

Lucia OMACINI

L'ATELIER DE
MADAME DE STAËL

Corinne ou l'Italie



PARIS
HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR
2026

www.honorechampion.com

POURQUOI CETTE ÉDITION

«On pourrait composer un traité sur le style d'après les manuscrits des grands écrivains ; chaque rature suppose une foule d'idées qui décident l'esprit souvent à notre insu ; et il serait piquant de les indiquer toutes, et de les bien analyser.»
(Mme de Staël, *De la littérature*, OCS, I, II, p. 350 n.)

[Ce qui serait curieux <c'est> dans ces manuscrits, c'est l'examen des ratures qui s'y trouvent. Il n'y a point de théorie du style plus fine et plus ingénieuse que les motifs qui déterminent un bon écrivain à choisir telle expression plutôt que telle autre pour peindre sa pensée et l'on pourrait tirer de cette théorie purement littéraire des réflexions plus importantes encore sur le langage employé par les différents caractères et sur les symptômes de la sincérité: <dans> chez tous les hommes une nuance sépare l'impression simple de l'expression affectée, le <langage> ton de la dignité de celui de la prétention, mais cette nuance est le secret de la nature, <et tous les efforts de l'esprit n'y peuvent atteindre>. <L'Arioste> Il y a dans un vrai talent quelque chose d'intime, une voix qui part du centre, un accent que l'âme inspire et qui fait connaître <quel> quelle fut <l'homme> <l'âme>, le caractère et la vie de l'écrivain.] (A2, ff. 862-863.)

Cette édition ne se réclame pas d'une stricte orthodoxie génétique impliquant la reconstruction de la totalité des avant-textes disponibles. Un tel projet a existé, il y a très longtemps, à l'initiative de Béatrice d'Andlau, Othenin d'Haussonville, Simone Balayé et nous-même, projet ambitieux et fascinant mais abandonné compte tenu de la complexité du travail. Nous y avons renoncé à regret après plusieurs tentatives de crainte de rendre l'édition illisible et d'un accueil éditorial problématique. Un avant-texte trop chargé de rédactions autographes, de copies successives et en définitive d'un immense appareil de variantes, aurait dû bénéficier d'un programme informatique adéquat dont nous ne disposions pas à l'époque. Aujourd'hui, ayant perdu nos illustres compagnons de route et voyant le temps s'écouler à grande

vitesse, nous avons voulu remettre sur le métier l'ancien projet, sous une forme différente, dans le but de rendre service aux spécialistes mais également à un public plus large.

Ainsi allons-nous entrer dans l'atelier de l'auteure en privilégiant, dans l'imposant matériel de l'avant-texte, uniquement les autographes du deuxième état A2 qui nous sont parvenus intègres et les reliquats ayant survécu du tout premier A1. Notre point d'attaque vise l'origine de l'acte créatif – mais serait-il jamais atteignable? – à savoir la phase initiale de rédaction de *Corinne*, ou du moins la plus proche, celle du jaillissement de son écriture, de même que les raisons qui ont rendu possible, voire nécessaire et probablement impérative la mise en œuvre du roman à un moment donné de la production de l'auteure. Nous pourrions ainsi révéler des matériaux sacrifiés, parfois reconnaissables et toutefois différents par rapport à l'édition ou décidément autres, presque tous inconnus des lecteurs. Remonter à l'origine, c'est en effet vouloir comprendre ce que l'auteure a voulu faire au début de son entreprise et en tracer le parcours rédactionnel en partant d'une écriture qui se cherche et parfois se perd laissant sur le papier la trace de ses divers incidents de parcours et de son orientation génétique.

Notre itinéraire critique se place délibérément en amont de la recherche littéraire, allant de l'œuvre achevée au texte en évolution ou, plus précisément, du texte à l'écriture saisie dans sa configuration magmatique et protéiforme. Sans rien ôter à l'ouvrage achevé auquel cette étude renvoie toujours, en tant que terme de confrontation entre fini et non-fini, nous nous en écartons néanmoins pour donner libre cours à d'autres états de rédaction, qui ouvrent des percées sur le versant caché du texte, sur les traces du *scripteur* sur le papier ainsi que sur ses révoltes, ses conflits, ses médiations, ses abandons mêmes que l'édition sous-entend sans jamais les montrer ouvertement.

Le lecteur est donc invité à entreprendre la lecture d'un texte autre, tantôt sacrifié par l'auteure, tantôt modifié de manière consistante. Il faudra dès le début savoir que si de larges pans du roman ne sont pas pris en considération, c'est parce qu'ils n'ont pas été transformés par rapport à l'autographe et qu'ils ne sont donc pas significatifs au cours d'une étude génétique, dans notre cas plus thématique que stylistique. Quant aux ratures relevées, il nous a fallu parfois opérer des coupures surtout pour une question d'économie d'espace éditorial ou de répétitivité discursive, le manuscrit étant composé d'environ mille quatre cents feuillets. À la présentation des personnages principaux et de leur évolution suivent des considérations thématiques, noyaux de signification du

roman, concentrant les points de force et finalement d'attaque de l'idéologie de Mme de Staël.

On pourrait nous imputer une insuffisance génétique, ayant volontairement négligé des stades d'écriture accessibles ainsi qu'une approche lacunaire au niveau de la progression du récit et du discours narratif. Nous ne pouvons qu'en convenir, l'orthodoxie génétique prend en charge la totalité des matériaux disponibles et n'opère pas de choix, sa pratique scripturale – hétérogène, multiple, sérielle – étant conçue comme productivité, comme aventure et connaissance. Il ne faudrait pas oublier toutefois que nous travaillons essentiellement sur un seul manuscrit et que ce qui manque trouve progressivement sa place dans la version finale. Ce deuxième état de rédaction comporte des éléments de nouveauté par rapport à l'édition et une identité qui lui est propre mais toutefois incomparable en termes de qualité de l'écriture. Ce n'est que dans les deux copies successives que l'auteure transforme progressivement son texte. Dans l'édition une certaine mémoire de la genèse s'estompe tout en s'enrichissant autrement. À vrai dire rien ne s'y perd, l'œuvre continue de vibrer de cet avant-texte sacrifié.

L'AVANT-TEXTE : LES AUTOGRAPHES ET LES COPIES

Le dossier génétique de *Corinne ou l'Italie* se compose de trois manuscrits appartenant au château de Coppet et de quelques reliquats de la toute première rédaction :

1. 1^{er} manuscrit autographe (A1) : « Départ [pour Naples] de Rome », (5) ff. 3-10, livre X, chap. VI, pp. 268-269 ; « Le Midi », (5) ff. 10-26, livre XI, chap. II, pp. 277-282 ; « Naples », (5) ff. 27-35, livre XI, chap. III, pp. 277-282 ; « Le vaisseau anglais », (5) ff. 35-48, livre XI, chap. III, pp. 282-287 ; « Pompéïa et l'ermitage de Saint-Salvador », (5) ff. 49-62, livre XI, chap. IV, pp. 287-294 ; « Histoire d'Oswald », (6) ff. 1-92, livre XII, chap. 1-II, pp. 295-319 ; « Le Vésuve », (6) ff. 93-106 », livre XIII, chap. I-II, pp. 320-323 ; « Lettre d'Oswald à Corinne », « Rome », (7) ff. 1-11 et ff. 11-15 notes, livre IV, chap. I et III, pp. 62-64 et 69-79. (Voir *Annexe V*) ; (O), ff. C1-C8, livre XX, chap. III, pp. 512-514. (Voir *Annexe VI*).
2. 2^e manuscrit autographe (A2), ff. 1-1363 ; *OCS*, pp. 1-527.
3. 1^{re} copie avec corrections de l'auteure (C1), ff. 1-1112.
4. 2^e copie avec corrections de l'auteure (C2), ff. 1-1382.