

CORINNE ET LA SIBYLLE, OU DE L'ENGAGEMENT A LA MELANCOLIE.

*Michel DELON**

La comparaison s'impose dès l'apparition de l'héroïne de Mme de Staël aux yeux du lecteur et de celui qui va devenir son amant. Oswald se trouve dans la foule romaine et voit apparaître, sur un char traîné par quatre chevaux blancs, une femme en route vers son triomphe au Capitole. « Elle était vêtue comme la Sibylle du Dominiquin, un schall des Indes tournée autour de sa tête, et ses cheveux du plus beau noir entremêlés avec ce schall ; sa robe était blanche » (52)¹. La relation qui est établie ainsi entre Corinne et la prophétesse antique, médiatisée par la peinture moderne, court tout au long du roman, susceptible d'éclairages variés. Trois tonalités différentes s'imposent, au début, au milieu et à la fin du roman. La référence à la Sibylle est successivement pour Corinne une force, un devoir et un destin historique. Une force de parole poétique et de vision nationale, un devoir de différence et de souffrance, un destin enfin qui la condamne au nom d'un progrès ou, du moins, d'un devenir historique.

Comme la Sibylle, Corinne sait parler et dire au peuple romain le sens de son histoire. Elle monte au Capitole en triomphatrice, morale et non militaire, quoique les canons ne soient pas absents de la cérémonie : « La musique se fit entendre avec un nouvel éclat au moment de l'arrivée de Corinne, le canon retentit, et la Sibylle triomphante entra dans le palais préparé pour la recevoir » (53). De même que la

* *Université Paris IV-Sorbonne*

¹ Les références renvoient à l'édition de *Corinne* procurée par Simone Balayé, Gallimard, Coll. Folio, 1985.

transition par l'interprétation picturale, la féminisation du héros national et du cérémonial traditionnellement militaire constitue la réponse de Mme de Staël aux dérives de la Révolution, de la part des Jacobins, puis de Bonaparte, et aux inflexions viriles de la symbolique républicaine, telles que les analyse Lynn Hunt². Le triomphalisme se fait moins univoque. Lorsque Corinne improvise au Capitole sur « la gloire et le bonheur de l'Italie » (59), elle énonce plutôt le passé que l'avenir, la tradition culturelle du pays plutôt que son *risorgimento*. Il faut dire que la romancière préfère laisser dans le flou la chronologie d'un roman, publié en 1807, dont l'action est contemporaine, mais qui évite d'évoquer l'occupation française et la transformation de la péninsule³.

La comparaison est approfondie par le voisinage de la villa de Corinne à Tivoli, au-dessus de la cascade du Téveronne, et des ruines du temple de la Sibylle. « Quel lieu pouvait mieux convenir à l'habitation de Corinne en Italie que le séjour consacré à la Sibylle, à la mémoire d'une femme animée par une inspiration divine ! » (230). Ce voisinage se fait dans l'altitude et dans l'effacement ou le dépassement de l'opposition entre nature et culture. Dans l'altitude : « C'est une belle idée qu'avaient les Anciens de placer les temples au sommet des lieux élevés. Ils dominaient sur la campagne, comme les idées religieuses sur toute autre pensée. Ils inspiraient plus d'enthousiasme pour la nature, en annonçant la divinité dont elle émane, et l'éternelle reconnaissance des générations successives envers elle » (230). Corinne est apparue au haut d'un char, elle improvise au Capitole. S'impose plus visiblement encore à Tivoli cette topologie du génie qui domine l'espace et le temps, embrasse d'un seul coup d'œil la vie et l'histoire comme un médiateur entre les humains et les valeurs. L'identification du poète génial et de la communauté nationale semble du même ordre que la fusion de la nature et de la culture. Elle suppose une distance, une médiation.

Le temple de la Sibylle est en ruine, de même que la crèche dans l'iconologie chrétienne, pour mieux marquer la supériorité de la loi nouvelle et annoncer une renaissance. La ruine sert aussi à naturaliser le monument humain, à redonner à la pierre taillée un aspect de rocher brut. « Les ruines répandent un charme singulier sur la campagne d'Italie. Elles ne rappellent pas, comme les édifices modernes, le travail et la présence de l'homme, elles se confondent avec les arbres, avec la nature ; elles semblent en harmonie avec le torrent solitaire, image du temps qui les a fait ce qu'elles sont » (230). Corinne bénéficie de cet effacement de l'artifice, de l'effort et de la

² Lynn Hunt, *Politics, Culture, and Class in the French Revolution*, Londres, Methuen & Co, 1986.

³ Voir Simone Balayé, « Pour une lecture politique de Corinne », *Il Gruppo di Coppet e l'Italia*. Atti del colloquio internazionale, a cura di Mario Matucci, Pise, Pacini, 1988, ainsi que Christine Pouzoulet, « Corinne ou l'Italie : A quoi sert un roman pour penser l'Italie en 1807 ? » et Gérard Gengembre, « Corinne, roman politique », *L'Eclat et le silence. Corinne ou l'Italie de Mme de Staël*. Etudes réunies par S. Balayé, Paris, Champion, 1999.

rhétorique. Elle improvise avec sa lyre « qui ressemblait beaucoup à la harpe, mais était cependant plus antique par la forme, et plus simple dans les sons » (59). À la différence de la harpe, devenu à la fin du XVIIIe siècle, un instrument féminin à la mode⁴, la lyre évoque ainsi un chant premier, naïf, original, comme antérieur aux raffinements de la poésie. À Tivoli, la Sibylle disparue est comme fondue dans le paysage, elle parle par la voix de la nature, dans la synesthésie qui associe toutes les sensations. Oswald qui se laisse guider par Corinne et découvre la villa avec le lecteur est étonné par le bruit harmonieux du vent. « Corinne lui dit que c'étaient des harpes éoliennes que le vent faisait résonner et qu'elle avait placées dans quelques grottes du jardin pour remplir l'atmosphère de sons aussi bien que de parfums » (231)⁵. Quand elle chante la gloire de l'Italie, la voix de Corinne serait plus collective qu'individuelle, plus spontanée que travaillée. Telle est aussi la poésie populaire : « Quand nos Siciliens, en conduisant les voyageurs dans leurs barques, leur adressent dans leur gracieux dialecte d'aimables félicitations, et leur disent en vers un doux et long adieu, on dirait que le souffle pur du ciel et de la mer agit sur l'imagination des hommes comme le vent sur les harpes éoliennes, et que la poésie, comme les accords, est l'écho de la nature » (84). Mais cette spontanéité est plutôt mimée que réelle dans la création de Corinne dont la villa cherche à mêler « l'élégance du goût moderne » et le charme des beautés antiques (230), associant une collection d'art et des jardins, des peintures et un paysage, dans un effet d'équivalence qui devrait être aussi celle de la poétesse à la lyre et des harpes éoliennes. « Le paysage, de quelque point de vue qu'on le considérât, faisait tableau avec le temple qui était là comme le centre ou l'ornement de tout » (230).

La fusion euphorique culminait dans la « voix unanime » (59) par laquelle les auditeurs réclamaient à l'improvisatrice de chanter la gloire du pays et dans « les applaudissements les plus impétueux » (64), saluant son invention. Le mouvement de la

⁴ « Cet instrument auquel nul autre n'est comparable est le seul aujourd'hui qui triomphe à juste titre, et qui devient l'objet de l'amusement d'un sexe né sensible, qui, loin de se refuser aux émotions que sa harpe sait exciter dans nos âmes par la douceur de son harmonie et la suavité de ses sons, lui prête encore des secours favorables, afin d'en augmenter le charme » (Encyclopédie). La littérature du tournant des Lumières ne cesse de vanter les ressources de la harpe. La peinture suit cette mode et le portrait féminin à la harpe est caractéristique de ce que Mario Praz nomme *Le Goût néoclassique* (Paris, Le Promeneur, 1989, p. 417-429).

⁵ Dans les grottes voisines de la villa d'Este, la musique est également naturalisée, elle est produite par un jeu d'orgues animé par les fontaines. Sur les échanges sensoriels, voir M. Delon, « Corinne et la mémoire sensorielle », *Madame de Staël, « Corinne ou l'Italie ». L'âme se mêle à tout*, Paris, SEDES, coll. « Romantisme. Colloques », 1999 ; « La Poétique du regard », *op. cit.*, n° 13, Publications de l'Université de Pau, 1999 et « Du vague staëlien des passions », *Madame de Staël. Actes du colloque de la Sorbonne*, Paris-Sorbonne, 2000. - Sur la place des sibylles dans le programme iconographique de la villa, voir Gérard Desnoyers, *La Villa d'Este à Tivoli, ou le songe d'Hippolyte. Un rêve d'immortalité héliaque*, Paris, Ed. Myrobdan, 2002.

foule, le goût de l'unanimité et la métaphore électrique⁶ rappellent les manifestations révolutionnaires. Deux éléments distinguent pourtant la cérémonie romaine, imaginée par Mme de Staël, de ses précédents propres à la Révolution française. La traversée de la ville par le peuple, l'élan et la cohue de la foule, le risque de débordement cèdent discrètement la place à une représentation élitiste, une délégation du pouvoir de la rue à un sénat conservateur. L'enthousiasme à ciel ouvert est canalisé par la réduction du public, dans un cadre fermé, à une élite choisie, composée des sénateurs, des cardinaux, des académiciens et des « femmes les plus distinguées du pays », auxquels ne s'adjoint qu' « une partie de la foule qui avait suivi Corinne » (53). Une seconde nuance empêche de confondre l'improvisation de la jeune femme et les fêtes de la Révolution française : le chant sur la grandeur de l'Italie est suivi par l'évocation mélancolique de la médiocrité contemporaine et du bonheur sensuel du climat méditerranéen. Dans le premier portrait de Corinne, la noirceur de ses cheveux faisait contraste avec sa robe blanche, avec les chevaux blancs, avec le cortège de jeunes filles, vêtues de blanc également, qui l'accompagnaient. Lorsque la poétesse remarque Oswald dans l'auditoire, c'est « à la couleur de ses cheveux » (65), tache blonde parmi les latins aux cheveux noirs. Le contraste qui met en valeur la beauté de Corinne devient concurrence entre les blonds et les bruns, rivalité entre le Nord et le Midi, à laquelle la suite du texte se charge de donner un sens tragique. C'est alors que l'improvisatrice devient poétesse, que le porte-parole d'une communauté s'individualise. La jeune femme tombe amoureuse en dehors de sa cité, un conflit d'intérêt introduit un clivage dans l'unanimité première.

L'union harmonique de Corinne et de Rome est menacée par une modernité qui prend le visage de Bonaparte dans l'Italie de la fin du XVIIIe siècle tout autant que par la passion dans la vie particulière de la poétesse. Le roman se présente comme un itinéraire à travers l'Italie, une descente de Rome à Naples, suivie par une remontée vers Venise et Florence. La descente dans le Sud correspond à un travail de mémoire et de

⁶ « Ce beau ciel, ces Romains si enthousiastes, et par-dessus tout Corinne, électrisaient l'imagination d'Oswald » (52). Même métaphore dans *Des circonstances actuelles qui peuvent terminer la Révolution* : « C'est la vie de la pensée que l'éloquence ; elle fait passer les idées dans le sang, elle transforme en impulsion électrique la conviction du raisonnement, l'analyse du devoir et, ramenant l'homme à sa nature physique, non pour l'avilir, mais pour l'enflammer, elle fait battre son cœur, couler ses larmes ; elle lui inspire le courage, la vertu, le dévouement de soi-même, comme des mouvements involontaires qu'aucune réflexion ne pourrait arrêter » (Ed. Lucia Omacini, Genève, Droz, 1979, p. 285). Et dans les *Considérations sur la révolution française* : « Le peuple en insurrection est inaccessible d'ordinaire au raisonnement, et on n'agit sur lui que par des sensations aussi rapides que les coups de l'électricité, et qui se communiquent de même » (Paris, Tallandier, 1983, p. 212-213). Plus largement, voir M. Delon, « L'électricité du théâtre », *Il Teatro e la Rivoluzione francese*, Vicenza, Accademia olimpico, 1991. Plus généralement, sur la nostalgie de l'éloquence politique, voir Marie-Françoise Delpyroux, « Roman, rhétorique et éloquence chez Mme de Staël, de *Delphine* à *Corinne* », *Romantisme*, 113, 2001.

parole des deux amants, en même temps qu'à une exploration des violences de la nature et du peuple. L'altitude géniale devient ascension pittoresque et périlleuse au sommet du Vésuve. C'est sur les flancs du volcan que Corinne et Oswald se racontent l'un à l'autre leurs origines et leurs premières expériences. Ils prennent conscience d'eux-mêmes en dominant le paysage, dans un effort de maîtrise et de verbalisation des drames intimes et collectifs. Le phénomène volcanique qui vient alors de trouver de nouvelles significations scientifiques et d'entrer dans une logique d'histoire géologique raconte le passé du monde et ses révolutions. Les soubresauts de la terre servent de métaphore aux terreurs politiques, aux bouleversements familiaux, avant d'illustrer, un siècle plus tard, la démarche archéologique de la psychanalyse. Une deuxième improvisation de Corinne dans la campagne de Naples pourrait reprendre le ton triomphant de la première si elle n'était traversée d'un doute, d'une menace. Le paysage n'a rien perdu en beauté, ni en richesse culturelle : « La ville de Cumès, l'autre de la Sibylle, le temple d'Apollon, étaient sur cette hauteur. Voici le bois où fut cueilli le rameau d'or. La terre de l'Énéide vous entoure » (349). Une sibylle a remplacé l'autre, comme deux visages d'une même fonction prophétique, deux tonalités d'une même voix annonciatrice. À l'ombre du volcan, les passions deviennent sulfureuses, les couleurs discordantes⁷, l'histoire se remplit de bruit et de fureur et la fonction poétique d'amertume. La plénitude, idéale ou illusoire, de l'épisode romain se défait. L'élévation géniale ne va pas sans plongée dans les profondeurs chtoniennes. Il est vrai que dans la tradition antique les héros doivent aller se ressourcer aux Enfers : un des tableaux de la collection de Corinne représente Enée, conduit par la Sibylle aux Enfers où il rencontre Didon (234). Le héros virgilien renonce à l'amour pour accomplir son destin historique. Quel destin peut être réservé à une femme, exclue de l'action politique ? quelle peut être sa fonction intellectuelle ?

« Que voulaient dire les Anciens quand ils parlaient de la destinée avec tant de terreur ? Que peut-elle cette destinée sur les êtres vulgaires et paisibles ? Ils suivent les saisons, ils parcourent docilement le cours habituel de la vie. Mais la prêtresse qui

⁷ La découverte de Rome par Oswald était une expérience des couleurs. Arrivé de nuit, « par un soir obscur, par un temps gris, qui ternit et confond tous les objets » (48), il a vécu son premier matin au bord du Tibre comme une fanfare colorée : « Un soleil éclatant, un soleil d'Italie frappa ses premiers regards » (49). Un peu plus tard, la voix de Corinne retentit « comme les instruments de la victoire que l'on a comparés à l'écarlate parmi les couleurs » (67). Comme d'autres voyageurs (« Le Vésuve est polychrome et ses couleurs, le rouge, le violet et le noir illuminent, par un phénomène de sympathie, toute la région de Naples », note Anne-Marie Jaton, *Le Vésuve et la sirène. Le Mythe de Naples, de Mme de Staël à Nerval*, Pise, Pacini, 1988, p. 101), Mme de Staël est sensible au pittoresque coloré du volcan : « Les rochers qui entourent la source de la lave sont couverts de soufre, de bitume, dont les couleurs ont quelque chose d'inférieur. Un vert livide, un jaune brun, un rouge sombre, forment comme une dissonance pour les yeux, et tourmentent la vue, comme l'ouïe serait déchirée par ces sons aigus que faisaient entendre les sorcières quand elles appelaient, de nuit, la lune sur la terre » (337-338).

rendait les oracles, se sentait agitée par une puissance cruelle. Je ne sais quelle force *involontaire* précipite le génie dans le malheur : il entend le bruit des sphères que les organes mortels ne sont pas faits pour saisir ; il pénètre des mystères du sentiment *inconnus* aux autres hommes, et son âme recèle un Dieu qu'elle ne peut contenir ! » (354, je souligne). Voix du peuple et de la nation, le poète ne peut plus faire corps avec la foule. Sa conscience totalisante et son don poétique le condamnent à un écart douloureux. Il est confronté à l'inconnu et à l'involontaire. La hauteur de vue se change en vertige, la lucidité géniale en brouillage des signes : « Quand notre esprit s'élève aux plus hautes pensées, nous sentons, comme au sommet des édifices élevés, un vertige qui confond tous les objets à nos regards ; mais alors même la douleur, la terrible douleur, ne se perd point dans les nuages, elle les sillonne, elle les entr'ouvre. Oh ! mon Dieu, que veut-elle nous annoncer ? ... » (354). Un évanouissement interrompt l'improvisation, illustrant la difficulté à rendre en mots des vérités qui les dépassent. La Sibylle n'incarne plus seulement la puissance d'une parole prophétique, elle en représente aussi les dangers, la violence destructrice. La lucidité historique trouve sa limite, elle trébuche dans le souci individuel, dans les contradictions intimes.

La troisième apparition de la sibylle dans le roman s'assombrit encore. Le conflit sentimental entre Corinne, la brune et émancipée, et Lucile, la blonde et soumise⁸, entre celle qui a choisi de vivre en Italie et celle qui s'identifie parfaitement avec le moralisme anglais, le conflit a donc évolué en faveur de la seconde. Oswald a épousée cette dernière, croyant pouvoir oublier Corinne. Il revient sur les lieux de son crime moral et le parallèle entre deux femmes, deux choix de vie prend la forme d'une comparaison entre deux tableaux. Oswald et Lucile visitent Parme et Bologne, s'arrêtant successivement devant la Madone *della Scala* due au Corrège et la Sibylle du Dominiquin. Si Corinne s'identifie à la seconde, Lucile semble l'incarnation de la seconde. « La figure de Lucile avait tant de ressemblance avec l'idéal de modestie et de grâce que le Corrège a peint, qu'Oswald portait alternativement ses regards du tableau vers Lucile, et de Lucile vers le tableau ; elle le remarqua, baissa les yeux, et la ressemblance devint plus frappante encore ; car Le Corrège est peut-être le seul peintre qui sait donner aux yeux baissés une expression aussi pénétrante que s'ils étaient levés vers le ciel. Le voile qu'il jette sur les regards ne dérobe en rien le sentiment ni la pensée, mais leur donne un charme de plus, celui d'un mystère céleste » (558-559). Corinne l'improvisatrice du Capitole regardait vers le ciel, les yeux levés ; Lucile, la mère de la fille d'Oswald, conserve les yeux baissés, c'est-à-dire peut-être tournés vers

⁸ On ne peut pas ne pas songer au couple de la brune Juliette et de la blonde Justine : voir Michel Delon, « Corinne et Juliette », *Europe*, janvier-février 1987, repris dans *Mme de Staël. Corinne ou l'Italie*, éd. S. Balayé et J.-P. Perchelet, Paris, Klincksieck, 1999, coll. Parcours critique, et Peter Brockmeier, « Die Frau als Naturgenie. Sades Juliette und Mme de Staëls Corinne », *Konkurrierende Diskurse. Zur Ehren von Winfried Engler*, ZFSL-Beihefte, 24, 1997.

l'intérieur. Celle qui prédit l'avenir couvre du regard le temps et l'existence ; l'autre se contente de donner et de protéger la vie, c'est-à-dire d'assurer l'avenir. « Oswald, en les parcourant [les collections de Bologne], s'arrêta longuement devant la Sibylle peinte par le Dominiquin. Lucile remarqua l'intérêt qu'excitait en lui ce tableau, et voyant qu'il s'oubliait longtemps à le contempler, elle osa s'approcher enfin, et lui demanda timidement si la Sibylle du Dominiquin parlait plus à son cœur que la Madone du Corrège » (561). La réponse d'Oswald est moins nuancée que sa situation morale : « La Sibylle ne rend plus d'oracle ; son génie, son talent, tout est fini ; mais l'angélique figure du Corrège n'a rien perdu de ses charmes » (562)⁹.

La Sibylle semble renvoyée à son statut de préfiguration païenne du christianisme, si ce n'est de préfiguration catholique et romaine d'un christianisme réformé. Son héroïsme extraverti devrait céder la place à la modestie intériorisée, de même que la littérature sensuelle du Midi est relayée par la littérature mélancolique du Nord, et la sculpture antique, éprise du corps et de la forme, par la peinture et la musique, mieux capables de rendre la vie spirituelle. Le mouvement du Midi vers le Nord se double peut-être d'un glissement de l'Orient vers l'Occident. Avec son schall des Indes, Corinne avait « cette grâce tant vantée, et ce charme oriental que les Anciens attribuaient à Cléopâtre » (56). Les toits en terrasse donnent aux villes d'Italie « un aspect oriental » (558), mais les églises et les clochers rappellent l'emprise de la religion chrétienne. Sous ses différentes formes, le mouvement historique semble condamner Corinne. Son dernier chant n'est plus une improvisation, comme si le don s'était tari, comme si la spontanéité n'était plus possible : le poème est composé par Corinne pour être chanté par une jeune interprète, « vêtue de blanc et couronnée de fleurs » (581), écho des accompagnatrices de la cérémonie au Capitole. Elle accepte qu'Oswald ait épousé Lucile et assume son rôle de Sibylle dépassée par une génération nouvelle, en assurant la formation de Juliette, leur fille.

Quand elle meurt, près de la fenêtre, elle a dépassé la contradiction entre les yeux levés au ciel de son triomphe romain et le voile de pudeur qui couvre le visage de sa rivale. Elle regarde le ciel, mais elle y aperçoit la lune qui s'est couverte d'un nuage

⁹ Dans une imitation critique de *Corinne* par une romancière autrichienne, l'opposition entre les figures du Dominiquin et du Corrège est transposée en une opposition entre la Sibylle du Guerchin et la madone de Raphaël : « Si Coralie, par la délicatesse de ses traits et l'exaltation de son œil inspiré, rappelle le souvenir de la Sibylle du Guerchin, Eléonore, par l'élégance de ses formes, la pureté de son beau regard, la douce gravité de ses traits et l'ensemble virginal de tout son être, s'approche des madones de Raphaël. Si ses yeux étaient bleus et qu'elle fût tout à fait blonde, elle semblerait avoir servi de modèle aux antiques vierges d'Albert Dürer » (*Coralie, ou le danger de l'exaltation chez les femmes*, par Mme Caroline Pichler. Traduction libre de Mme Elise Voïart, Paris, 1820, t. I, p. 51-52). « Coralie, vêtue d'une robe de pourpre, gracieuse et pittoresque, était assise sur un sofa ; son bras, dont la forme et la blancheur étaient parfaites, reposait sur les coussins ; un turban de cachemire complétait sa parure. C'est la Sibylle du Guerchin ! s'écria Lothar qui entra dans cet instant » (*ibid.*, p. 115-116).

(586). La transparence et l'univocité de la parole ont disparu au profit d'une parole traversée par le silence, d'une parole discontinue et polysémique. Oswald qui a écouté le dernier chant de son amie ne sait pas qu'elle a composé également ce que le lecteur découvre comme des « Fragments des pensées de Corinne ». D'improvisatrice, de poétesse s'adressant au peuple rassemblé, sur le modèle antique, renouvelé dans l'effervescence révolutionnaire, Corinne, abandonnée et malade est devenue un écrivain moderne, écrivant dans la solitude. Non plus applaudie par un auditoire présent, mais lue par un public anonyme, inconnu. Elle parle plus d'elle-même et moins du destin de l'Italie. Son inspiration est désormais la souffrance et la séparation. La Sibylle devient une figure de la mélancolie¹⁰. « Dans les passions profondes, le cœur est tout à coup doué d'un instinct miraculeux, et les souffrances sont des oracles » (401), avait-elle dit à Oswald. Elle s'interroge dans son dernier chant : « Pourquoi les situations heureuses sont-elles si passagères ? qu'ont-elles de plus fragiles que les autres ? L'ordre naturel est-il la douleur ? C'est une convulsion que la souffrance pour le corps, mais c'est un état habituel pour l'âme » (524). Corps païen, porteur d'un message qui le dépasse, la Sibylle suggère plutôt à la fin de *Corinne ou l'Italie* un corps souffrant, exprimant une vérité qui le submerge. La figure ancienne est à la fois psychologisée, spiritualisée et christianisée. Elle se reconnaît superstitieuse, attentive aux présages, pouvant pourtant énoncer une vérité morale. « Quand on est capable de se connaître, on se trompe rarement sur son sort ; et les pressentiments ne sont le plus souvent qu'un jugement sur soi-même qu'on ne s'est pas encore tout à fait avoué » (309). Le pressentiment qui a fait l'objet d'un débat dans la littérature des Lumières¹¹ devient ici assurance d'une vérité d'un autre ordre que le corps et le monde. La Sibylle n'est plus seulement la sœur aînée de la Vierge, seule susceptible d'amour et d'enfantement, elle devient l'écrivain dans le déchirement du corps et de l'esprit, du bonheur terrestre et d'une vérité supérieure, de l'expérience historique et d'un sens de l'histoire. L'Antiquité qui l'a portée et dont elle se détache est peut-être l'idéal païen des Lumières et l'espoir révolutionnaire. Au triomphe civique, à la gloire terrestre, à la postérité, Corinne préfère désormais le salut

¹⁰ Voir Anne Amend, *Zwischen Implosion und Explosion : zur Dynamik der Melancholie im Werk der Germaine de Staël*, Trier, Wissenschaftlicher Verlag, 1991.

¹¹ En homme du XVIIIe siècle, Jaucourt dans l'*Encyclopédie* définit le pressentiment comme la « prévoyance qu'on a d'une chose avant qu'elle arrive, et cela par les pures lumières du raisonnement » ou bien comme le « mouvement naturel, secret et inconnu que nous éprouvons en nous, et qui nous avertit de ce qui doit nous arriver ». Mais il rappelle longuement la critique adressée, dans les compléments au dictionnaire de Bayle, à Daniel Defoë qui défendait la réalité de pressentiments. Les romanciers sensibles à la suite de Rousseau se plaignent du refus du pressentiment, de la part des philosophes. Voir Louvet, *Les Amours du chevalier de Faublas*, Folio, 1996, n. 1, p. 268. Ce statut du pressentiment est lié aux présages qui parsèment le roman : voir Catriona Seth, « La part des anges : signes et présages dans *Corinne* », *Une mélodie intellectuelle. Corinne ou l'Italie de Germaine de Staël*, Montpellier, Université Paul-Valéry, 2000.

religieux : « Je rêve sans cesse à l'immortalité, non plus à celle que donnent les hommes, ceux qui, selon l'expression du Dante, *appelleront antique le temps actuel*, ne m'intéressent plus ; mais je ne crois pas à l'anéantissement de mon cœur. Non, mon Dieu, je n'y crois pas » (524). Les « Fragments de pensées de Corinne » constituent le pendant du recueil des pensées qu'Oswald tient de son père (208-211) et que Mme de Staël emprunte au *Cours de morale religieuse* de son père. L'intériorisation de la figure de la Sibylle correspond à un déplacement du politique au religieux, du civique à l'individuel, mais aussi à un approfondissement de la relation de la fille à son père.

On s'est interrogé sur la fonction de la copule dans le titre du roman¹² : Corinne est-elle une allégorie ou un symbole de l'Italie ? De la première improvisation à l'ultime déclamation par personne interposée, on glisse, tout au long de l'œuvre, d'une substitution euphorique qui incarne l'histoire de l'Italie dans la personne de son chantre, à une liaison problématique qui esquisse un possible avenir de la nation à travers le drame tout personnel de Corinne. D'une équivalence affirmée à un lien supposé. On peut risquer un glissement parallèle dans la figure de la Sibylle et dans la représentation du devenir historique. Corinne est la Sibylle, dans la perspective d'une continuité du passé de Rome à l'avenir de l'Italie, elle est la Sibylle condamnée dans la perspective d'un progrès linéaire qui fait balayer le paganisme par le christianisme, et l'Ancien Régime par la société post-révolutionnaire. Mais le jeu spéculaire entre l'improvisatrice d'aujourd'hui et la prophétesse d'hier se fait plus complexe lorsque l'histoire refuse d'être écrite à l'avance et que la prophétie se révèle équivoque. Mme de Staël a polémique avec son ami Prosper de Barante, récusant tout fatalisme pour réserver une marge d'initiative humaine, c'est-à-dire d'indécision¹³. D'où la fonction dévolue aux grands hommes et le rôle accordé aux poètes dans la prise de conscience nationale. C'est Dante, « l'Homère des temps modernes » (60), qui a fixé la langue italienne et permis le développement de sa littérature¹⁴. Neuf des vingt-cinq strophes de la première

¹² Voir Marie-Claire Valois, *Fictions féminines. Mme de Staël et les voix de la Sibylle*, Stanford, Anma Libri, 1987, ainsi que Anne Amend, « Corinne ou l'Italie/ Corinne et l'Italie. Stratégies autour d'une allégorie », *L'Italie dans l'Europe romantique. Confronti letterario e musicali*, a cura di Annarosa Poli e Emanuel Kanceff, CIRVI, s.d.

¹³ Dans un compte rendu, non publié par le *Mercure*, du *De la littérature française pendant le dix-huitième siècle* de Barante, Mme de Staël s'étonne : « Sa manière de voir semble quelquefois empreinte de la doctrine de la fatalité ; on dirait qu'il ne croit pas à l'influence de l'action, et qu'avec beaucoup d'esprit il dit pourtant comme l'ermite de Prague, dans Shakespeare : ce qui est *est* » (*De la littérature française pendant le dix-huitième siècle*, 3^e éd. Paris, Ladvocat, 1822, p. 436).

¹⁴ Dante est « à la fois le poète fondateur d'une langue et d'une littérature italienne et l'écrivain le plus lié à la liberté passée de l'Italie, aux Républiques du Moyen Age » (Christine Pouzoulet, « Pour une renaissance politique et littéraire de l'Italie : enjeux du modèle de Dante chez Mme de Staël et Sismondi », *Le Groupe de Coppet et l'Europe. 1789-1830*, Lausanne, Institut Benjamin Constant-Paris, Touzot, 1994.

improvisation de Corinne au Capitole lui sont consacrées. L'identification est durable entre le poète et sa nation. « L'Italie, au temps de sa puissance, revit tout entière dans le Dante. Animé de l'esprit des républiques, guerrier aussi bien que poète, il souffle la flamme des actions parmi les morts, et ses ombres ont une vie plus forte que les vivants d'aujourd'hui » (60-61). La poésie nationale ne se referme pas sur elle-même, en une autarcie nationaliste qui menace la littérature française officielle de l'Empire. Elle aspire à l'universalité, à ce que Goethe définit comme la *Weltliteratur*. « Les magiques paroles de notre plus grand poète sont les prismes de l'univers ; toutes ses merveilles s'y réfléchissent, s'y divisent, s'y recomposent ; les sons imitent les couleurs, les couleurs se fondent en harmonie ; la rime, sonore ou bizarre, rapide ou prolongée, est inspirée par cette divination poétique, beauté suprême de l'art, triomphe du génie, qui découvre dans la nature tous les secrets en relation avec le cœur de l'homme » (62). De même, les querelles locales sont dépassées par l'intérêt national. C'est l'Italie tout entière qui célèbre l'exilé de Florence, longtemps méconnu par sa cité. Un tableau célèbre sa mémoire dans l'église Santa Croce qui apparaît à la romancière comme « la plus brillante assemblée de morts qui soit peut-être en Europe » (515). Mieux que l'abbaye de Westminster, vantée par Voltaire dans les lettres philosophiques, mieux que le Panthéon strictement laïque, institué par la République française, le Panthéon de Rome où Corinne a sa place et Santa Croce de Florence permettent comme une véritable communion nationale, une exaltation qui transcende les oppositions, les rivalités, les antagonismes¹⁵. Une discussion entre Oswald et Corinne modèle la figure d'un Dante dramaturge, Dante des temps modernes (190). Au tournant du XVIIIe au XIXe siècle, Alfieri peut-il prétendre au même rôle que le poète de *La Divine Comédie* pour unifier l'Italie autrement que dans la volonté hégémonique de Bonaparte, devenant vite Napoléon ? Oswald apprend la mort d'Alfieri au moment de son retour en Italie, peu de temps avant le propre décès de Corinne¹⁶. « Et c'était un deuil général pour tous les Italiens qui voulaient s'enorgueillir de leur patrie » (553-554). Le temps ne semble plus celui de l'engagement direct dans une histoire en marche, de l'évidence improvisatrice. Il est celui du deuil des illusions, du divorce entre l'idéal et la réalité, de la solitude et de la mélancolie. Seul le personnage de Juliette, la fille d'Oswald et de Lucile, héritière intellectuelle de Corinne, Anglaise acclimatée en Italie, comme l'héroïne de Shakespeare auquel la poétesse s'était identifiée autrefois, incarne un fragile espoir d'avenir¹⁷.

¹⁵ Voir le dernier chapitre de Jean-Claude Bonnet, *Naissance du Panthéon. Essai sur le culte des grands hommes*, Paris, Fayard, 1998.

¹⁶ Simone Balayé présente Corinne comme « une féminisation réussie d'Alfieri » et une approche de « la figure idéale de l'écrivain-penseur » (« Pour une lecture politique de *Corinne* », art. cité, p. 11).

¹⁷ « Cette petite ressemblait à Corinne : l'imagination de Lucile avait été fort occupée du souvenir de sa sœur pendant sa grossesse ; et Juliette, c'était ainsi qu'elle se nommait, avait les cheveux et les yeux de

À travers les deux personnages principaux, *Corinne* parle du poids du passé, des déterminismes familiaux et culturels. La descente vers le Sud permet le double aveu, la double confession des origines familiales, la double prise de conscience de la présence du passé dans la situation actuelle. La solution des conflits se révèle alors plus complexe, l'union du couple plus problématique et l'improvisation héroïque se fait fragmentaire, inachevée, individuelle, mélancolique. La Sibylle moderne dit la perte des certitudes anciennes, la prophétie se fait irrévocablement sibylline, elle devient littérature. Elle garantit moins des assurances historiques qu'elle n'annonce un nouveau rapport à l'histoire, fait d'espoirs et de doutes, d'engagement et de distance.

Corinne » (542). Le prénom rappelle l'épisode de la représentation de Shakespeare (194-200). Dans le passage du flambeau de Corinne à Juliette, la lyre « qui ressemblait beaucoup à la harpe » (59) devient une « harpe en forme de lyre, proportionnée à sa taille » (575).