effets de celle-ci, reste fidèle au théâtre le long de sa vie. Il est clair que c'est une expérience multiforme du théâtre qui n'est pas sans influence sur le théâtre romantique français et européen. C'est Madame de Staël qui qualifie son entreprise théâtrale en écrivant à Meister le 12 mars 1806 : « Je continue ici mes essais dramatiques ; [...] j'en aurai recueilli le genre d'idées que je voulais avoir sur cet art. »⁵ Le Groupe de Coppet s'avère être une institution sociale en exil à vrai dire, dont l'activité théâtrale est l'une des formes d'existence. La scène de Coppet devient un atelier dramaturgique qui nourrit les écrits théoriques et esthétiques des membres du Groupe de Coppet. Madame de Staël prend la scène théâtrale pour une tribune politique et idéologique, s'en servant pour faire répandre ses idées novatrices en matière de littérature et de politique.

Le jeu des rôles que le théâtre de société permet est une possibilité d'exprimer par la voix d'un personnage fictif des désirs et des pulsions inavouables dans les relations sociales et politiques normales. On reconnaît dans ce type d'attitude le défi discret contre Napoléon et sa dictature. Martine de Rougemont confirme cette hypothèse : « Les deux pièces montées au Molard, *Mérope* qui peut faire figure de pamphlet royaliste, *Mahomet* où Constant joue Zopire pour avoir le plaisir de dire des injures à l'imposteur.

⁴ Lucia Omacini, *Madame de Staël, Benjamin Constant et le groupe de Coppet* (Lausanne, 1982) ; Mona Ozouf, *Les mots des femmes : essai sur la singularité française* (Paris : Gallimard, 1999) ; Carlo Pellegrini, *Il Gruppo cosmopolita di Coppet* (Firenze : F. Le Monier, 1938) ; Georges Solovieff, *Madame de Staël. Thématique et actualité* (Paris : Klincksieck, 1974).

⁵ Madame de Staël, *Correspondance générale* (Paris : Hachette, Klincksieck, 1960), 183.

Plus tard (en 1808) à Coppet *Gustave Vasa*, dont il faut se souvenir que c'est une traduction, sous un nouveau titre, par Auguste de Staël, de la version allemande, de Kotzebue, d'une pièce interdite par Napoléon, *Édouard en Écosse* d'Alexandre Duval.»⁶ En effet, vu sous cette forme, le théâtre de société pratiqué par Madame de Staël et les Coppétiens est un théâtre de formation, un véritable atelier où les idées s'essaient, formant toute une communauté, à partir d'éléments disparates.

Les pièces de Madame de Staël, en bref rappel :

A. *Sophie ou les sentiments secrets* et *Jane Gray*, pièces composées entre 1785-1786, publiées en 1791, n'ont jamais été jouées. Le personnage de la seconde pièce sert encore une fois de modèle à Madame de Staël en 1811 : la *Notice sur Lady Jane Gray* met le point final aux *Réflexions sur le suicide*.

B. *Thamar*, *La Mort de Montmorency*, *Rosamonde*, *Jean de Witt* sont des pièces composées à l'époque révolutionnaire.

C. Trois pièces à but éducatif : *Agar dans le désert* (1802), *La Sunamite* (1808) et *Geneviève de Brabant* (1808)⁷.

D. Les comédies : *Le Capitaine Kernadec*, *La Signora Fantastici* et *Le Mannequin*, toutes composées pendant les années 1810-1811. Elles ont été jouées par Madame de Staël et ses amis sur la scène de Coppet.

E. *Sapho* a pour sujet la condition de la femme de génie (bien des similitudes au roman *Corinne*).

⁶ Martine de Rougemont, « Madame de Staël et le théâtre », *Cahiers staëliens*, nouvelle série, no. 50 (1999) : 45.

⁷ Le sujet des deux premières est pris à la Bible (la Genèse pour *Agar* et le Second Livre des Rois pour *La Sunamite*). Quant à la troisième pièce, son sujet est pris dans le recueil le plus connu des légendes allemandes *Deutsche Volksbücher*.



Madame de Staël,
gravure du XVIII^e siècle

Fig. 1 : Portrait de Germaine Necker, Baronne de Staël Holstein (Staël-Holstein) dite Madame de Staël (1766-1817) in *Le Plutarque Français*, éd. Mennechet, 1844

Les saisons théâtrales

Les entreprises dramatiques de Coppet étaient un exercice artistique complexe, où la Dame de Coppet s'engageait corps et âme : tour à tour elle est dramaturge (écrit des pièces), comédienne (joue des rôles), organisatrice/directrice de troupe et de spectacles (dirige les préparatifs et la fabrication des tréteaux), metteur en scène (compose le programme et conçoit la mise en

scène), scénographe (se charge des aménagements matériels de la scène) et costumière (fait faire de fort beaux costumes). La galerie du rez-de-chaussée de son château-résidence, transformée plus tard en bibliothèque, servait entre 1805-1808 de scène où les tréteaux, soigneusement agencés, étaient gardés pour toute une saison théâtrale. Les décors n'étaient pas extrêmement riches, car il n'y avait pas tant d'espace. Soigneusement préparées, attentivement annoncées, ces soirées dramatiques faisaient le délice intellectuel d'un auditoire large, puisqu'on se pressait dans la galerie de Coppet en foule : des Genevois, des Lausannois, intimes, parents et amis des acteurs, tout comme des voyageurs étrangers, et des gens du pays, vu que de tels banquets d'idées étaient sans doute très rares dans les petites villes de Nyon ou de Rolle.

L'atmosphère conviviale au château était décontractée, amicale, avec quelques repères de la journée, fixés par l'hôtesse : le déjeuner, le dîner et le souper, les repas principaux de la journée, toujours enrichis par des conversations engagées. Le petit déjeuner était presque inexistant (vu que les soirées se prolongeaient souvent jusqu'à une heure ou deux heures du matin) ; le déjeuner était servi vers onze heures ; la matinée et quelques heures après le déjeuner étaient consacrées aux affaires, c'est-à-dire aux soins de la fortune que Germaine dirigeait avec beaucoup de sagesse. Tout l'après-midi, jusqu'à dix-sept heures, elle continuait à étudier, à écrire ou à répéter ses rôles dans les pièces de théâtre. Le dîner, prévu pour cinq heures de l'après-midi, remettait les interlocuteurs en présence et en relation, qui pouvaient prolonger leurs causeries, leurs improvisations éloquents et les discussions jusqu'au terme des longues soirées ; le souper était fixé vers onze heures du soir, mais la fin de cette réunion autour de la table n'était pas toujours le signal de la retraite, au contraire : les débats les plus engagés étaient sur le point de se déclencher, des soirées théâtrales y étaient organisées. Il ne s'agit pas d'un plan de vie ou de la journée au château, mais c'était le rythme animé, le cadre et quelques règles de la maison qui faisaient le charme maintes fois évoqué dans les lettres ou dans les mémoires de ceux qui ont séjourné au château tant que le Groupe de Coppet existait. Le programme est organisé comme celui des théâtres publics : deux pièces, d'habitude une tragédie suivie d'une petite comédie. Le cadre de la représentation est préparé avec soin : une scène est surélevée, des coulisses sont dégagées, un décor peint, des accessoires fabriqués.

Le souci de la mise en scène est mieux satisfait au niveau des costumes. Le *surveillant général* des costumes était Wilhelm von Schlegel dont le choix exquis et minutieux des costumes compensait l'étroitesse de la scène. Par exemple, *Phèdre* est jouée dans de vrais habits grecs, Geneviève de Brabant apparaît dans un costume de peaux de bêtes, les cheveux épars, sans aucun ornement ; pour mettre en scène *Alzire* de Voltaire, il y avait une recherche historique toute particulière pour respecter les traits nationaux, etc. « En *Mérope* elle [Madame de Staël] se parait en toute magnificence royale, elle jouait *Alzire l'Américaine* en vêtements espagnols [...], elle revêtait la pourpre, les voiles ou les ajustements pittoresques des diverses héroïnes de Racine et de Voltaire ; et dans sa pièce biblique d'*Agar* elle apparaissait drapée d'une simple étoffe brune aux plis naturels. [...] Les comparses se déguisaient avec autant de soins que la directrice de la troupe et l'éclat de leurs habillements contribuait beaucoup à la réputation des soirées dramatiques de Coppet. »⁸ Vraiment douée pour la pratique du théâtre tout comme pour la production théâtrale (spectacles) et dramatique (pièces de théâtre), Madame de Staël a souvent été comparée à Mademoiselle Catherine-Joséphine Duchesnois (1777-1836), la célèbre et peut-être la meilleure comédienne de son temps, la « spécialiste » de Racine, surnommée d'ailleurs « la reine sensible » où l'on « l'actrice de Racine ».

L'atmosphère que Madame de Staël savait instaurer dans les salons où l'on débattait de la question du théâtre et où il y avait des soirées théâtrales, se dévoile petit à petit dans les lettres privées :

La dame elle-même se montra bonne et indulgente. Bientôt je me sentis beaucoup moins embarrassé que je ne l'avais cru : par cela même qu'elle se sentait supérieure à ceux qui l'entouraient, elle se montra toujours indulgente et jamais elle ne fit de son esprit une arme offensive. Elle venait à l'aide de ceux qui la recherchaient, s'efforçant généreusement de les faire valoir, quoique cependant tous les genres de distinctions eussent un grand prix à ses yeux. Cependant il me reste l'impression d'un peu de gêne quelquefois dans ce salon, où l'on ambitionnait d'être admis et où venaient se rencontrer des célébrités et

⁸ Pierre Kohler, *Madame de Staël et la Suisse* (Lausanne, Paris : Payot et Cie, 1916), 466-467.

des nullités de tous les pays. L'esprit français faisait un peu peur... Dans son salon quelques-uns auraient voulu briller et mettre leur esprit à contribution ; d'autres se contentaient de se tirer d'affaire le moins mal possible. De jeunes dames du pays venaient remercier la maîtresse de la maison d'une invitation à ses soirées théâtrales : un peu émues d'être en présence d'une si grande célébrité, elles se hâtaient de faire leur compliment, toujours accueilli avec grâce et amabilité. Lorsque les réceptions s'étendaient au-delà de l'intimité habituelle, il y avait une sorte d'étiquette ou au moins un peu de la roideur qui doit se trouver dans une cour.⁹

On mangeait bien à Coppet, les repas y offerts étaient toujours copieux et lourds : il fallait se modérer afin de garder la bonne santé, selon les propos des habitués de la maison ; pour citer Pierre Picot, pasteur et professeur souvent invité à Coppet soit par Madame Curchot, soit par le châtelain, Jacques Necker lui-même, soit par Germaine plus tard, quand elle est devenue la maîtresse du château : « Il [le château] avait une excellente table où je me modérais toujours pour ne pas altérer ma santé. »¹⁰ Ce sage, qui trouvait mieux de s'abstenir du plaisir des papilles gustatives que de se laisser tomber à l'opulence et à l'état de bien-être, était un bon exemple d'austérité calviniste parmi les Genevois *du haut* qui fréquentaient les soirées théâtrales de la Dame de Coppet.

Avec toute cette roideur dont parle Mallet d'Hauteville, c'est le même qui, dans d'autres lettres et notes sur les salons de la Dame de Coppet, fait cette remarque : « En véritable Française de l'ancien régime, elle achevait sa toilette en société. »¹¹ On suppose que « ce finissage de la toilette » sous les yeux du public gênait en quelque sorte la pudeur de la société genevoise, tout au plus qu'il y avait des jeunes gens, à coup sûr les habitués du salon et des rencontres, qui faisaient de même, car ils avaient une « attitude abandonnée », à blâmer bien sûr : ils se sentaient autorisés à se mal sentir par la familiarité de leur hôtesse. Une lettre du fils du pasteur Picot, Jean Picot,

⁹ Mallet d'Hauteville *apud* Pierre Kohler, *Madame de Staël et la Suisse*, 379.

¹⁰ Pierre Kohler, *Madame de Staël et la Suisse*, 386.

¹¹ Mallet d'Hauteville *apud* Pierre Kohler, *Madame de Staël et la Suisse* (Lausanne, Paris : Payot et Cie, 1916), 379.

fait référence au même manque d'étiquette dans la conduite publique de Germaine vis-à-vis de ses invités : elle faisait sa toilette en présence des jeunes messieurs qu'elle recevait familièrement ; et Jean Picot de continuer avec reproche : « Mais ses succès, et même son obligeance pour moi, ne m'empêchaient pas de blâmer sa conduite et ses principes légers sous le rapport des mœurs. [...] Elle donnait un mauvais exemple à la jeunesse genevoise qui n'était que trop disposée à l'admirer en tout et partout. »¹² Le Neuchâtelois François Gaudot¹³, dont on sait qu'il a commencé à fréquenter le foyer d'intellectuels de Coppet au début de l'année 1805, écrivait à l'une de ses sœurs à propos d'une visite à Coppet, durant la matinée : « En passant par Coppet à dix heures du matin j'ai été voir Madame de Staël en costume plus que négligé, même pour un voyageur. »¹⁴ La stricte observance exprimée d'un ton accusateur par Jean Picot et par François Gaudot, mais à peine prise en considération par Madame de Staël, révèle en fait les vraies relations d'antinomie qui existaient entre elle et la société de l'ancienne Genève : elle avait les besoins d'une vie mondaine et luxueuse qui se conciliaient non sans peine avec la probité et le sérieux traditionnel de l'esprit dont eux deux étaient les représentants.

Les pièces qui ont vu les feux de la rampe de Coppet

Cette expérience théâtrale est comparable à la pratique de Voltaire, qui, chez lui, rue de Traversière ou à Ferney, dans *son auberge de l'Europe*, joue le répertoire des grandes tragédies réservé aux professionnels et au peuple. La grande différence entre les deux scènes privées consiste dans la publicité dont Madame de Staël veut à tout prix s'entourer. Elle vise sans doute les

¹² Jean Picot *apud* Pierre Kohler, *Madame de Staël et la Suisse* (Lausanne, Paris : Payot et Cie, 1916), 387.

¹³ Le Neuchâtelois François Gaudot (1756-1836) est l'un des habitués du cénacle de Coppet : il a eu pour élève le poète russe Pouchkine, qu'il a accompagné dans ses voyages à travers l'Europe. Sa jeunesse durant, il a séjourné en Allemagne, ce qui explique son plaisir et désir de rencontrer la société intellectuelle de Coppet qui admirait la philosophie d'outre-Rhin.

¹⁴ François Gaudot *apud* Pierre Kohler, *Madame de Staël et la Suisse* (Lausanne, Paris : Payot et Cie, 1916), 473.

personnages du jour et Paris d'où elle est chassée, ce qui lui entraîne un état d'âme comparable à la mélancolie dépressive, qui durera presque toute sa vie. Elle veut se faire entendre, même si elle s'absente de Paris. Le répertoire du théâtre de société de Coppet s'étend des opéras comiques légers et des comédies de pur divertissement (n'oublions pas non plus que ce type de représentations théâtrales sur la scène privée remplit aussi la fonction de « distraction sociale », selon le mot de Schlegel) au genre considéré comme sérieux (Racine et Shakespeare, Voltaire et Schiller, etc.). Pendant l'apogée de l'activité du Groupe de Coppet qui va du 30 décembre 1805 (la première de *Mérope*) au 13 octobre 1809 (la représentation de la pièce de Zacharias Werner, *Le vingt-quatre février*), le théâtre de Madame de Staël connaît une activité soutenue et cohérente qui semble ombrager presque tout autre chantier littéraire. Il y aura encore deux courtes saisons en 1810 et en 1811, mais celles-ci n'auront pas la même vigueur ni la même affluence que les quatre précédentes. Nous allons les détailler par pièces jouées, auteurs et dates les plus exactes possibles, selon la bibliographie consultée (voir les notes d'en bas pour presque chaque pièce de théâtre).

Saison 1805 (décembre)-1806 (fin mars)

*Mérope*¹⁵ (décembre 1805), *Mahomet*¹⁶ (janvier 1806) de Voltaire, *Alzire*¹⁷ (hiver 1806), *Zaïre*¹⁸ (février 1806), *Phèdre*¹⁹ de Racine (première fois en 1803, puis fin mars 1806), *Agar dans le désert*²⁰ (février 1806), pièce signée par Madame de Staël.

¹⁵ Au Molard, à Genève : Germaine jouait le rôle de l'héroïne, M. de Prangins était Polyphonte et M. Cramer dans le rôle de Narbas.

¹⁶ Au Molard : Benjamin Constant dans le rôle de Zopire « pour avoir le plaisir de dire des injures à l'imposteur ». Alias Napoléon ! Germaine-Louise jouait dans ce spectacle Palmire.

¹⁷ Au Molard : toujours elle en rôle principal.

¹⁸ Au Molard : le comte de Divonne tenait le rôle du vieux Lusignan, la baronne de Staël jouait le personnage féminin principal, Zaïre.

¹⁹ Au Molard : toujours Germaine-Anne-Louise en rôle principal. Une petite pièce accompagnait, selon l'habitude romantique reprise des médiévaux, les cinq actes de la tragédie : soit *La Fausse Agnès*, soit les *Plaideurs*, soit *Mœurs du temps* de Saurin.

²⁰ Au Molard, à Genève : l'auteure de cette pièce jouait le rôle principal, accompagnée par sa fille, Albertine, et son fils cadet, Albert, qui lui donnaient la réplique.

Saison 1807 (été-automne)

*Andromaque*²¹ (août et septembre 1807), *Phèdre*²² (reprise en octobre 1807) de Racine, *Sémiramis*²³ (septembre 1807) de Voltaire, *Deux faits ou le Grand Monde*, comédie en vers écrite par le comte de Sabran (novembre 1807), *Geneviève de Brabant* de Madame de Staël (mélodrame où la Dame de Coppet fait mettre en scène ses enfants, novembre 1807).

Saison 1808 (été-automne)

Ouvroir théâtral : des lectures dramatiques de pièces étrangères (surtout issues de l'espace littéraire allemand), des traductions des pièces de Shakespeare (faites par Schlegel) et des chapitres de l'essai *De l'Allemagne* de Madame de Staël sur le théâtre allemand, commentés par les invités de cet été à Coppet : Zacharias Werner, le baron de Voght, Mathieu de Montmorency, le poète danois Adam Gottlob Oehlenschläger, Madame de Krüdener, David-François Gaudot.

*Sunamite*²⁴, pièce de Madame de Staël (le 25 octobre 1808), *Gustave Wasa* (traduction d'Auguste de Staël, le 25 octobre 1808).

Saison 1809 (automne)

Juin 1809 : Madame de Staël et sa suite de Coppet²⁵ vont à Lyon voir les spectacles de Talma, car elle voulait à tout prix voir jouer Talma qu'elle admirait.

²¹ Spectacle représenté dans la maison du Petit-Ouchy : Benjamin Constant, le rôle principal masculin, Pyrrhus ; Germaine était Hermione, Madame Juliette Récamier faisait Andromaque. Le spectacle sera repris en septembre sur la scène de Coppet aussi, quand toute la troupe revient au château du canton de Vaud. Les qu'on dira-t-on affirment, non sans raison peut-être, que Benjamin-Pyrrhus n'a pas brillé dans ce rôle : « Je ne sais si c'est le roi d'Épire, mais c'est bien le pire des rois. »

²² Pièce représentée pour la troisième fois, cette fois-ci à Coppet, ayant Madame de Staël dans le rôle principal de Phèdre, Madame Odier-Le Cointe comme Œnone, le comte de Sabran – Hippolyte, Madame Récamier – Aricie, Auguste de Staël – Thérémène, M. Guiguer de Prangins – Thésée, Ismène – Albert de Staël, Panope – le jeune Rilliet-Necker.

²³ Germaine remplissait le rôle d'Azéma ; Juliette de Récamier jouait Sémiramis, tandis que M. de Sabran tenait le rôle du personnage central masculin : Arsace.

²⁴ Benjamin Constant a fait le rôle principal masculin.

²⁵ La suite de l'été 1809 qui séjournait à Coppet : les enfants Staël (Auguste, Albert et Albertine), Benjamin Constant et sa femme, Rosalie de Constant, Schlegel, M. de Sabran, Sismondi, Madame Récamier.

*Le vingt-quatre février*²⁶ de Zacharias Werner (octobre 1809), des proverbes de M. Chateauxvieux²⁷ (octobre 1809).

Saisons 1810-1811

*Athalie, Wallstein*²⁸ (sic !), *Édouard en Écosse, Shakespeare amoureux ou la pièce à l'étude, La Méprise volontaire ou la double leçon*²⁹.

Après une longue pause où Madame de Staël ouvre « le chantier » de *De l'Allemagne*, les représentations sont reprises par des déclamations des scènes de Racine devant un public étranger (en 1813 à Stockholm et à Bowood).

Coppet et ses « filiales » théâtrales. Les saisons théâtrales à Genève

Paris lui demeurant fermé, Madame de Staël se promet des séjours à Coppet et dans d'autres villes de l'Europe, une diversion aux tristesses de l'exil. Où a-t-on joué les pièces ? Tout d'abord à Coppet, dans le château hérité de Jacques Necker, mais à Saint-Ouen³⁰ aussi, tout comme au Petit-Ouchy, à Genève au Molard, où Germaine de Staël a déployé une riche saison théâtrale d'hiver (novembre-décembre 1805 - fin mars 1806), et dans des salons particuliers. Le théâtre de société pratiqué par Madame de Staël et ses amis peut être encadré

²⁶ Madame de Staël que Zacharias Werner appelle aussi la sainte Aspasie ou Notre-Dame de Coppet, étudie longuement cette pièce dans l'essai *De l'Allemagne*. Les rôles d'homme ont été faits par l'auteur même et par Schlegel, le rôle de femme, par la Bernoise De Jenet.

²⁷ Joués admirablement par Auguste de Staël et par M. de Sabran.

²⁸ C'est une traduction-adaptation de Benjamin Constant selon un modèle de Schiller.

²⁹ Les trois dernières pièces appartenaient à Alexandre Duval. Aujourd'hui presque oublié, Alexandre-Vincent Pineux, dit Alexandre Duval a été dramaturge et acteur connu dans son époque, élu membre de l'Académie française en 1812, puis nommé administrateur de la Bibliothèque de l'Arsenal en 1831. *Édouard en Écosse*, composé en 1801, en 3 actes, en prose ; *Shakespeare amoureux ou la pièce à l'étude*, comédie en un acte, en prose. On a joué aussi sur la scène de Coppet l'opéra-comique dont la musique était signée par Mlle Seneschal de Kerkado ou Carcado et les paroles par Alexandre Duval ; la première a eu lieu le 5 juin 1805 au Théâtre de l'Opéra-Comique (salle Favart) à laquelle Madame de Staël a assisté.

³⁰ À l'époque de Madame de Staël et de son théâtre, Saint-Ouen était une commune autonome (du département de la Seine-Saint-Denis), située au Nord de la Capitale ; ce ne fut qu'au 1^{er} janvier 1860 que la commune fut annexée par la municipalité de Paris.

dans une démarche d'appropriation de la culture que les sociétés bourgeoises provenant de l'Ancien Régime font du répertoire le plus noble. Loin d'être seulement mondaine, la scène privée qu'est celle de Coppet, de Genève, du Molard, du Petit-Ouchy ou même de Ferney remplit le rôle de tremplin par sa fonction de tribune politique.

Tout le beau monde de Genève s'intéressait au théâtre de Madame de Staël, qui, enchantée par ce succès, a eu l'idée de faire porter les pièces dans la ville et les faire représenter là-bas : elle loue pour trois mois (de décembre 1805 au début du mois de mars 1806) un appartement à plusieurs pièces à Genève, situé dans la place du Molard ; c'était un bâtiment que la Société économique possédait dans cette place, en fait l'ancienne douane convertie en habitation où, au quatrième étage, Madame de Staël a organisé et joué³¹ ses soirées théâtrales pour les Genevois. La certitude que la saison dramatique avait lieu dans ce « théâtre » improvisé vient d'une... plainte formulée par un locataire de l'immeuble (pas si amoureux du théâtre !), qui protestait auprès du propriétaire « contre l'établissement d'un théâtre au 4^e étage de ladite maison »³². Les costumes des comédiens/des comédiennes et les toiles peintes qui servaient de décor pour les représentations de Genève n'étaient plus transportés à Coppet, car les spectacles s'y succédaient régulièrement. Madame de Staël s'était installée à Genève pour l'hiver 1805-1806, elle avec tout son noble cortège théâtral afin de répéter pour les Genevois les pièces qu'elle-même ou ses amis mettaient en scène à Coppet. On ignore si elle se sentait à l'aise parmi les membres de la haute société genevoise³³, mais on sait bien que Madame de

³¹ Elle était douée comme comédienne, et en plus, elle cultivait son talent : dès sa jeunesse, Germaine-Louise avait suivi les cours de diction dramatique de Mlle Clairon. Ce talent a été, tout d'abord, exercé dans ses conversations pleines d'éclat du salon de sa mère et puis, de son salon parisien situé rue du Bac. Dès lors, elle ne cesse de déclamer des scènes des grands classiques dans son salon d'ambassadrice.

³² Communication obligeante de M. P.-E. Martin d'après les registres de la Société économique. (Pierre Kohler, *Madame de Staël et la Suisse*, 379).

³³ Pierre Kohler estime en échange que Madame de Staël et la haute société de Genève avaient des rapports équidistants et prudents, sans être étroits : « [les rapports] furent suivis sans être familiers. Il est malaisé de les caractériser d'un mot. Il y avait [...] un peu de roideur, de prudence, et de la saine pudeur, et de la critique aiguë corrigées par de la curiosité, un brin de vanité mondaine, un goût général des choses de l'esprit. [...] Genève était deux fois

Staël essayait de répondre à et de jouer devant tout public intéressé par son théâtre expérimental.

Ce n'est pas par hasard que Madame de Staël aime animer ce type de théâtre sur la place du Molard, à Genève. Elle, issue d'une famille de protestants, sait bien que la foi réformée a été prêchée au Molard (peut-être pour la première fois en espace public). Le 1^{er} janvier 1533, Antoine Froment, vicaire de la Madeleine, est entraîné par ses auditeurs avides d'écouter ses doctrines réformées, sur la place du Molard, après avoir essayé de prêcher dans une salle de la rue de la Croix-d'Or, « trop petite pour la foule [...], dont les esprits étaient fortement échauffés par les événements de la veille. Le peuple entraîna le réformateur, le fit monter sur un banc de poissonnière et lui demanda de prêcher la parole de Dieu »³⁴. Qui plus est, il y avait un théâtre, dressé sur la même place dix ans auparavant, en 1523, en l'honneur de la duchesse Béatrice de Savoie. Donc, c'est comme un lieu prédestiné : Réforme et Théâtre³⁵ ; Madame de Staël ne propose-t-elle pas des réformes dans l'art théâtral ? La Dame de Coppet n'oublie pas non plus que c'est au Molard que sont brûlés, en juin 1762, les livres de son auteur préféré et de son *Spiritus Mentor* en même temps, Jean-Jacques Rousseau : *Le Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* et *Le Contrat social*. Quelques années plus tard, le livre de Madame de Staël, *De l'Allemagne*, aura un sort semblable et sera pilonné dans une autre place, cette fois française, par Napoléon, *via* le commissaire Fouché.

plus grande que Lausanne et la société patricienne plus nombreuse que la société lausannoise. » (Pierre Kohler, *Madame de Staël et la Suisse*, 385).

³⁴ « *La Tour du Molard* », *Journal de Genève*, 3 février 1944, 3, page consultée le 6 août 2019, https://www.letempsarchives.ch/page/JDG_1944_02_03/3.

³⁵ À partir de cette devise, il est à remarquer que ce n'est pas par hasard que Madame de Staël a favorisé, sinon totalement influencé, l'organisation d'un congrès des religions à Coppet, en 1808, où le pur calvinisme genevois a été représenté par le pasteur Moulinié, le pasteur Cellérier et François Gautier de Tournes, tous habitués du château de Coppet et de son cénacle d'intellectuels. Le congrès avait pour but, entre autres, de démontrer que la religion protestante est chargée de poésie, contrairement à ce qu'on prétend souvent, et que les cultes simples sont comparables aux cérémonies catholiques fastueuses qui impressionnent par leur éclat.

Amis staëliens, juges et comédiens de théâtre

Il n'est pas sans intérêt de suivre l'écho, dans le milieu intellectuel genevois, de ces pièces et des rôles que jouait Madame de Staël. À ce propos, une place importante est à accorder aux lettres qui détaillent les relations interpersonnelles avec ses amis intimes, à côté des grandes personnalités culturelles et politiques du jour. Ces amis, moins illustres, de Madame de Staël sont un baromètre qui enregistre autant l'intensité du moment que la synthèse des impressions individuelles et collectives. Ces amis et amies, dont l'existence est retracée grâce à leurs lettres adressées à la Dame de Coppet, ont eu pour la vie quotidienne de Germaine une importance psychologique sans égale ; en effet, leurs noms sont retrouvables dans une note ou dans une ligne dans les grands livres ou dans les essais staëliens ; par exemple, le docteur Koreff (« un jeune médecin d'un grand talent », « singulièrement spirituel » ayant séjourné à Coppet en automne 1811), il est mentionné dans *De l'Allemagne*, II, 307) ou bien David-François Gaudot qui écrit en critique d'art des lettres à ses sœurs où il détaille le programme des soirées dramatiques de Coppet (et de Genève) et formule un jugement pertinent sur la construction des rôles-personnages par les comédiens, sur leurs limites et leurs réussites. Parmi les Genevoises de la haute société, Madame Odier-Le Cointe venait tout de suite après Madame Necker de Saussure et Madame Rilliet-Huber dans l'affection de la Dame de Coppet. Celle-ci a enrôlé la première dans sa troupe dramatique lors des saisons théâtrales genevoises. À son tour, François Gautier de Tournes a eu une place cruciale dans sa vie : en 1809, Germaine le prend pour confident de ses luttes « amoureuses » avec Benjamin Constant ; en plus, elle était sa parente au huitième degré, vu que la mère de Jacques Necker (donc la grand-mère de Germaine) était Jeanne-Marie Gautier, issue de la même famille que François. Parmi les autres amis – ces grands inconnus importants –, il faut rappeler le pasteur Cellérier, dont on sait qu'il assurait l'instruction religieuse d'Auguste (l'aîné de Germaine) ou bien Frédéric Lullin de Chateaufvieux qui se prononçait sur le talent d'actrice de Madame de Staël, notant que « son jeu appartenait à l'école qui avait précédé Talma. » Il n'est pas moins vrai qu'il y a maints documents de l'époque qui attestent l'effet qu'elle produisait comme actrice. Madame Necker de Saussure déclare

que « jamais on n’a maîtrisé avec plus de force l’attention des spectateurs. »³⁶ Ceux-ci estimaient souvent que Germaine savait adapter le rôle à remplir à son propre caractère, ce qui est désirable dans le processus d’intérioriser un rôle et de donner de la couleur personnelle au personnage incarné. Le même public de ses soirées dramatiques appréciait aussi son excellence dans les comédies, plutôt que dans les tragédies, en jugeant qu’elle interprétait les soubrettes « avec une grâce piquante et gaie qui était irrésistible »³⁷.

Conclusion

Le philosophe Ballanche proposait à Madame Récamier, en 1819, d’écrire une monographie sur Coppet et sur son souffle intellectuel : « Coppet [...] serait la société nouvelle. Cette frontière des idées allemandes et des idées françaises, des sentiments allemands et des sentiments français serait aussi la frontière des idées anciennes et des idées nouvelles, des sentiments anciens et des sentiments nouveaux. C’est là aussi qu’on trouvera la fin du règne classique et le commencement du règne romantique. Le personnage de Madame de Staël aura alors toute son importance historique. »³⁸ Coppet, par son cercle d’intellectuels, a assuré un lien avec le monde culturel d’outre-Rhin, car bien des intellectuels genevois communiquaient avec les écoles romantiques allemandes grâce aux connexions culturelles établies par le cercle de Coppet. C’est une conséquence du séjour de Madame de Staël près de Genève que d’avoir mis plusieurs Genevois éminents en relation avec les maîtres d’outre-Rhin.

Le théâtre expérimental de Coppet, souvent axé sur des représentations germaniques, était le fruit de beaucoup de labeur et le résidu de nombreuses conversations et enquêtes. Madame de Staël a véritablement intéressé l’élite de la Suisse en la conviant à ses spectacles. Mais ce n’est là qu’une des manifestations des activités qu’elle anime dans son château et cette activité sans repos n’est qu’un des éléments de l’immense énergie qu’elle déployait

³⁶ Laure d’Abrantès, « Mémoires secrets de madame la Duchesse d’Abrantès », 162, page consultée le 16 novembre 2019, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65641561/f36.image>.

³⁷ Laure d’Abrantès, « Mémoires secrets de madame la Duchesse d’Abrantès », 162, page consultée le 16 novembre 2019, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65641561/f36.image>.

³⁸ Édouard Herriot, *Madame Récamier et ses amis* (Paris : Plon, 1924), 65.

dans les rencontres, cénacles, débats organisés à Coppet. La baronne aimait donner et démontrer aux riverains du lac Léman ou à Saint-Ouen des leçons d'art théâtral : par le programme des représentations théâtrales, par le choix des pièces, par le talent des acteurs choisis, elle forme le goût esthétique de son auditoire et illustre la nouvelle tendance à concevoir la littérature.

C'est pour cela que nous croyons que les saisons théâtrales de Coppet sont un ouvrage dramatique. Voici donc nos deux arguments en ce sens :

Primo : la structure du répertoire dramatiques, formé des « classiques » et des « modernes », trouvés compatibles par l'« expérimentatrice » Germaine de Staël, même si leurs éléments esthétiques sont tout à fait différents. C'est un théâtre d'essai et de réflexion esthétique où les formes et les formules dramatiques se combinent librement. Le choix des pièces jouées devant les Genevois, par exemple, au Molard, n'était pas fait au hasard : quatre tragédies voltairiennes sur cinq représentaient la préférence de la Dame de Coppet pour l'ingénieux théâtre de Voltaire et démontraient les vifs liens qu'elle avait encore avec le spectacle du Siècle des Lumières ; peu à peu, ses préférences dramatiques changeront vers un théâtre dont le sujet devient de plus en plus intériorisé, cherchant à mettre en lumière la souffrance humaine, attardée sur l'autoscopie de l'âme, trouvée en état de questionnement profond, donc un théâtre plus « moderne ».

Secundo : l'ouverture à une dramaturgie nouvelle qui est le principal apport canonique et artistique du Groupe de Coppet. Il s'agit sans doute de la volonté clairement exprimée de changer de canon esthétique et littéraire par les modèles originaux consciemment proposés. Au fur et à mesure que les saisons théâtrales avancent et que les expériences dramatiques se déroulent, la vision de Madame de Staël et de ses confrères se modifie. On y observe une transformation graduelle des canons esthétiques qui changent de forme et de contenu, transgressant les options purement françaises vers un théâtre plus européen, plus large, plus audacieux quant à la forme, aux techniques, aux implications et au message. Et cette influence mènera à un art plus revendicatif et, par conséquent, plus radical. Ces conséquences ne sont pas immédiates, elles ne touchent pas cette première vague des romantiques. Ce sont les écoles romantiques européennes de plus tard qui vont prétendre que leur bataille canonique ait commencée des années plus tôt, à l'époque où le cénacle de Coppet était actif comme un volcan.

Coppet est un point merveilleux de l'espace et du temps, un des nombreux chronotopes romantiques, « un carrefour où deux époques se rencontrent, où les deux moitiés de l'intelligence européenne s'abordent et s'unissent. C'est un aboutissement et c'est un commencement. Et Madame de Staël est la maîtresse apparente de ces deux transitions. »³⁹

BIBLIOGRAPHIE

- Borie, Monique. *Le fantôme ou le théâtre qui doute*. Paris : Actes Sud, 1997.
- Herriot, Édouard. *Madame Récamier et ses amis*. Paris : Plon-Nourrit, 1909 [réédition : Payot, 1924].
- Kohler, Pierre. *Madame de Staël et la Suisse*. Lausanne, Paris : Payot et Cie, 1916.
- Rougemont, Martine de. « Madame de Staël et le théâtre ». *Cahiers staëliens*, nouvelle série, no. 50 (1999).
- Madame de Staël. *Correspondance générale*. Texte établi et présenté par Béatrice Jasinski. Paris : Hachette, Klincksieck, 1960.

Sitographie :

- Abrantès, Laure de, « Mémoires secrets de madame la Duchesse d'Abrantès », page consultée le 16 novembre 2019, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65641561/f36.image>.
- « La Tour du Molard », *Journal de Genève*, 3 février 1944, 3, page consultée le 6 août 2019, https://www.letempsarchives.ch/page/JDG_1944_02_03/3.

Ramona Malița teaches French Medieval, Renaissance and 19th century literature. Her main topics of research are: 19th century French literature, Medieval literature, francophone studies, history of translations, literature didactics. She is member of the Société des études staëliennes (Genève), member of SEPTET, Société de traductologie (Strasbourg), member of the AUF. She is in charge of French Lecturing and co-supervisor of the Centre de Réussite Universitaire at the West University of Timișoara.

³⁹ Pierre Kohler, *Madame de Staël et la Suisse* (Lausanne, Paris : Payot et Cie, 1916), 493.