

**DU GENIE FEMININ :
CORINNE OU « LA SIBYLLE TRIOMPHANTE »**

*Baldine SAINT GIRONS**

« Il n'y a que deux classes d'homme sur la terre, celle qui sent l'enthousiasme et celle qui le méprise ; toutes les autres différences sont le travail de la société » (*Corinne*, X, 5, p. 261)¹

Les multiples allusions de Madame de Staël à la sibylle ne renvoient que de façon assez lointaine aux puissantes figures antiques, transmises par Virgile ou par Lactance, ou aux sibylles savamment christianisées et transformées en rivales des prophètes, par les *Discordantiae nonnullae inter sanctum Hieronymum et Augustinum* du dominicain Filippo Barbieri (1481). La liaison que Madame de Staël s'efforce d'établir entre « improvisatrice » et sibylle se montre d'une remarquable efficacité poétique, mais je n'en mesure bien ni les fondements historiques, ni l'originalité. Aussi bien les articles du présent cahier permettront-ils d'apporter des lumières sur cette importante question.

Le problème que je voudrais traiter est ailleurs : *pour appréhender le génie féminin, nous disposons de peu de modèles*. A qui faire appel, dès qu'on veut sortir des « soupirs

* Université de Paris X – Nanterre.

¹Cet article est dédié à la mémoire de Simone Balayé qui a donné aux études staéliennes une impulsion décisive, et dont j'ai pu souvent apprécier, en chanceuse voisine, le savoir et la générosité.

de la sainte » et des « cris de la fée » ? Longin lui-même montre la voie, puisque pour comprendre l'inspiration du sublime en général, il se tourne vers la pythie ou plutôt vers son corps tout vibrant du souffle d'Apollon : « Beaucoup sont transportés par un souffle étranger, de la même façon que, selon ce qu'on raconte, la pythie quand elle s'approche du trépied ; il y a là une brèche dans la terre qui exhale, à ce qu'on dit, un souffle divin ; dès lors, devenue enceinte de la puissance divine, sur-le-champ, elle rend des oracles selon l'inspiration. Ainsi de la grandeur naturelle des Anciens, vers les âmes de leurs émules, comme d'ouvertures sacrées montent des effluves : pénétrés de leur souffle, même les moins capables de prophétiser s'enthousiasment en même temps sous l'effet de la grandeur des autres. »²

Sans doute ne faut-il pas confondre sibylle et pythie : la première n'est pas assise sur son trépied et traversée de bas en haut par le souffle divin, dans la situation rappelée par Longin ; et elle s'appuie généralement sur un livre ; mais toutes deux parlent « d'une bouche folle », prédisent et prophétisent.

Si Madame de Staël invoque la sibylle, et non la pythie, c'est pour une raison évidente : la pythie est un personnage dont l'étrangeté, associée au seul monde grec, semble irrésorbable. Son apparition chez Longin surprend et inquiète quelque peu. On évacue la difficulté en se disant qu'il s'agit seulement d'une comparaison et qu'on a suffisamment à faire en s'occupant à penser la relation si riche entre émulation et inspiration. Il y a là pourtant quelque chose d'essentiel et l'Eglise a magnifiquement compris l'importance de ces génies féminins. Si elle ne pouvait rien pour la prêtresse d'Apollon, elle a magnifié les sibylles et s'est efforcée de les christianiser en montrant qu'elles évoquent la Vierge Marie et en les associant dès le XV^e siècle aux prophètes. Il semble alors que l'histoire s'agrandisse et prenne soudain une majestueuse cohérence. « Toute la poésie du monde antique nous souffle au visage », comme l'écrit Emile Mâle, cependant que « l'aube de Bethléem blanchit le front de Rome »³.

Nous sommes au tout début du XIX^e siècle : l'objet de Madame de Staël est de peindre le génie féminin, tout en montrant comment il se trouve particulièrement incompatible avec l'amour et, plus généralement, avec le bonheur. Même si l'Italie semble favoriser le règne des femmes et permettre au génie féminin de se déployer mieux qu'ailleurs, force est de reconnaître que « le talent a besoin d'une indépendance intérieure que l'amour véritable ne permet pas »⁴ et que « la gloire est pour une femme le deuil éclatant du bonheur »⁵. Ne cherchons donc pas dans *Corinne* un portrait complet de la sibylle ; mais essayons plutôt de montrer comment Madame de Staël, en

² *Du sublime*, XIII, 2, trad. Jackie Pigeaud, Rivages, 1991.

³ *L'Art religieux de la fin du Moyen Age en France*, Armand Colin, 1922, p. 279.

⁴ *Corinne*, XV, 9.

⁵ *De l'Allemagne*, III, 19.

convoquant la sibylle comme exemple privilégié du génie féminin, contribue à la *modernisation* de sa figure, en même temps qu'elle donne au personnage de Corinne un éclat et une portée accrus.

Si l'inspiration et l'enthousiasme sont les traits généraux du génie de Corinne et de celui de la sibylle, l'art de l'improvisation poétique et la capacité de pressentir l'avenir fondent plus particulièrement le rapprochement opéré. Apparaissent en même temps certaines constantes du destin de la femme de génie : une gloire qui suscite irrémédiablement l'envie, l'absence de bonheur conjugal, la difficulté de vivre au quotidien. Mais telle paraît la rançon d'une parole vibrante et hardie qui entre dans les mystères de l'existence.

L'héroïne de *Corinne* ne devait être à l'origine qu'une simple récitante et Madame de Staël ne songea qu'assez tardivement à en faire une « improvisatrice en vers », au sens précis que prit ce talent dans l'Italie du XVIII^e siècle. Avant de se rendre en ce pays, elle semble d'ailleurs avoir fait peu de cas de pareille aptitude, comme en témoigne le passage suivant de *De la littérature* : « La foule d'improvisateurs assez distingués qui font des vers aussi promptement que l'on parle, est citée comme une preuve des avantages de l'italien pour la poésie. Je crois, au contraire, que cette extrême facilité de la langue est un de ses défauts, et l'un des obstacles qu'elle offre aux bons poètes pour élever très haut la perfection de leur style. Les gradations de la pensée, les nuances des sentiments, ont besoin d'être approfondies par la méditation; et ces paroles agréables qui s'offrent en foule aux poètes italiens pour faire des vers, sont comme une cour de flatteurs qui dispensent de chercher, et souvent empêchent de découvrir un véritable ami »⁶.

Quelles sont donc les raisons qui la conduisent à doter l'improvisation d'une position privilégiée ? Je voudrais montrer qu'elles tiennent à une double volonté : celle de réécrire, voire même de réinventer, l'histoire réelle d'une improvisatrice déterminée, Corilla, de façon à ce qu'elle se déroule de façon moins injuste et moins cruelle ; mais aussi celle de remonter, au-delà d'un langage rationnel, analytique et déductif à un langage sans reprise, proche du sentiment, imaginatif, évident et sublime qui en serait le fondement et peut-être même le salut.

Reprenons donc dans cette perspective l'analyse des références à la sibylle, en rappelant des éléments que Michel Delon présente, lui aussi, ici même.

I. Références à la sibylle dans Corinne

A. Référence explicites :

⁶*De la littérature*, I, Firmin Didot, 1838, p. 250.

1) Madame de Staël donne à son héroïne l'apparence extérieure d'une sibylle lors de sa marche triomphale vers le Capitole. « Elle était *vêtue comme la sibylle du Dominiquin*, un schall des Indes tourné autour de sa tête, et ses cheveux du plus beau noir entremêlé avec ce schall. Sa robe était blanche ; une draperie bleue se rattachait au-dessous de son sein ». Peu importe que les couleurs du tableau du Dominiquin ne soit pas respectées. Tout est là : le plissé délicat de la robe sur la poitrine, les draperies vives et flottantes, les majestueux bras blanc mentionnés plus loin et la riche auréole du turban (ill. 1). Le côté oriental de cette mise en scène était sans doute bien fait pour frapper Lord Oswald Nelvil, à travers les yeux duquel nous la contemplons : rien de commun avec les chapeaux ou les coiffes qu'on trouve dans les portraits de Reynolds, de Gainsborough ou de Romney à la fin du XVIII^e siècle anglais.

A quel tableau du Dominiquin Madame de Staël songeait-elle ? Par son éclat de vie et sa force michangelesque, la jeune femme ressemble peu à la première sibylle du Dominiquin, aujourd'hui au palais Borghèse, et dont le modèle est plus ou moins inspiré de la sainte Cécile de Raphaël. Mais Le Dominiquin a peint trois autres Sibylles, assez proches les unes des autres, qui se trouvaient à l'époque de Madame de Staël dans la collection du duc d'Orléans (mais aujourd'hui à la Wallace Collection), dans la collection Ratta, à Bologne (mais aujourd'hui, après un séjour en Ecosse chez Sir James Camegie, dans une collection privée) et à la pinacothèque du Capitole⁷.

Il s'agit de la sibylle de Cumès, qui vivait au temps de Tarquin l'Ancien, celle de la IV^{ème} *Bucolique* de Virgile (*Ultima Cumæi venit jam carminis aetas*) et du VI^{ème} livre de *L'Enéide*. Elle pose de trois quarts, la main droite sur un livre relié, ouvert à angle droit, et la main gauche sur un rouleau portant une inscription grecque faisant allusion à la venue du Christ : « il y a un seul Dieu, infini, qui n'est pas né ». Pour qui connaît l'issue fatale du roman de Madame de Staël, le contraste est impressionnant entre le nouvel âge d'or annoncé par la sibylle et la période d'exubérance du génie qui va bientôt s'achever pour Corinne.

2) *La sibylle triomphante* est une métaphore pour désigner Corinne, après sa montée au Capitole et juste avant la première improvisation : « 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 »⁸.

L'exact antonyme de la sibylle, en ce sens, est *la religieuse*, qu'un sinistre coup de canon salue au moment où elle prend le voile et prononce ses vœux. « Dans un de ces couvents au milieu de la mer », au moment où Corinne et Oswald entraînent à Venise,

⁷Voir *Domenichino*, Milan, Electa, 1960, p. 422 ss.

⁸*Corinne*, II, 1, p. 27, 1807, texte établi, présenté et annoté par Simone Balayé, Champion, 2000. Cette édition prolonge les échos du livre et fait en permanence la démonstration que Corinne n'est pas seulement une fiction, mais un tableau historique et une véritable somme.

une religieuse laissait tomber son dernier bouquet de fleurs au milieu des flots. « Ces foudres de guerre (...), dit Corinne, dont le bruit annonce ailleurs ou la victoire ou la mort, sont ici consacrées à célébrer l'obscur sacrifice d'une jeune fille (...) C'est un avis solennel qu'une femme résignée donne aux femmes qui luttent encore contre le destin »⁹. Un même salut de poudre, un même fatal grondement unit la sibylle qui parle et laisse sa trace dans l'histoire et la religieuse qui se tait et se retire du monde. Trait et retrait s'y confondent.

3) De la sibylle de Cumes on passe à la *sibylle de Tibur* lors du voyage d'Oswald et de Corinne à Tivoli : « La maison de Corinne était bâtie au-dessus de la cascade bruyante du Teverone ; au haut de la montagne, en face de son jardin était le temple de la Sibylle »¹⁰. La sibylle de Tibur, comme on sait, fut invitée par Auguste à Rome. Elle lui montra dans le ciel une Vierge portant son enfant, cependant qu'une voix disait : *Haec est ara caeli*. Termes qu'Auguste fit graver sur un autel, plus tard transformé en église.

Mais à Tibur, le génie de la sibylle s'identifie avec le génie du lieu. Le paysage est lui-même transformé en tableau, tant il est cadré pour l'éternité autour du temple qui en occupe le centre. Aussi bien la transition se fait-elle tout naturellement du paysage au tableau de paysage : Corinne présentera sa collection à Oswald dans une sorte de longue improvisation très adressée.

4) La *sibylle de Cumes* refait alors son apparition, conduisant cette fois Enée dans les enfers sur une des peintures de la maison¹¹. Ce rôle de mystagogue attribué à la sibylle et sa familiarité avec le royaume des morts est une invention de Virgile, comme le montre ici même Philippe Heuzé. Et l'on ne peut s'empêcher de songer à la formule d'Alberti, célébrant dans le *De Pictura* la «force divine» de la peinture qui, non contente de «faire que les absents soient présents, comme on le dit de l'amitié», «exhibe, après bien des siècles, les morts aux vivants». A la différence de la peinture, cependant, la sibylle ne montre les morts qu'un bref instant, avant que leurs ombres ne s'évanouissent.

5) et 6) Corinne, lors de la Semaine sainte, accomplit une retraite et Oswald vient la retrouver à la chapelle Sixtine : Madame de Staël ne parle pas du *Jugement dernier*, mais évoque par deux fois « *les prophètes et les Sibylles* » de la voûte de Michel-Ange, rapprochant le ciel de la terre et semblant lors de l'extinction des flambeaux « des

⁹ *Corinne*, XV, 7, p. 395.

¹⁰ *Ibid.*, VIII, 4, p. 215.

¹¹ *Ibid.*, VIII, 4, p. 221.

fantômes enveloppés du crépuscule »¹². Si, selon Madame de Staël, Michel-Ange « fait toujours du paganisme le mauvais principe » et s'il « caractérise les fables païennes (...) sous la forme de démons », les Sibylles, quant à elles, sont « appelées en témoignage par les Chrétiens ». On songe au *Dies irae* : « *Dies irae / solvet saeculum in favilla : / Teste David cum Sibylla* », « Il viendra, le jour de colère / Fin du siècle dans les cendres / Témoins David et la Sibylle ». Mais c'est le *Miserere* qui retentit sous les voûtes de la Sixtine. Les glorieuses Sibylles de Michel-Ange, dépouillées de leurs colifichets gothiques, trônent à jamais dans le ciel chrétien dont elles eurent le plus sûr pressentiment. Elles entrent dans la religion de Corinne qui reste encore toute empreinte de paganisme aux yeux d'Oswald : celui-ci reproche au catholicisme d'être « tout en démonstration extérieures », de se complaire à des émotions vives et de courte durée et de méconnaître le sens absolu du devoir.

7) et 8) *La Sibylle de Cumès*, si bien peinte par le Dominiquin, et à laquelle Corinne ressemblait lors de son couronnement, réapparaît lors de la seconde et dernière improvisation, de Corinne. Corinne et Oswald sortent de la grotte du Pausilippe, longent le lac d'Arverne, près du Phlégéon et aperçoivent le temple de la sibylle de Cumès, pour arriver bientôt sur le cap Misène qui surplombe le golfe de Naples. Corinne y a fait préparer danses et musique et la société réunie autour d'elle la prie d'improviser dans ce beau lieu. Il faut l'imaginer telle que la peint Gérard (ill. 2) sur les indications de Madame de Staël, plus mûre et plus inquiète qu'au Capitole, la tête tournée vers le spectateur, mais vue de dos, cette fois. Autour de sa robe blanche, une large étoffe rouge vole au vent. Le somptueux schall s'est réduit à un foulard d'or qui met en valeur le noir profond de sa chevelure. C'est la nuit. Et Madame de Staël se plaît à souligner l'action ornementale ou cosmétique des éléments : « La lueur douce et profonde de la lune embellissait son visage ; le vent frais de la mer agitait ses cheveux pittoresquement, et la nature semblait se plaire à la parer ».

Dans son improvisation, elle commence par évoquer le volcan éteint du lac d'Arverne et les fleuves de l'Achéron et du Phlégéon qui parcouraient les enfers.

« Le feu, cette vie dévorante qui crée le monde et le consume, épouvantait d'autant plus que ses lois étaient moins connues. La nature jadis ne révélait ses secrets qu'à la poésie ».

« La ville de Cumès, l'autel 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'Enéide vous entoure, et les fictions consacrées par le génie sont devenues des souvenirs dont on cherche encore les traces »¹³.

¹²*Ibid.*, X, 4, p. 256 et 258

¹³*Ibid.*, XIII, 4, p. 332-333.

La fiction de la rencontre d'Enée avec la sibylle et de leur commune descente aux enfers, acquiert un poids de réalité et d'évidence qui la transforme en évènement de l'histoire universelle et lui donne même une portée supérieure, puisqu'on en cherche non les preuves qui dépendent de la raison, mais les « traces » qui sollicitent l'imagination la plus sensible. La poésie a un statut philosophique supérieur à celui de la chronique, car la chronique ne dit que « ce qui a eu lieu », alors que la poésie relate « ce qui pourrait avoir lieu », comme le rappelle Aristote¹⁴. Peut-être même la vérité poétique finit-elle pas déclasser la simple vérité factuelle, comme va jusqu'à le penser Vico, soutenant que « le vrai poétique est un vrai métaphysique, face auquel le vrai physique qui n'y est pas conforme doit être tenu pour faux »¹⁵.

9) et 10) Nous retrouvons, cinq ans plus tard, le tableau de la *Sibylle du Dominiquin* devant lequel Lord Oswald Nelvil et sa jeune épouse, Lucile, s'arrêtent, de passage à Bologne : Oswald le contempla longtemps et Lucile « lui demanda timidement si la Sibylle du Dominiquin parlait plus à son cœur que la Madone du Corrège »¹⁶ ; Madone avec laquelle il lui avait trouvé une ressemblance frappante, cependant qu'elle portait son enfant et baissait modestement les yeux (ill. 3) « Il la regarda quelque temps sans répondre, et puis il lui dit : 'La Sibylle ne rend plus d'oracles ; son génie, son talent, tout est fini ; mais l'angélique figure du Corrège n'a rien perdu de ses charmes' ». Diptyque étonnant qui permet d'opposer Corrège, Parme, la grâce timide et l'Angleterre à Bologne, Rome, Le Dominiquin, la force oraculaire et l'Italie antique et moderne.

Chacune des références à la sibylle intervient à un moment cardinal du roman : lors des improvisations de Corinne au Capitole et au cap de Misène, lors du séjour à Tivoli, lors du Vendredi saint à la chapelle Sixtine et lors du retour d'Oswald en Italie après son mariage avec Lucile. Corinne, l'improvisatrice, se coiffe comme la sibylle du Dominiquin, habite le même lieu que la sibylle de Tibur, se recueille sous les sibylles de Michel-Ange, versifie près de l'autel de la sibylle de Cumès et ressemble, aux yeux d'Oswald, à cette dernière, peinte par Le Dominiquin. Mais en quel sens est-elle cette « sibylle triomphante » puis cette sibylle ayant perdu son talent que décrit Madame de Staël ? Une sibylle est inspirée par un dieu, répond aux questions, et prédit l'avenir, mais est-elle capable de déchiffrer le sens de son propre discours ? Est-ce la misogynie traditionnelle qui lui interdit, en tant que simple médium, d'accéder au sens des paroles qu'elle profère ou bien les vraies paroles sont-elles celles dont le sens est inépuisable ? Deux thèses sont également soutenables : ou bien Madame de Staël modernise la sibylle

¹⁴ *Poétique* 9, 51 b 5-6.

¹⁵ *Scienza nuova*, § 205.

¹⁶ *Ibid.*, XIX, 7, p. 507.

en créditant Corinne d'une compréhension de son dire poétique, ou bien elle prétend seulement faire état d'une parole inspirée qui contraste aussi bien avec le discours utilitaire qu'avec les écrits où triomphe la force logico-critique.

Corinne possède en tout cas deux qualités traditionnellement attribuées aux sibylles : le don de prophétie qu'elle réserve pourtant à Oswald et à elle-même, et le don d'improvisation qu'elle développe en réponse à une demande déterminée et à des désirs qu'elle devine.

B. Références implicites : pressentiment du futur et improvisation

a) Corinne ne cesse de jouer la Cassandre, mais à son propre égard. Elle prévoit à plusieurs reprises l'effondrement de sa gloire et, surtout, la disparition – à ses yeux bien plus cruelle – du talent qu'elle « a reçu du ciel »¹⁷. La perte de succès lui apparaît comme la loi qui régit le sort des favoris des dieux, soudain devenues victimes d'une hostilité générale. Corinne évoque ainsi, dès le début de sa première improvisation, « cette gloire qui choisit trop souvent ses victimes parmi les vainqueurs qu'elle a couronnés »¹⁸.

On la voit penser son talent comme à ce qu'elle risque de perdre du jour au lendemain. Non seulement elle ne conteste pas ses échecs, mais, comprenant leurs raisons, elle en prévoit le renouvellement. De nombreux passages l'attestent, mais, de façon particulièrement frappante, le suivant. « Pardonnez-moi, dit-elle à son parent, M. Edgermond, si la timidité m'ôte aujourd'hui mon talent, c'est la première fois, mes amis le savent, que je me suis trouvée tout-à-fait au-dessous de moi-même, mais ce ne sera peut-être pas la dernière, ajouta-t-elle en soupirant. »¹⁹.

Oswald réagit alors avec une certaine délicatesse, mais il ignore souvent avec une muflerie non exempte de séduction la force du conflit où se trouve jeté son amante :

« –Ce serait donc moi, dit Oswald, qui aurais flétri cette belle imagination à laquelle j'ai dû les jouissances les plus enivrantes de ma vie.

–Ce n'est pas vous qu'il faut en accuser, répondit Corinne, mais une passion profonde. Le talent a besoin d'une indépendance intérieure que l'amour véritable ne permet jamais.

–Ah ! s'il en est ainsi, s'écria lord Nelvil, que ton génie se taise et que ton cœur soit tout à moi. » (XV, 9, p. 402)

Cette incompatibilité entre passion profonde et talent tient-elle ou non à un état de société ? Avant de montrer l'importance du travail historique que Madame de Staël

¹⁷*Ibid.*, XVIII, 3.

¹⁸*Ibid.*, II, 3, p. 35.

¹⁹*Ibid.*, VI, 4, p. 152.

accomplit pour répondre à cette question et dont elle gomme soigneusement les traces, disons cependant un mot des improvisations qui manifestent ce talent.

b) Les improvisations glorieuses de Corinne au Capitole et au cap Misène sont l'une et l'autre littéralement coupées en deux par une intervention désastreuse d'Oswald, lequel tantôt manque au devoir d'applaudissement et, tantôt, provoque les pleurs de son amante. Leur sont opposées deux improvisations manquées, à Rome et à Florence : la première par suite de la présence d'un parent, M. Edgermond, la seconde sous la funeste impression de la statue de Niobé. Celle-ci ne tourne, en effet, les yeux vers le ciel que « sans espoir, parce que les dieux mêmes y sont ses ennemis », contrastant de la sorte avec la sainte Cécile de Raphaël dont le regard se lève à l'écoute de la musique céleste²⁰.

Ces improvisations sont faites par oral, en italien et en vers. Or, nous n'en avons de versions que notées par écrit, en français et en prose²¹. C'est dire que du génie de Corinne, nous ne saurions avoir qu'une idée fort lointaine et qu'une « déperfection », pour employer un terme de Quatremère de Quincy, ou une trahison consenties président à cette triple transposition. Tout contribue à nous rappeler que l'événement de l'improvisation possède en lui-même un caractère exceptionnel et inconnu.

A l'instar de Rousseau qui voit dans l'écriture une altération non seulement de la langue, mais du génie, Madame de Staël veut, en effet, souligner la supériorité de l'oral sur l'écrit, dès qu'il s'agit d'expression de la sensibilité. « L'art d'écrire ne tient point à celui de parler, lisait-on dans *l'Essai sur l'origine des langues*. Il tient à des besoins d'une autre nature ». On dit ses sentiments, on écrit ses idées. Ainsi Madame de Staël n'évoque-t-elle, dans l'épisode de Florence, un texte préliminaire écrit en prose que pour y voir une version inachevée de l'improvisation orale et bien inférieure à elle. Deuxièmement, on peut bien apprendre au passage que Corinne avait publié un premier livre, cinq ans avant son couronnement, c'est toujours sur ses improvisations qu'est placé l'accent. Troisièmement, enfin, lorsqu'une jeune fille récite « le dernier chant de Corinne », celui-ci ne recueille qu'« un triste et profond murmure d'applaudissements » au lieu des « applaudissements impétueux » qui la saluaient sur le Capitole. Corinne est devenue impuissante à parler et se peint elle-même comme Didon détournant son visage d'Enée lors de leur rencontre aux enfers et lui opposant un silence total, devenu aussi célèbre que celui d'Ajax face à Ulysse dans la *Nékyia*, évoqué par Longin²².

²⁰*Ibid.*, XVIII, 4.

²¹Voir Catriona Seth, « A sa voix, tout sur la terre se change en poésie », article paru dans un recueil de textes sur *Corinne* réunis par Jean-Pierre Perchellet aux éditions Paradigme sous le titre *Un deuil éclatant du bonheur* (1999).

²²*Du sublime*, IX, 2, 3.

Aux improvisations en public, Madame de Staël ajoute des improvisations privées devant des œuvres d'art dont le sublime l'inspire et met en effervescence son propre génie. Sans doute l'exercice qui consiste à commenter les tableaux remonte-t-il fort loin dans l'Antiquité et *La galerie de tableaux* de Philostrate reste le grand modèle, mais il faut se souvenir que Madame de Staël eut l'idée de *Corinne* à Weimar. C'est des Allemands, toujours fascinés par Winckelmann, qu'elle a appris à s'abandonner à un enthousiasme communicatif en présence de l'art. La sibylle de Tibur n'est pas invoquée pour rien : de même que son temple, par sa position centrale, oblige à considérer le paysage comme un tableau déterminé, composé par la culture autant que par la nature ; de même la galerie de Corinne oblige à saisir les œuvres picturales comme des paysages engendrés par une activité psychique précise que, seule, la contemplation d'une âme sensible peut ressusciter.

Si l'improvisation intéresse à ce point Madame de Staël, c'est par l'enthousiasme actuel et sérieux qui l'anime. « Bacchante qui n'es pas ivre, que me veux-tu? »²³ Ainsi est-elle tentée d'apostropher les « raconteurs » vénitiens du quai des Esclavons qui récitent en prose des épisodes du Tasse et de l'Arioste d'une voix forte et à grand renfort de gestes, alors qu'ils sont « au fond parfaitement tranquilles ». S'il lui importe, en effet, au premier chef de vanter les vertus de l'inspiration dans sa fonction civilisatrice, elle s'impatiente d'autant plus de la confusion de l'enthousiasme véritable avec son imitation maladroite et, à plus forte raison, avec sa simple affectation. Reste que l'enthousiasme imité peut avoir ses vertus, comme elle le reconnaît à propos des raconteurs vénitiens dont elle regrette la froideur : « la pantomime animée des habitants du Midi ne donne pas l'idée de l'affectation : c'est une habitude singulière qui leur a été transmise par les Romains, aussi grands gesticulateurs ; elle tient à leur disposition vive, brillante et poétique »²⁴. On ne saurait stigmatiser ce comportement d'acteur maladroit comme on dénonce un parenthyrse qui, non content d'être inopportun et vide, ne sert que les intérêts du moi et vise à la haine et à la destruction.

Trois critères, cependant, permettent de démêler facilement le vrai enthousiasme du faux, si l'on en croit l'épilogue du traité *De l'Allemagne* : l'harmonie du discours, car « le moindre désaccord en détruit tout le charme », une absence de volonté de domination sur autrui et, enfin, une générosité qui exclut l'intolérance du fanatisme d'opinion. Aussi bien est-ce « une véritable dérision », écrit-elle fortement, que de stigmatiser les dangers de l'enthousiasme ; et seul, l'amour-propre peut conduire à pareille pusillanimité, car force est de reconnaître que chacun se sent « plus en sûreté dans la plaisanterie que dans l'émotion ». L'essentiel est de ne pas paralyser l'élan qui porte

²³ *Corinne*, XV, 8, p. 398.

²⁴ *Ibid.*, p. 398.

vers le monde, mais au contraire de reconnaître et d'authentifier un enthousiasme qui donne le goût de la connaissance, aussi bien que du risque et de la métamorphose.

Madame de Staël prête assurément à l'improvisatrice son propre enthousiasme : son effort pour ressaisir le moment de l'invention auquel les choses s'animent et entrent en relation (« à sa voix tout sur la terre se change en poésie ») et ce pouvoir d'« enchanter » la vie que les contemporains lui attribuaient. « J'ai dans le caractère une partie découragée que Minette seule relève », écrivait encore Benjamin Constant en 1805, après la séparation²⁵. Cet enthousiasme à la fois harmonieux, actif, et généreux, a-t-il quelque chose à voir avec le discours sibyllin ? Il a en tout cas affaire avec le véritable sublime qui nous conduit au plus profond du mystère, nous éblouit, et renouvelle le sentiment de notre être au monde. « Le propre de l'éloquence sublime, écrivait Cicéron, est d'entraîner les esprits, de les mouvoir de part en part et de toutes les façons. Tantôt elle force le passage, tantôt elle s'insinue à travers les sens; elle implante de nouvelles manières de sentir et arrache celles qui avaient pris assise »²⁶.

II. Si on en revient maintenant à l'histoire de Corinne, nous avons aujourd'hui les moyens de l'interpréter comme *la réécriture, mais aussi la réinvention, de l'histoire réelle de l'improvisatrice Corilla*. Corinne n'est ni une uchronie, ni une utopie ; mais Madame de Staël s'est plu à brouiller elle-même la piste historique en procédant par véritable dénégation, disant qu'« il ne faut pas confondre le nom de Corinne avec celui de Corilla, improvisatrice italienne, dont tout le monde avait entendu parler. Corinne était une femme grecque célèbre par la poésie lyrique; Pindare lui-même avait reçu des leçons d'elles »²⁷.

Pourquoi ce désaveu ? Le ressemblance des destins de Corilla et de Corinne sont pourtant parfaitement évidentes : toutes deux sont improvisatrices ; toutes deux quittent leur famille (Corilla son mari et son enfant de trois ans sur lequel elle ne pouvait garder ses droits, Corinne sa mère et sa sœur) ; toutes deux refusent leur patronyme pour se contenter d'un prénom ; toutes deux servent de préceptrices à leurs nièces ; toutes deux sont couronnées au Capitole ; toutes deux, enfin, reçoivent un dernier hommage à l'*Academia fiorentina*, l'une après sa mort en 1800, l'autre de son vivant, mais juste avant de disparaître.

Le couronnement de Corilla Olimpica sur le Capitole, le 21 août 1776, quatrième poète à recevoir cet honneur depuis le temps de Pétrarque et du Tasse, première et dernière femme à en bénéficier, était un événement qui avait frappé tous les esprits et qui, d'évidence, constituait l'inspiration première de la deuxième partie du roman de

²⁵*Journaux intimes*, 1^{er} mai 1805.

²⁶*Orator*, XXVIII, 97.

²⁷*Corinne*, XIV, 4, p. 365.

Madame de Staël. Madame de Staël n'avait que dix ans, lorsqu'elle l'apprit, non seulement par la voix publique, mais dans le salon des Necker, par la bouche du prince Gonzaga, protecteur de Corilla, alors venu à Paris, ainsi qu'en témoigne Grimm. Comment une enfant aussi incroyablement douée que la petite Germaine aurait-elle pu ne pas être vivement frappée de pareille récompense accordée à une femme dans les conditions inimaginables que nous verrons bientôt !

Mieux : lors de son voyage en Italie en 1805, Madame de Staël fut en relation non seulement avec le prince Gonzaga, protecteur de Corilla, mais avec d'autres de ses admirateurs, Abbot Godard et Melchiorre Cesarotti. Elle-même fut ensuite reçue « arcadienne » par Abbot Godard dans l'Académie qui avait couronné Corilla, et put voir le portrait de cette dernière dans une de ses salles. Enfin, comme l'a montré Paola Giuli dans un article écrit en 1999 et que je pille aujourd'hui²⁸, elle a exploité de façon très précise les *Atti della solenne coronazione*, actes officiels de l'événement, publiés en 1779, et accompagnés de lettres et d'extraits de journaux italiens et étrangers. La description de l'apparence physique et du comportement de Corinne est largement calquée sur celle de Corilla, le jour du couronnement, tout comme celle de la disposition de l'assemblée dans la salle capitoline.

Madame de Staël n'a pas connu Corilla, morte en 1800, mais elle rencontra plusieurs improvisatrices, dont la Signora Mazzei qui suscita sa plus vive admiration, malgré sa laideur et son embonpoint, et la décida très vraisemblablement à faire de Corinne une improvisatrice, comme en témoignent les *Carnets*²⁹.

Quelle transformation décisive fit-elle subir à l'histoire réelle de Corilla ? Si, pour Corilla, comme pour Corinne, le jour de la gloire est aussi celui où leur destin bascule, c'est pour des raisons opposées. Là, la calomnie se déchaîne sous le prétexte d'un honneur immérité; ici, au contraire, la gloire atteint à son zénith et, seule, la naissance d'une passion malheureuse menace de l'en priver³⁰. Pareil thème obsède, on le sait, Madame de Staël au point que, dans la tragédie en prose de *Sapho*, l'amoureuse déçue ira jusqu'à refuser son triomphe de poète.

Madame de Staël écrit la vie de l'improvisatrice comme elle aurait dû être et non comme elle a été ; et cette correction idéalisante sert parfaitement son dessein qu'on peut imaginer double :

1) Elle veut, premièrement, dénoncer avec le plus grand tact possible les préjugés masculins qui tendent à dénier aux femmes la supériorité dans l'ordre poétique. Il s'agit d'envisager un autre regard possible sur le génie féminin et de le justifier. Nulle

²⁸ « Tracing a sisterhood : Corilla Olimpica as Corinne's Unacknowledged Alter Ego », *The Novel's seductions, Staël's Corinne in Critical inquiry*, edited by Karyna Szmurlo, London, Associated University Press, 1999.

²⁹ *Carnets*, bas p. 113-p. 114.

³⁰ *Ibid.*, XVI, 3.

brutalité dans son procédé, car elle sait trop bien que, si « la femme est le monstre de l'homme », comme le voulait Diderot, l'inverse est aussi vrai : « l'homme est le monstre de la femme »

2) Deuxièmement, et c'est là que je m'éloignerai malgré tout des brillantes positions féministes soutenues par Paola Giuli, il s'agit de comprendre les raisons profondes qui entravent le développement du génie en général.

Point de pathos inutile chez Madame de Staël, point de complaisance dans le tragique. « Je me regrette, et voilà tout », dit profondément Corinne³¹. La « serre du malheur » s'est refermée sur elle : son génie s'est enfui, manquant du minimum de bonheur dont il a besoin pour s'exercer³² : quand la douleur est trop forte, ses cris deviennent insupportables et ruinent ce goût de la reconnaissance et de la communication, ou encore cette confiance qui stimule si puissamment l'imagination et le talent. « L'esprit s'aiguise dans le combat ; mais le talent a besoin de confiance, écrit Madame de Staël. Il faut croire à l'admiration, à la gloire, à l'immortalité, pour éprouver l'inspiration du génie »³³. Voilà ce qui est vrai aussi bien des hommes que des femmes.

C'est l'amour, mais surtout l'amour déçu, qui ruine le talent de Corinne. Rien ne la touche de cette aura de scandale qui, dans le cas de Corilla, obligea à annuler, au dernier moment, la procession triomphale et à procéder à un couronnement nocturne. Une véritable *damnatio memoriae* frappa l'improvisatrice, non seulement de son vivant, auquel elle fut obligée de quitter Rome, mais après sa mort, puisque son nom fut oublié et son cas considéré comme une simple curiosité, symbole de la décadence de l'Académie arcadienne. Casanova donna le ton dans *Mémoires* : « La célèbre Corilla (...) fut couronnée poétesse au Capitole, dans la nuit. On avait choisi le même lieu où nos grands poètes italiens ont reçu la couronne de laurier, et ce fut un grand scandale ; car bien que le mérite de Corilla fût unique en son genre, comme il ne consistait qu'en un beau clinquant, il n'était pas digne de participer aux honneurs si justement décernés au Pétrarque et au Tasse »³⁴. Les poèmes de Corilla étaient-ils vraiment de second ordre ou bien seule une détestable misogynie les faisait-elle ainsi décrier ? Toujours est-il que les pamphlets, reconnaît Casanova, « roulaient sur ce que la robe de chasteté n'était pas au nombre des honneurs qu'on pût lui décerner ».

Même si quelques voix continuaient alors à s'élever en faveur de Corilla, il fallait beaucoup de courage pour tenter de la réhabiliter. Et Madame de Staël, interdite du séjour parisien qui lui avait « toujours semblé le plus agréable de tous », n'était

³¹ *Corinne*, XV, 2, p. 373.

³² *Ibid.*, XVIII, 4, p. 472

³³ *De l'Allemagne*, 1813, Garnier-Flammarion, tome II, p. 307.

³⁴ *Pléiade*, III, p. 796-97.

certainement pas dans une situation où elle aurait pu se faire entendre en affrontant trop directement une opinion de plus en plus défavorable. Schlegel déclara dans son étude sur *Corinne* qu'une personne comme Corinne n'avait probablement jamais existé. Et les critiques l'entendirent de même, sans se soucier d'enlever de la sorte une grande partie de son épaisseur historique au roman. Partisans et adversaires de Corinne se rencontrèrent ainsi *contre toute évidence* sur un point : Corinne était un personnage de pure fiction qui n'avait aucun rapport avec quiconque dans l'histoire. L'ordre social, sinon, en serait ébranlé³⁵.

Madame de Staël fait aujourd'hui notre admiration par sa lucidité face à l'histoire et son aptitude à dépasser sa situation personnelle. En témoigne la lettre qu'elle écrivit à Benjamin Constant, lors des Cent jours, dans laquelle elle souhaitait la victoire de Napoléon, son ennemi de toujours, afin que la France ne fût pas occupée : « Voulez-vous donc qu'on foule la France aux pieds ? (...) Vous n'êtes pas français, Benjamin. Tous les souvenirs de votre enfance ne sont pas attachés à cette terre, voilà d'où vient la différence entre vous et moi: mais pouvez-vous vraiment désirer voir les Cosaques dans la rue Racine ? »³⁶.

La manière dont elle évoque le cas de Corilla fait preuve d'autant de hauteur de vue et d'absence de mesquinerie : tout en déniait son véritable projet, afin de ne pas susciter la méfiance, elle réhabilite ou du moins montre la possibilité de réhabiliter *devant les siècles* une improvisatrice de génie, calomniée moins comme poète que comme femme émancipée, mauvaise épouse et mauvaise mère. Il faut relire dans cette perspective le dernier chant de *Corinne* : elle loue Rome de ne pas bannir les femmes de son temple, alors que Rome, après avoir porté Corilla au pinacle, l'avait en fait chassée. Face à toutes les accusations portées contre son mode de vie de femme-poète, la réponse la plus fière est celle qui consiste à se repentir de n'avoir pas davantage sacrifié à son génie : « Non, je ne me repens point de cette exaltation généreuse, non, ce n'est point elle qui m'a fait verser des pleurs dont la poussière qui m'attend est arrosée; j'aurais rempli ma destinée, j'aurais été digne des bienfaits du ciel, si j'avais consacré ma lyre retentissante à célébrer la bonté divine manifestée dans l'univers »³⁷.

Pour conclure, sans doute faudrait-il étudier comment la conception que se forme Madame de Staël de la sibylle s'insère dans une longue histoire, pour comprendre ce qui, dans la modernisation qu'elle opère, est fondé sur une tradition ou relève de la pure

³⁵Voir Simone Balayé, « Corinne et la presse parisienne de 1807 » dans *Madame de Staël : écrire, lutter, vivre*, Droz, 1994.

³⁶Lettres de Mme de Staël à Benjamin Constant, 60, citée par Simone Balayé dans *Madame de Staël, Lumières et liberté*, Klincksieck, 1979, p. 216-217.

³⁷*Corinne*, XX, 5, p. 523.

invention. Quoi qu'il en soit, le rapprochement d'avec la sibylle donne grandeur et éclat à la figure de l'improvisatrice, telle qu'elle s'est développée dans l'Italie du XVIII^e siècle, et contribue à subvertir le discours philosophique en l'assujettissant au discours de l'enthousiasme qui le fonde et l'oriente.

Ce qui sans doute a vieilli chez Madame de Staël est une assimilation trop rapide du beau au sacré, au bon et au vrai. C'est une certaine tendance à mêler les choses sous l'effet de l'enthousiasme. Mais ce défaut, elle le connaît bien : « Cher Oswald, laissez-nous tout confondre, amour, religion, génie, et le soleil, et les parfums, et la musique et la poésie »³⁸. Et, contre l'exercice de ce défaut, elle sait que l'objection d'Oswald ne vaut rien : « Vous décrivez l'existence des bienheureux, non celle des mortels ». Peut-être, répondrons-nous, mais comment la tâche essentielle ne serait-elle pas de nourrir l'embryon d'immortalité qui est en chacun de nous ?

Aussi bien ce qui demeure plus que jamais d'actualité dans son oeuvre est la réhabilitation de la force imaginative et de l'esprit d'invention contre une certaine analyse critique qui la dessèche et qui l'étouffe. C'est un idéalisme généreux qui n'exclut jamais que l'apparemment superflu puisse constituer l'essentiel : « il y a en nous un superflu d'âme qu'il est doux de consacrer à ce qui est beau, quand ce qui est bien est accompli. Le génie et l'imagination ont aussi besoin qu'on soigne un peu leur bonheur dans ce monde ; et la loi du devoir, quelque sublime qu'elle soit, ne suffit pas pour faire goûter toutes les merveilles du cœur et de la pensée »³⁹.

Le sublime, s'il est réduit au sublime moral, doit être dépassé. Et on peut lire *Corinne* comme une relativisation systématique de la morale kantienne. Le sublime ne devient essentiel que si on lui rapporte les « merveilles du cœur et de la pensée ». Encore faut-il, pour y accéder, prêter « intérêt à ce qui n'a pas d'action immédiate sur notre bien-être »⁴⁰ et déclarer à l'instar de Corinne « Oh! que j'aime l'inutile!»⁴¹. Car, seul, l'inutile nous permet de cerner la profonde béance qui est au cœur de notre existence, alors que l'accomplissement du devoir ne fait que colmater les brèches. Pourquoi les hommes sont-ils « en présence des fictions, vrais, naturels, émus, tandis que dans le monde, la dissimulation, le calcul, la vanité disposent de leurs paroles, de leurs sentiments et de leurs actions »⁴² ?

La modernité de Madame de Staël est de lier l'apparition de la fiction géniale –son coup de force– au vide qu'elle creuse dans le réel et à l'inutilité qu'elle y découvre, en même temps qu'à la surrection d'un enthousiasme créateur. Dans *Corinne*, elle s'efforce de penser cette « fictionnalisation » du monde le plus au présent possible.

³⁸ *Ibid.*, X, 5, p. 262.

³⁹ *De l'Allemagne*, II, p. 301.

⁴⁰ *De l'Allemagne*, II, p. 305.

⁴¹ *Corinne*, X, 5, p. 217.

⁴² *De l'Allemagne*, II, p. 313.

L'improvisation qui prête vérité aux fictions apparaît comme l'épreuve cardinale qui oblige, dans une parfaite concentration, à réinvestir et à recréer *hic et nunc* des signifiants qui façonnent le monde en le poétisant. L'improvisatrice, alors, tout comme la sibylle, nous guide vers le foyer brûlant de l'histoire humaine, à une échelle qui n'est plus celle de l'individu, mais du cosmos, et dans un registre qui prend moins en compte la factualité des événements que leur force poétique de liaison et d'imposition.

Illustrations :

1. Le Dominiquin, *La sibylle de Cumès*, Pinacothèque du Capitole
2. Gérard, *Corinne au cap Misène*, Photo du Musée des Beaux-Arts de Lyon
3. Le Corrège, *Madonna della Scala*, Galerie nationale de Parme





