

CORINNE OU L'ITALIE, MÉLANCOLIE ET RENAISSANCE LITTÉRAIRE ET POLITIQUE DE L'ITALIE

Nous nous proposons ici de montrer comment la catégorie de la mélancolie est au cœur de la nouveauté du discours de Staël sur l'italianité et peut permettre de relire l'évolution de ses positions de *De la littérature* en 1800 au roman *Corinne ou l'Italie* en 1807, à travers une interaction complexe entre les composantes psychologique, ethnographique et esthétique de cette notion. Tandis qu'après le voyage de 1805, l'Italie n'est plus seulement le cadre d'une intrigue sentimentale, mais devient en elle-même un sujet et l'objet d'un engagement – en tant que nation dont il faut défendre les droits à exister – la mélancolie est le concept qui nous semble pouvoir faire le lien essentiel entre la possibilité d'un avenir culturel moderne et celle d'une émancipation nationale pour l'Italie. Dans *De la littérature*, par-delà l'influence néfaste des institutions politiques et religieuses, le blocage de la littérature italienne s'expliquait en effet par une inaptitude à la mélancolie, qui était présentée comme une qualité intrinsèque et quasi-exclusive des peuples du Nord. L'invention fictive de la figure idéale de Corinne comme « poète, écrivain, improvisatrice¹ » va permettre de concevoir une nouvelle mélancolie du Midi, possédant cette fois une richesse égale, sinon supérieure à celle du Nord – et propose même peut-être le dépassement des catégories opposées du Midi et du Nord. Mais ce nouvel idéal de littérature italienne dessiné par la fiction ne peut se réaliser dans une Italie asservie. Or le premier pas du réveil national nécessaire, c'est une entrée dans ce qu'on pourrait appeler une mélancolie politique, s'il s'agit bien pour les Italiens de s'arracher, par une réelle souffrance morale pour le destin de leur pays, aux valeurs de

1 Staël, Germaine de, *Corinne ou l'Italie* [1807], rééd. Simone Balayé, Paris, Gallimard, 1985, p. 49 (toutes les références à cette œuvre renverront désormais à cette édition, abrégée en *Corinne*).

la jouissance insouciante du présent, légèreté dont Staël déplorait en ces termes l'obscurité politique dans *De la littérature* :

Les Italiens auraient de la dignité, si la plus sombre tristesse formait leur caractère ; mais quand les successeurs des Romains, privés de tout éclat national, de toute liberté politique, sont encore un des peuples les plus gais de la terre, ils ne peuvent avoir aucune élévation naturelle².

Nous nous interrogerons donc aussi sur la manière dont le roman *Corinne ou l'Italie* peut faire communiquer l'expérience amoureuse de la « sombre tristesse » de Corinne avec cet autre plan politique collectif³.

Quant à la notion de mélancolie dans le discours de Staël sur l'italianité, il faut partir tout d'abord du verdict globalement négatif qui frappe la littérature italienne dans *De la littérature* et la caractérise comme littérature du Midi, tout en l'enfermant en quelque sorte dans cette catégorie. En 1800, Staël déclare sa « préférence » pour les littératures du Nord⁴, où s'expriment les progrès de l'esprit moderne, et théorise la difficulté de la littérature italienne à entrer dans la modernité et à participer au cours de la perfectibilité. Selon elle, cette littérature⁵ stagne et même rétrograde parce qu'elle a atteint depuis longtemps son terme de perfection avec la poésie du Tasse et de l'Arioste, et parce qu'elle n'a pas pu – de par la nature de ses institutions politiques et religieuses – développer ensuite cet âge philosophique nécessaire au renouvellement des ouvrages d'imagination, puisque leur perfectibilité n'est pas infinie et que leur objet risque de se stériliser s'il n'incorpore pas les fruits de la pensée philosophique. De plus, à la différence du Nord où le climat et les images poussent naturellement à la mélancolie et à la méditation, et où le protestantisme favorise aussi la réflexion intérieure, l'Italie est dominée par le catholicisme, par une expérience

2 Staël, Germaine de, *De la littérature et autres essais littéraires*, Stéphanie Genand (dir.), *Œuvres complètes de Madame de Staël*, I-2, Paris, Champion, 2013, p. 205 (toutes les références à cette œuvre renverront désormais à cette édition, abrégée en *De la littérature*.)

3 Pour une autre lecture de la « dynamique » de la mélancolie dans *Corinne*, partant non pas du lien initial de cette catégorie avec l'opposition du Nord et du Midi, mais des discours médicaux sur la mélancolie, voir Amend-Söchting, Anne, « La mélancolie dans *Corinne* », dans *M^{me} de Staël, Corinne ou l'Italie*. « L'âme se mêle à tout », José-Luis Diaz (dir.), Paris, SEDES, 1999, p. 101-110.

4 *De la littérature*, p. 217.

5 Voir *De la littérature*, 1^{re} partie, chap. X, « De la littérature italienne et espagnole » et chap. XI, « De la littérature du Nord ».

de la superstition et par la dissociation de la morale et de la religion ; la nature voluptueuse et riante du Midi tourne donc *a priori* l'imagination vers les objets extérieurs et la sensation, encourageant une poésie fondée sur la jouissance du présent qui maintient les Italiens du côté des Anciens, par opposition à la poésie moderne fondée sur le sentiment de la privation et de la mélancolie. Si « la poésie mélancolique est la plus d'accord avec la philosophie⁶ » et que la mélancolie garantit la perfectibilité de la littérature moderne, on observe que significativement, le bilan négatif de la littérature italienne s'achève sur le constat d'un manque plus profond, par-delà les déficiences des institutions : « La mélancolie, ce sentiment fécond en ouvrages de génie, semble appartenir presque exclusivement aux climats du Nord⁷ ».

Tout ce discours est largement redistribué dans ses grandes lignes entre les différents protagonistes de la longue discussion du livre VII sur la littérature italienne dans *Corinne ou l'Italie*, tout en étant dépassé par le dialogue qui peut s'instaurer avec d'autres éléments du roman. Aucun personnage n'est d'ailleurs transformé en voix de l'auteur. Certes, Corinne semble reprendre, de façon surprenante, le jugement restrictif de Staël dans *De la littérature*, selon lequel la langue italienne serait éminemment musicale, mais impropre à la pensée et à la mélancolie⁸. Pour répondre à Oswald qui affirme la supériorité des poètes anglais par « l'énergie et la sensibilité⁹ », Corinne défend en effet la vocation avant tout musicale de la poésie italienne, concédant qu'elle ne possède pas « cette mélancolie profonde, cette connaissance du cœur humain » qui caractérise les poètes anglais. Elle juge que ce genre de supériorité appartient plus aux « écrivains philosophes » qu'aux poètes : « Notre poésie est une merveille de l'imagination, il ne faut y chercher que ses plaisirs sous toutes les formes¹⁰ ». Cette réponse de Corinne s'avère cependant n'être qu'une vérité partielle qui sert à objectiver ce qui constitue à la fois une qualité spécifique du génie italien et sa dérive possible, car cette prétendue incompatibilité de l'italien avec la pensée et la mélancolie se trouve remise en question à plusieurs niveaux différents dans

6 *De la littérature*, p. 216.

7 *De la littérature*, p. 214.

8 Voir *De la littérature*, p. 211, le développement à partir de « Le bruit retentissant de l'italien ne dispose ni l'écrivain, ni le lecteur à penser ».

9 *Corinne*, p. 173.

10 *Corinne*, p. 174.

le roman, avant tout par les valeurs prospectives qu'incarne la fiction idéale de Corinne, mais aussi par la longue célébration initiale du génie de Dante – contre-modèle du poète-philosophe et de l'écrivain-citoyen, intrinsèquement lié, il est vrai, à la liberté des Républiques médiévales.

Il n'est donc pas indifférent que Staël ait fini par faire de Corinne une improvisatrice, et non une récitatrice, car la figure de l'improvisateur cristallisait dans *De la littérature* toute sa méfiance à l'égard des qualités musicales de la langue et de la poésie italienne¹¹. À travers la fiction idéale de *Corinne*, Staël choisit significativement de reconsidérer les qualités éminemment italiennes de la musicalité et de l'imagination en les associant à la profondeur de la sensibilité et à la réflexion philosophique. Cette nouvelle alliance est indissociable du projet staëlien d'exalter l'affranchissement créateur que pourrait stimuler l'ouverture culturelle de l'Italie aux littératures étrangères ; l'audace de donner à la figure fictive d'un poète national une double origine anglaise et italienne par sa naissance et une « double éducation¹² » est essentielle à la conception d'une mélancolie moderne du Midi.

Si la figure idéale de Corinne incarne la possibilité d'un avenir littéraire moderne pour l'Italie, c'est qu'elle propose une nouvelle forme de mélancolie dépassant finalement l'opposition des catégories du Nord et du Midi qui tendait à enfermer la littérature italienne dans un verdict de régression. Dans *De la littérature*, Staël concède certes l'existence d'une « sorte de mélancolie » du Midi, mais elle dénie à ce simple regret d'hommes « heureux par toutes les jouissances de la nature », réfléchissant sur « le rapide passage de la prospérité, sur la brièveté de la vie¹³ », la richesse de la mélancolie des peuples du Nord. « Leur sensibilité n'est pas sérieuse, leur grandeur n'est pas imposante, leur tristesse n'est pas sombre¹⁴ », écrit Staël dans *De la littérature*. Or c'est justement la « faculté de souffrir » que Corinne va exercer tout entière¹⁵, en produisant ainsi

11 Le roman met d'ailleurs en scène de manière négative la pratique ordinaire de l'improvisation, par exemple à travers la déclamation et la gesticulation caricaturales de l'improvisateur romain qui importune Oswald et Lucile à l'auberge de Milan (p. 555).

12 *Corinne*, p. 379.

13 *De la littérature*, p. 215.

14 *De la littérature*, p. 214.

15 Voir p. 584 : « Et de toutes les facultés de l'âme que je tiens de la nature, celle de souffrir est la seule que j'aie exercée tout entière ». Sur le développement de cette faculté de souffrir dans « cette âme née pour le bonheur », voir aussi p. 126, 343, 355, 388-389, 419.

un dialogue inédit des qualités du Midi et du Nord, dont le prince Castel-Forte souligne d'emblée la double présence en elle¹⁶.

À l'intérieur même du roman, les catégories de *De la littérature* fondant l'opposition d'une mélancolie du Midi et d'une mélancolie du Nord sont explicitement reformulées à deux reprises à des moments décisifs dans l'itinéraire de Corinne. La première occurrence se situe significativement après la description du paysage de Terracine qui exalte l'envoûtement voluptueux de la nature du Midi, tandis que l'aboutissement de ce voyage dans la campagne de Naples est l'improvisation au cap Misène :

La nature, dans les pays chauds, met en relation avec les objets extérieurs, et les sentiments s'y répandent doucement au dehors. Ce n'est pas que le midi n'ait aussi sa mélancolie ; dans quels lieux la destinée de l'homme ne produit-elle pas cette impression ! mais il n'y a dans cette mélancolie ni mécontentement, ni anxiété, ni regret. Ailleurs, c'est la vie qui, telle qu'elle est, ne suffit pas aux facultés de l'âme ; ici, ce sont les facultés de l'âme qui ne suffisent pas à la vie, et la surabondance des sensations inspire une rêveuse indolence dont on se rend à peine compte en l'éprouvant¹⁷.

La formulation de cette opposition invite à mesurer l'évolution de Corinne entre ses deux improvisations. Triomphante au Capitole, elle possède encore toutes ses facultés pour le bonheur. Elle est tournée vers cette « surabondance de sensations » de la nature du Midi, inspirée par cette confiance fondamentale dans la nature et la vie dont son « Dernier chant » dira au contraire la perte – « Je croyais que tous les malheurs venaient de ne pas assez penser, de ne pas assez sentir¹⁸ ». Sa faculté de souffrir la rend immédiatement réceptive à la peine secrète d'Oswald en deuil et introduit après l'interruption des premiers applaudissements, la nuance nouvelle d'une sensibilité mélancolique aux « peines que notre ciel consolateur ne saurait effacer¹⁹ », par opposition aux strophes précédentes qui développaient le pouvoir réparateur de cette nature ensoleillée sur toutes les blessures. L'originalité de ce ton mélancolique est soulignée dans le commentaire de l'improvisation, mais il s'agit encore d'une mélancolie du Midi, dominée par cette « rêveuse indolence » qui

16 Voir p. 55 : « Elle savait unir au plus haut degré l'imagination, les tableaux, la vie brillante du midi, et cette connaissance du cœur humain qui semble le partage des pays où les objets extérieurs excitent moins l'intérêt ».

17 *Corinne*, p. 288-289.

18 *Corinne*, p. 582.

19 *Corinne*, p. 65.

imprègne sa méditation sur la mort, lorsqu'elle évoque la conscience naturelle de l'éphémérité de la vie à laquelle invite par excellence la « patrie des tombeaux²⁰ ».

En revanche, l'improvisation au cap Misène sur « les souvenirs que ces lieux retraçaient²¹ » marque vraiment le moment de l'interpénétration des deux mélancolies du Nord et du Midi. D'un côté – côté « Midi » – l'improvisation s'enracine dans « ces lieux », dans une extrême présence à toutes les sensations de la nature du Midi et dans une conscience fondamentale de l'instabilité de la destinée et de sa brièveté à travers l'abondance des « souvenirs » inscrits dans ces lieux. Mais simultanément, dans cette seconde improvisation qui parcourt les thèmes de la persécution politique, des crimes, du malheur poursuivant le génie, de la folie, du désespoir suicidaire des femmes ayant perdu leur héros, apparaissent ces éléments de « mécontentement », « anxiété » et « regret », qui étaient caractéristiques de la mélancolie du Nord.

À Venise, peu de temps avant le « jeu bizarre et cruel²² » de la destinée qui va faire coïncider le triomphe de Corinne dans la gaieté de Gozzi avec la catastrophe du départ d'Oswald, elle reformule cette fois elle-même l'opposition du Nord et du Midi pour souligner, à partir de l'exemple singulier de la poésie des Dalmates, le glissement du Midi vers le Nord qui s'opère dans son imaginaire poétique par l'expérience de la « passion profonde » :

Leur poésie ressemble un peu à celle d'Ossian, bien qu'ils soient habitants du midi ; mais il n'y a que deux manières très distinctes de sentir la nature, l'aimer comme les Anciens, la perfectionner sous mille formes brillantes, ou se laisser aller comme les Bardes écossais à l'effroi du mystère, à la mélancolie qu'inspire l'incertain et l'inconnu. Depuis que je vous connais, Oswald, ce dernier genre me plaît. Autrefois j'avais assez d'espérance et de vivacité, pour aimer les images riantes et jouir de la nature sans craindre la destinée. [...] Ce n'est pas vous qu'il faut en accuser [« d'avoir flétri cette belle imagination »], répondit Corinne, mais une passion profonde²³.

Sentir toutes les jouissances de la nature *tout en craignant la destinée*, c'est la tension encore équilibrée entre mélancolie du Nord et mélancolie du

20 *Corinne*, p. 65-66.

21 *Corinne*, p. 346.

22 *Corinne*, p. 434.

23 *Corinne*, p. 429-430.

Midi qui s'exprime dans l'improvisation au cap Misène. Corinne est alors perçue comme une « fille du soleil, atteinte par des peines secrètes », comparée « à ces fleurs encore fraîches et brillantes, mais qu'un point noir causé par une piqûre mortelle menace de fin prochaine²⁴ ». Cette piqûre mortelle, c'est bien en effet le déplacement de la notion d'insuffisance sur la vie elle-même, qui caractérise le retour de Corinne en Italie et la nouvelle vision du monde qu'elle exprime dans ses « Fragments de pensée », à savoir la découverte de ce « quelque chose d'aride dans la réalité » qui se heurte à la vie qu'elle a apprise « dans les poètes²⁵ », et la nouvelle conscience que l'ordre naturel est celui de la douleur, « état habituel pour l'âme²⁶ ». Significativement, au moment même de son arrivée à Florence, sa tristesse est définie par le terme de « mélancolie », auquel est associé un vers de Milton qui s'oppose très exactement à son propre discours dans « l'autre temps » révolu de sa première improvisation, et symbolise ce nouveau règne exclusif d'une mélancolie du Nord :

[...] en retrouvant enfin l'Italie, Corinne n'éprouva que de la tristesse ; toutes ces beautés de la campagne qui l'avaient enivrée dans un autre temps la remplissaient de mélancolie. *Combien est terrible, dit Milton, le désespoir que cet air si doux ne calme pas*²⁷ !

Ce basculement dans une mélancolie du Nord marque toutefois en même temps le moment où le génie italien de Corinne devient stérile. Son « Dernier chant » développe toutes les caractéristiques de la mélancolie du Nord : il se situe symboliquement un jour de janvier où l'hiver, fait exceptionnel, « se montre pour un moment comme dans les climats du nord²⁸ ».

Le sommet du génie de Corinne est donc marqué par un dépassement de l'opposition du Midi et du Nord, et cette figure de l'alliance nouvelle de la méditation philosophique, non plus avec les images sombres du Nord, mais avec les images de la nature luxuriante du Midi, constitue l'horizon que Staël dessine à l'avenir possible du génie italien moderne. L'improvisation au Capitole donne lieu à une réhabilitation des possibilités de la langue italienne, qui devient même supérieure à la mélancolie

24 *Corinne*, p. 355.

25 *Corinne*, p. 521.

26 *Corinne*, p. 524.

27 *Corinne*, p. 511.

28 *Corinne*, p. 580.

naturelle de la prosodie anglaise, « uniforme et voilée » grâce à « l'éclat adouci, à la force concentrée » que prennent les paroles habituellement « retentissantes » de l'italien²⁹. De même, l'improvisation de Corinne au cap Misène étonne les Napolitains par la « teinte sombre » de sa poésie et ils regrettent que « l'harmonieuse beauté de son langage » soit mise au service d'une disposition poétique triste dont la fonction n'est plus de « se distraire des peines de la vie » – à la manière de l'Arioste – mais de « creuser plus avant dans ses terribles secrets³⁰ ». Si cette poésie les déconcerte donc en s'écartant du modèle italien classique de cette « merveille de l'imagination » dans laquelle il ne fallait chercher que « ses plaisirs sous toutes les formes³¹ », l'admiration des Anglais présents est symbolique de la place que la poésie italienne peut reconquérir en Europe, par cette nouveauté de « sentiments mélancoliques exprimés avec l'imagination italienne³² », alors que Staël reconnaît elle-même une certaine monotonie de la poésie mélancolique du Nord³³ (*Litt.*, p. 219-220).

Mais cet idéal d'une nouvelle littérature italienne que dessine la fiction ne peut se réaliser dans une Italie asservie. La perception de la vérité de l'Italie suppose un effort d'imagination, car selon la remarque du narrateur au début du roman, « les Italiens sont bien plus remarquables par ce qu'ils ont été, et par ce qu'ils pourraient être, que par ce qu'ils sont maintenant³⁴ » ; de même, Corinne est parallèlement définie un peu plus loin dans le discours du prince Castel-Forte par son statut idéal d'« image de notre belle Italie », donnée à contempler « comme un rejeton du passé, comme une prophétie de l'avenir³⁵ ». Le titre, *Corinne* ou *l'Italie*, invite à penser cette prophétie pour l'avenir culturel de l'Italie, mais aussi pour son émancipation nationale, selon un rapport qui ne saurait être celui d'une allégorie classique dont Staël critiquait la forme dans son *Essai sur les fictions*³⁶. Comment la mélancolie qui signe

29 Voir p. 67 : « L'expression de la peine, au milieu de tant de jouissances, étonne et touche plus profondément que la douleur chantée dans les langues du Nord, qui semblent inspirées par elle. »

30 *Corinne*, p. 355.

31 *Corinne*, p. 174.

32 *Corinne*, p. 355.

33 Voir *De la littérature*, p. 219-220.

34 *Corinne*, p. 47.

35 *Corinne*, p. 57.

36 Pour une réflexion de synthèse sur le statut allégorique ou symbolique de Corinne, voir Amend-Söchting, Anne « Corinne ou l'Italie / Corinne et l'Italie. Stratégies autour d'une

le destin de la « passion profonde » de Corinne en retournant toutes ses facultés de bonheur en facultés de souffrance, peut-elle communiquer avec l'affirmation d'une volonté nationale ?

Juste avant que la cérémonie du couronnement de Corinne ne commence, le narrateur souligne qu'il ne suffit pas des applaudissements pour produire de grands hommes, mais qu'il faut « une vie forte, de grands intérêts, et une existence indépendante pour alimenter la pensée³⁷ ». De fait, la possibilité du miracle qu'incarne Corinne tient tout d'abord à la capacité propre aux femmes « à se créer un monde dans leur propre cœur », à la différence des hommes³⁸, dont le prince Castel-Forte rappelle que le génie reste « nécessairement dépendant des relations sociales et des circonstances extérieures », incapable de « s'allumer tout entier au seul flambeau de la poésie » :

[...] nous disons aux étrangers : – regardez-la, c'est l'image de notre belle Italie ; elle est ce que nous serions sans l'ignorance, l'envie, la discorde et l'indolence auxquelles notre sort nous a condamnés ; [...] quand ils sont sans pitié pour nos torts qui naissent de nos malheurs, nous leur disons : – regardez Corinne ; – oui, nous suivrions ses traces, nous serions hommes comme elle est femme³⁹.

Mais dès lors qu'il y a un rapport d'influence réciproque entre la littérature et les institutions, comment rompre le cercle vicieux de la servitude qui, tout particulièrement dans les climats voluptueux du Midi, produit aisément une poésie confortant l'être dans la jouissance insouciant du présent ? Car Staël pose aussi le problème du destin politique proprement contemporain de l'Italie : tandis que la stratégie de son roman publié en 1807 consiste, comme cela a déjà été bien analysé⁴⁰,

allégorie » dans *L'Italie dans l'Europe romantique. Confronti letterari e musicali*, A. Poli e E. Kanceff (dir.), Moncalieri, CIRVI, 1996, t. II, p. 77-104.

37 *Corinne*, p. 50.

38 Voir *De la littérature*, p. 314 dans le chapitre « Des femmes qui cultivent les lettres » : « Jamais les hommes, en France, ne peuvent être assez républicains pour se passer entièrement de l'indépendance et de la fierté naturelle aux femmes ». Voir aussi *De la littérature*, p. 199 (Les femmes, étant en dehors des intérêts politiques et des carrières, « exercent leurs qualités d'une manière indépendante »).

39 *Corinne*, p. 57-58.

40 Voir Balayé, Simone, « Pour une lecture politique de *Corinne* », *Il Gruppo di Coppet e l'Italia. Atti del Colloquio Internazionale (Pescia, sett. 1986)*, Pisa, Pacini, 1988, p. 7-16 et « Madame de Staël, Napoléon et l'indépendance italienne », *Revue des sciences humaines*, janvier 1969, p. 47-56 ainsi que Gengembre, Gérard, « Corinne, roman politique », dans

à déplacer la majeure partie de l'action en 1794-1795, jetant ainsi un silence lourdement réprobateur sur la présence des Français en Italie, le couronnement de Corinne au Capitole s'oppose de façon à peine voilée au couronnement de Napoléon comme roi d'Italie à Milan⁴¹ en mai 1805 et rappelle que Napoléon n'est déjà plus le libérateur de l'Italie que les patriotes ont pu espérer.

Si la seule vraie conquête de la liberté est nécessairement nationale, on peut alors se rappeler la question que pose Staël dans les *Considérations sur la Révolution française* : « Les Français sont-ils faits pour être libres ? » – question tout aussi polémique si on l'applique aux Italiens couramment accusés de mériter leur sort. Or Staël répond que le peuple « fait pour être libre », c'est tout simplement celui « qui veut l'être » et elle dénonce le sophisme qui consiste à vouloir qu'un peuple possède les vertus de la liberté avant de l'avoir obtenue :

Car je ne crois pas qu'il y ait dans l'histoire l'exemple d'une volonté de nation qui n'ait été accomplie. [...] La première qualité d'une nation qui commence à se lasser des gouvernements exclusifs et arbitraires, c'est l'énergie⁴².

Mais cela suppose que la nation italienne se réveille réellement et ne soit plus « cette nation qui se contente d'un rêve⁴³ », que des hommes mus par un enthousiasme actif soient prêts à se dévouer à une cause collective, et que le malheur national ne soit pas au mieux l'objet d'une conscience digne mais résignée⁴⁴, se diluant finalement dans les compensations de l'imagination⁴⁵ et les consolations de la nature du midi, qui adoucit « les calamités sociales », « fait don de mille chimères » à celui « qui regrette

L'Éclat et le silence. Corinne ou l'Italie de Madame de Staël, Simone Balayé (dir.), Paris, Champion, 1999, p. 92-108.

41 Voir p. 53 : « [...] son char de victoire ne coûtait de larmes à personne ; et nul regret, comme nulle crainte, n'empêchait d'admirer les plus beaux dons de la nature, l'imagination, le sentiment et la pensée. »

42 *Considérations sur la Révolution française*, éd. Jacques Godechot, Paris, Tallandier, 1983, p. 509-510.

43 *Corinne*, p. 183.

44 Voir la légère distance critique du narrateur à l'égard du prince Castel-Forte qui s'en tient en effet à la rhétorique des « torts qui naissent de nos malheurs » et au refuge symbolique dans cette « image de notre belle Italie » ; son sens de la « méditation » ne dépasse pas « cette sorte de libéralité qui ne porte pas à changer les institutions, mais fait pardonner, dans les esprits supérieurs, une opposition tranquille aux préjugés existants » (p. 57-58).

45 Voir par exemple l'improvisation, p. 60 : « L'imagination lui rendit l'univers qu'elle avait perdu. »

un but » et guérit « toutes les blessures⁴⁶ », selon les expressions de la première partie de l'improvisation de Corinne. Pour que ces « habitants du midi » qui « fuient avec tant de soin la peine et sont si décidés au bonheur⁴⁷ » trouvent « l'énergie » d'affirmer une « volonté de nation », il faudrait donc que la privation de liberté fasse entrer en eux une réelle souffrance morale pour le destin de l'Italie, cette « sombre tristesse » dont Staël, dans *De la littérature*, déplorait l'absence obscène chez ce peuple qui était encore « un des peuples les plus gais de la terre⁴⁸ » après avoir perdu sa liberté et tout éclat national. Or significativement, c'est quand Corinne aperçoit le regard étranger d'Oswald et la tristesse profonde de son deuil qu'elle infléchit son discours sur la gloire de l'Italie du côté du malheur et non plus du bonheur, corrigeant sa parole trop assurée – « ici l'on se console des peines mêmes du cœur » – pour faire place aux « peines que notre ciel consolateur ne saurait effacer⁴⁹ ». Elle oblige ses concitoyens à poser alors un regard lucide et sans concession sur le deuil national, très différent de la conscience orgueilleuse du passé dans la première partie :

Rome maintenant n'est-elle pas la patrie des tombeaux ! [...] Notre existence actuelle ne laisse debout que le passé, il ne se fait aucun bruit autour des souvenirs [...], tous nos chefs-d'œuvre sont l'ouvrage de ceux qui ne sont plus, et le génie lui-même est compté parmi les illustres morts⁵⁰.

Cette première improvisation débouche ainsi sur la quête d'une nouvelle italianité, par cette ouverture à une dimension à la fois individuelle et collective de la mélancolie, à travers les peines inconsolables du cœur et le malheur né de la privation de la liberté.

C'est par cette expérience de la « sombre tristesse » que le destin de Corinne communique avec celui de l'Italie et que sa mort aussi peut paradoxalement être « comme une prophétie ». Il ne s'agit pas du tout ici d'un rapport allégorique, la peinture de la destruction d'une femme de génie par la passion conservant son entière autonomie. Mais lorsque Corinne, dans ses « Fragments de pensée », justifie la possibilité de « mourir pour l'amour » qui semble insensée à la plupart des hommes,

46 *Corinne*, p. 63-64.

47 *Corinne*, p. 156.

48 *De la littérature*, p. 205.

49 *Corinne*, p. 65.

50 *Corinne*, p. 65-66.

elle relie elle-même son attitude d'amante à d'autres plans – dont le dévouement héroïque – à travers la source commune de l'enthousiasme :

Que cela est insensé, diront au contraire la plupart des hommes, de mourir pour l'amour, comme s'il n'y avait pas mille autres manières d'exister ! L'enthousiasme en tout genre est ridicule pour qui ne l'éprouve pas. La poésie, le dévouement, l'amour, la religion, ont la même origine ; et il y a des hommes aux yeux desquels ces sentiments sont de la folie. Tout est folie, si l'on veut, hors le soin que l'on prend de son existence⁵¹.

L'enthousiasme qui peut rendre l'Italien à la profondeur du sentiment en amour peut aussi le rendre à l'amour de sa patrie⁵². Staël reprochait aux Italiens dans *De la littérature* d'aimer « l'exagération de tout » et de n'éprouver « le sentiment vrai de rien⁵³ ». Après son voyage, son engagement consiste à placer son « roman sur l'Italie » sous le signe de la « passion profonde⁵⁴ » de Corinne. Il n'est donc pas indifférent que Corinne adresse à ses « concitoyens » ce dernier chant élégiaque, où l'histoire est certes tout à fait absente, mais où elle réaffirme la valeur de l'enthousiasme⁵⁵ et de la souffrance morale qu'il peut coûter : « Non, je ne me repens point de cette exaltation généreuse. [...] Ce n'est point pour une indigne cause que Corinne a souffert⁵⁶ ». La lente agonie de Corinne à Florence est en même temps l'arrachement spectaculaire de la « fille du Soleil » à toutes les jouissances de la nature et de l'imagination, qui s'avèrent désormais inaptes à offrir la moindre chimère consolatrice à celle qui

51 *Corinne*, p. 523.

52 Voir p. 85-86 : « Vous le voyez, je ne puis approcher d'aucun des sujets qui me touchent sans éprouver cette sorte d'ébranlement qui est la source de la beauté idéale dans les arts, de la religion dans les âmes solitaires, de la générosité dans les héros, du désintéressement parmi les hommes [...] » ; voir aussi la deuxième improvisation p. 353 : « Amour, suprême puissance du cœur, mystérieux enthousiasme qui renferme en lui-même la poésie, l'héroïsme et la religion ! »

53 *De la littérature*, p. 206.

54 *Corinne*, p. 430.

55 Par-delà cette lecture qui s'appuie sur la correspondance staëlienne entre les formes de l'enthousiasme, voir le travail très intéressant de Giuli, Paola, « Poetry and national identity: *Corinne*, Corilla and the idea of Italy », qui met en perspective cette figure de la femme de génie comme modèle et espoir pour le futur Risorgimento en replaçant les rapports précis du personnage de Corinne avec l'improvisatrice « savante » Corilla Olimpica – couronnée à Rome en 1776 – dans le contexte des débats italiens esthétiques et idéologiques liés à l'improvisation et à cette consécration (dans *Germaine de Staël: forging a politics of mediation*, Karyna Szmurlo [dir.], Oxford, Voltaire foundation, 2011, p. 213-231).

56 *Corinne*, p. 582-583.

ne peut plus échapper à la fixité du malheur de l'amour. Le destin du personnage, dont les facultés de bonheur se retournent en facultés de souffrance, peut ainsi susciter, au-delà de l'image intemporelle de la « belle Italie », l'image moderne d'une terre de beauté virtuellement faite pour toutes les jouissances, mais où la privation de la liberté, pour reprendre une image de Stendhal, fait que l'on « meurt empoisonné de mélancolie si l'on est citoyen⁵⁷ ». On peut aussi mettre en rapport la dimension réflexive de la mélancolie de Corinne, prise de conscience et analyse de la souffrance, avec la méditation qu'exigent la vertu et la liberté selon *De la littérature*⁵⁸.

« Oui, nous suivrions ses traces, nous serions hommes comme elle est femme⁵⁹ » : le discours initial du prince Castel-Forte résonne différemment à la fin du roman. Parallèlement au développement d'un discours historico-politique sur la régénération possible du peuple italien, la fiction joue le rôle d'une sorte d'incantation à la gravité pour le peuple « le plus gai de la terre », s'il veut réellement conquérir sa liberté. Corinne, cette image de l'Italie à regarder « comme un rejeton du passé, comme une prophétie de l'avenir », meurt significativement après la mort d'Alfieri – « deuil général pour tous les Italiens qui voulaient s'enorgueillir de leur patrie⁶⁰ » – et à Florence, patrie de Dante, berceau de la première littérature italienne, lieu imprégné par le « génie républicain du moyen âge », où l'« on sent qu'il a existé là un gouvernement démocratique⁶¹ ». Le génie de Corinne disparaît ainsi dans la ville qui oblige à penser la perte de la liberté républicaine et la nécessité de sa reconquête pour réaliser la « prophétie » de l'avenir que représentait la « sibylle triomphante » au Capitole. Dante est en même temps le symbole par excellence de la conscience mélancolique du citoyen italien.

Dans ce roman mélangeant les genres et dont la spécificité peut sembler l'effort de théorisation de l'Italie et l'importance du discours

57 Stendhal, *Rome, Naples, Florence* (1826), 1^{er} octobre 1816, *Voyages en Italie*, Paris, Gallimard, Pléiade, 1973, p. 292.

58 Edgar Quinet, juste après 1848, parlera d'ailleurs d'une « science de la douleur » comme première condition de l'arrachement des Italiens à la servitude, c'est-à-dire l'acceptation d'un face à face lucide avec les maux et les échecs du pays et l'analyse des leçons politiques à en tirer (*Les Révolutions d'Italie* [1848/1851/1852], *Œuvres complètes*, Paris, Pagnerre, 1857, t. IV, p. 424).

59 *Corinne*, p. 58.

60 *Corinne*, p. 553-554.

61 *Corinne*, p. 511-512.

– songeons aux commentaires du narrateur et aux discussions entre les protagonistes –, la fiction s'avère finalement le lieu privilégié où sont retravaillées de façon critique les catégories initiales du discours sur l'italianité. Si ce pays est bien l'« empire du Soleil⁶² » selon l'expression de Corinne dans sa première improvisation, le roman donne finalement à penser l'ambivalence des virtualités de cette donnée de nature, « tout promettre ou tout faire oublier⁶³ » ; l'actualisation de la double possibilité de ce soleil qui « tour à tour développe l'imagination, anime la pensée, excite le courage, endort dans le bonheur », dépend en dernier lieu des institutions politiques qui modèlent les mœurs, et avant toute chose de l'émulation. Comme Corinne l'écrit à Oswald :

Il n'y a ici d'émulation pour rien : la vie n'y est plus qu'un sommeil rêveur sous un beau ciel ; mais donnez à ces hommes un but, et vous les verrez en six mois tout apprendre et tout concevoir⁶⁴.

En 1807, Staël apporte une contribution idéologique essentielle au topos – qui sera essentiel dans le discours risorgimental – de la « malheureuse Italie », victime par la servitude d'une tragique décadence. Elle appelle cependant déjà les Italiens à se donner ce « but » actif, à savoir une réelle volonté nationale qui les arrache à la torpeur pernicieuse du Midi et s'enracine dans une nouvelle et « sombre tristesse » civique dont l'horizon fécond serait la liberté. De même, le roman dépasse l'opposition entre le Midi et le Nord quant à l'avenir culturel possible de l'Italie. Corinne évolue en somme d'une mélancolie du Midi à une mélancolie du Nord, en passant par cette mélancolie double et inédite où culmine son génie au cap Misène. Le narrateur exalte le génie de Shakespeare qui écrit *Roméo et Juliette* avec « cette imagination du midi tout à la fois si passionnée et si riante » et saisit « mieux qu'aucun écrivain étranger », le « caractère national de l'Italie⁶⁵ ». On pourrait aussi montrer que le modèle staëlien de Dante suppose un dialogue entre le Midi et le Nord⁶⁶. Staël dira dans *De l'Allemagne* à propos du génie de Goethe qu'il

62 *Corinne*, p. 59.

63 *Corinne*, p. 63.

64 *Corinne*, p. 164.

65 *Corinne*, p. 194.

66 Voir Pouzoulet, Christine, « Pour une renaissance politique et littéraire de l'Italie : enjeux du modèle de Dante chez Madame de Staël et Sismondi » dans *Le Groupe de Coppet et l'Europe 1789-1830, Actes du V^e Colloque de Coppet, Tübingen, 8-10 juillet 1993*,

[...] ressemble plutôt à la nature, qui reproduit tout et de tout, et l'on peut aimer mieux son climat du Midi que son climat du Nord, sans méconnaître en lui les talents qui s'accordent avec ces diverses régions de l'âme⁶⁷.

Cette transformation idéale du Midi et du Nord en régions intérieures de l'âme chez les êtres créateurs, c'est bien ce que produit finalement la réflexion conjointe sur l'italianité et la femme créatrice dans *Corinne ou l'Italie*.

Christine POUZOULET

Kurt Kloocke et Simone Balayé (dir.), Lausanne, Institut Benjamin Constant / Paris, Jean Touzot, 1994, p. 306.

67 Staël, Germaine de, *De l'Allemagne* [1810], rééd. Simone Balayé, Paris, GF, 1968, t. I, p. 341 (2^e partie, chap. XXII).