

ESTHÉTIQUE ET ÉTAT D'ÂME

Corinne ou l'Italie de Germaine de Staël
comme roman sentimental

*Und es schollen rings die Klippen
Von prophetischem Gesang.*

« Et les rochers tout autour sonnaient
du chant prophétique. »

A. W. SCHLÉGEL, *Sibylle* (1787-1789)¹

LA POSITION STAËLIENNE DU PREMIER ROMANTISME L'idéalisme subjectif en tant que base philosophique

C'est seulement dans les deux dernières décennies du XX^e siècle que le roman *Corinne ou l'Italie* (1807), victime des préjugés les plus rabaissants dès sa parution², est devenu un sujet recherché de la critique staëlienne³.

1 August Wilhelm von Schlegel, *Sämtliche Werke*, éd. E. Böcking, t. I : *Poetische Werke Erster Theil*, Leipzig, Weidmann, 1846-1848, p. 179-181, réimpr. Hildesheim, Georg Olms, 1971, p. 180-182, ici p. 180. Traduction en français de la citation en exergue par C. K.

2 Voir, pour l'histoire de la réception du roman *Corinne ou l'Italie*, C. Klettke, « Germaine de Staël : *Corinne ou l'Italie* – Grenzüberschreitung und Verschmelzung der Künste im Sinne der frühromantischen Universalpoesie », dans *Romanische Forschungen* 115, 2 (2003), p. 171-193, ici p. 171-174. Voir aussi S. Balayé, « *Corinne* et la presse parisienne de 1807 », dans *Madame de Staël : écrire, lutter, vivre*, Genève, Droz, 1994, p. 245-263. Voir, pour la première réception de *Corinne* en Allemagne, B. Maeder-Metcalf, *Germaine de Staël romancière : Ein Beitrag zur Geschichte des frühromantischen Romans*, Frankfurt a. M., Lang, 1995 (thèse de doctorat Univ. Marburg 1992), p. 179 sqq.

3 Voir notamment l'édition du texte présentée, établie et annotée par Simone Balayé, Paris, Gallimard, coll. Folio Classique, 1985. Un aperçu de l'état de la recherche sur *Corinne* jusqu'à la fin des années 1990 se trouve dans *L'éclat et le silence : « Corinne ou l'Italie » de Madame de Staël. Études réunies par Simone Balayé*, Paris, Champion, coll. Unichamp, 86, 1999, p. 207-214. Voir, parmi les travaux des dernières années, notamment Ph. Berthier, « Au-dessous

Dans un autre contexte¹, j'ai déjà reconsidéré le mélange des genres sous des aspects positifs tout en concevant l'hybridité du roman d'amour mêlé au récit de voyage comme une transposition originale de la poétique romanesque du premier romantisme qui prend pour modèle la théorie de la poésie universelle créée par Friedrich Schlegel². Une lecture intermédiaire explore la double codification du texte comme écriture iconotextuelle

du volcan », dans *Mme de Staël, Corinne ou l'Italie*, sous la dir. de J.-L. Diaz, Paris, SEDES, 1999, p. 133-141 ; M. Delon, « Corinne et la mémoire sensorielle », dans *Mme de Staël, Corinne ou l'Italie*, éd. citée, p. 125-131 ; U. Schöning, « Die Funktionalisierung des Ortes in Mme de Staëls *Corinne ou l'Italie* », dans *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte* 23, 1999, p. 55-67 ; F. Bercegol, « Mme de Staël portraitiste dans *Corinne ou l'Italie* », dans *Mme de Staël*. Colloque de la Sorbonne, sous la dir. de M. Delon et F. Mélonio, Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2000, p. 31-54 ; M. Delon, « Du vague staëlien des passions », dans *Mme de Staël*. Colloque de la Sorbonne, éd. citée, p. 75-84 ainsi que dans *Franco Italica* 27-28, 2005, p. 205-213 ; Th. Klinkert, *Literarische Selbstreflexion im Medium der Liebe. Untersuchungen zur Liebesemantik bei Rousseau und in der europäischen Romantik (Hölderlin, Foscolo, Madame de Staël und Leopardi)*, Freiburg, Rombach, 2002, p. 187-226 ; C. Klettke, voir supra, note 2 ; R. Behrens, « Fließtext. Raumwahrnehmung, Kunstbetrachtung und Imagination in *Corinne ou l'Italie* von Germaine de Staël », dans *Romanistisches Jahrbuch* 57, 2006, p. 169-197 ; R. Casillo, *The Empire of Stereotypes. Germaine de Staël and the Idea of Italy*, New York, Palgrave Macmillan, 2006 ; M. Borchia, « Il Museo di Corinna. Arte e antichità nell'opera di Mme de Staël », dans *Corinne e l'Italia di Mme de Staël*. Atti del convegno internazionale Roma 13-15 novembre 2008, sous la dir. de B. Alfonzetti et N. Bellucci, Roma, Bulzoni, 2010, p. 165-181 ; O. Müller, « Con Humboldt e con Schlegel tra Weimar e Roma. Appunti per un'estetica antinapoleonica », dans *Corinne e l'Italia di Mme de Staël*. Atti del convegno internazionale Roma, éd. citée, p. 11-24 ; W. Wehle, « Trauma und Eruption. Literatur als *lieu de mémoire* des Unbewussten – Mme de Staëls Roman *Corinne ou l'Italie* », dans *Geschichte – Erinnerung – Ästhetik*, sous la dir. de K. Dickhaut et S. Wodianka, Tübingen, Narr, 2010, p. 313-349. Traduction française : « Trauma et éruption. La littérature comme mise en scène de l'inconscient. Réflexions sur *Corinne ou l'Italie* de Mme de Staël », dans *Revue d'histoire littéraire de la France*, 110, 2010, p. 35-64.

- 1 Voir Klettke, supra, note 2. L'analyse de *Corinne ou l'Italie* prend pour base la poétique du simulacre, une conception d'écriture développée par Klettke dans *Simulakrum Schrift*, München, Fink, 2001. Trad. fr., *Poétique du simulacre*, Paris, Classiques Garnier, à paraître.
- 2 Jusqu'aux années 1990, on a négligé les idées initiatrices du compte rendu de A. W. Schlegel (1807). [Voir A. W. Schlegel, « *Corinne ou l'Italie* par Mme de Staël-Holstein. Paris 1807 », dans *Jenaische Allgemeine Literaturzeitung*, n° 152 (été 1807). Réimpr. dans August Wilhelm von Schlegel, *Sämmtliche Werke*, éd. E. Böcking, t. XII, Leipzig, Weidmann, 1847, p. 188-206.]. C'est déjà A. W. Schlegel qui rejette l'interprétation simpliste de la critique. Au lieu de réduire le livre *Corinne ou l'Italie* au niveau d'une combinaison d'un roman et d'un récit de voyage (« Roman und eine Reisebeschreibung »), il reconnaît à la base du texte de *Corinne* l'idée fondamentale de l'esprit de la totalité (« Geist der Ganzheit ») [A. W. Schlegel, *op. cit.*, p. 188 et p. 204] qui agit sur tous les niveaux du texte. C'est ainsi que déjà quelques mois après la parution de *Corinne*, A. W. Schlegel attire l'attention sur un malentendu fondamental

tandis qu'une lecture intertextuelle révèle encore une triple codification du texte comme roman mythique. Corinne, improvisatrice et représentante des arts de l'instant, se fait médiatrice des émotions féminines dans le cadre d'un concept d'écriture particulier et jusqu'à présent méconnu qui se base sur une codification multiple.

Étant à la recherche d'un renouvellement esthétique, Germaine de Staël, disciple de Rousseau et fidèle aux idées de ce philosophe, lectrice de Diderot et admiratrice de Goethe, rencontre à Weimar et à Berlin les représentants du premier romantisme allemand dont elle reçoit les idées. Grâce à cet échange interculturel, Mme de Staël prend sa position particulière dans le cadre du premier romantisme parmi les écrivains français. L'idéalisme subjectif de Mme de Staël qui s'inspire de la philosophie de Friedrich Schlegel et des philosophes et poètes Fichte, Schiller et Kant¹, part du dedans de chaque individu, soumis aux forces de l'âme, instance, qui est l'équivalent du *moi*². D'après cette conception, l'âme est empreinte d'une trace de mémoire de l'infini :

L'âme est un foyer qui rayonne dans tous les sens ; c'est dans ce foyer que consiste l'existence ; toutes les observations et tous les efforts des philosophes doivent se tourner vers ce *moi*, centre et mobile de nos sentiments et de nos idées. Sans doute l'incomplet du langage nous oblige à nous servir d'expressions erronées, il faut répéter, suivant l'usage : tel individu a de la raison, ou de l'imagination, ou de la sensibilité, etc. ; mais si l'on voulait s'entendre par un mot, on devrait dire seulement : *Il a de l'âme, il a beaucoup d'âme*. C'est ce souffle divin qui fait tout l'homme³.

C'est l'âme en tant que force « mobile », qui engendre l'enthousiasme. Ce sentiment donne des ailes à l'imagination et excite les forces créatrices. L'âme rencontre l'idéal de la beauté dans les domaines de l'art, de la poésie, de la musique, du paysage et de la nature, où la

de la première critique du roman. Voir l'interprétation du compte rendu schlegelien chez B. Maeder-Metcalf, *op. cit.*, p. 179 *sqq.*

- 1 Voir, pour Mme de Staël en tant qu'interprète de l'esthétique kantienne, J. von Rosen, *Kulturtransfer als Diskurstransformation. Die Kantische Ästhetik in der Interpretation Mme de Staëls*, Heidelberg, Winter, coll. Studia Romanica, 120, 2004.
- 2 Voir J. Gibelin, *L'Esthétique de Schelling et l'Allemagne de Madame de Staël*, Paris, Champion, 1934 ; réimpr. Genève, Slatkine, 1975.
- 3 Mme de Staël, *De l'Allemagne*, éd. S. Balayé, Paris, Garnier-Flammarion, 1968, t. II, p. 96 (Mme de Staël cite M. Ancillon).

beauté fait vibrer l'âme en suscitant par là les sentiments sublimes. Parmi eux, c'est l'amour qui occupe la position centrale. Il s'agit d'un amour de l'âme, un sentiment imprégné par l'esprit¹, un sentiment de valeurs esthétiques, éthiques et religieuses sans aucune connotation sexuelle. L'admiration de la beauté, l'amour d'un être chéri et l'adoration divine se ressemblent jusqu'à devenir interchangeables. C'est par sa participation au divin que *l'amour* est poussé à son apothéose :

[...] c'est ainsi seulement qu'on peut comprendre les beaux-arts. Il faut que l'attention qu'ils excitent vienne de l'amour, et qu'on découvre dans les chefs-d'œuvre du talent, comme dans les traits d'un être chéri, mille charmes révélés par les sentiments qu'ils inspirent².

L'amour est considéré comme la source de la compréhension de l'art. C'est l'amour, qui inspire à découvrir dans les chefs-d'œuvre d'art comme dans les traits d'un être chéri la magie des sentiments voilés. Autrement dit, c'est par son regard amoureux qu'un être qui aime peut charger une œuvre d'art d'intensité émotionnelle tout en la transformant en dispositif du désir. Cette codification émotionnelle confère des charmes inépuisables aux œuvres d'art en enthousiasmant également l'être chéri et en même temps le lecteur.

Voilà la clé pour comprendre le procédé staëlien d'entrelacement hybride du roman d'amour et du roman sur une artiste. Ces idées trouvent leur incarnation dans Corinne, l'idéal à la fois de l'artiste et de la femme amoureuse. Elle représente la *femme supérieure*, le génie féminin, doué de la faculté de l'imagination. C'est dans son âme que le génie retrouve la préfiguration de l'idéal de la nature parfaite. En face de la beauté, le sentiment d'amour s'enflamme jusqu'à l'exaltation de l'enthousiasme qui est le moteur de l'acte créateur.

1 Voir, pour la notion du « sentiment spirituel » (« geistigen Gefühls »), F. Schlegel, *Gespräch über die Poesie* (1800), dans F. S., *Kritische und theoretische Schriften*, Stuttgart, Reclam, 1997, p. 207 (*Brief über den Roman*).

2 Mme de Staël, *De l'Allemagne*, II, 6, *op. cit.*, t. I, p. 185.

L'ITALIE EN TANT QUE MYTHE
L'émotionnalisation et l'érotisation
des œuvres d'art

Nous concevons le roman *Corinne ou l'Italie* en tant que roman sentimental non seulement par son intrigue amoureuse mais aussi, et en premier lieu, par l'entrelacement particulier de l'intrigue amoureuse et du discours sur l'art. Ce dernier ne se développe pas d'une façon indépendante et superflue par rapport à l'intrigue amoureuse, comme la critique l'a maintes fois prétendu. Une lecture intermédiaire nous apprend qu'il existe une relation étroite entre le regard sentimental qu'on dirige vers un être chéri ou vers une œuvre d'art. Tout comme l'être chéri, les œuvres d'art sont chargées d'énergie émotionnelle. Par conséquent, dans *Corinne ou l'Italie*, la prédominance du sentiment l'emporte sur l'art. Le sentiment électrise et érotise pour ainsi dire les lieux de mémoire culturelle. Mme de Staël se sert de ce mot « électriser » très moderne au tournant du siècle¹. Par une communication d'intensité(s), l'érotisation se déroule comme dans une sorte de circuit entre les personnages, les lieux et les choses.

Mme de Staël entreprend un voyage en Italie pendant six mois (du 11 décembre 1804 au 15 juin 1805) avant de commencer à écrire *Corinne*. Son compagnon de voyage est August Wilhelm Schlegel, lecteur et connaisseur de Goethe, et qui compte parmi les fondateurs du premier romantisme allemand. L'itinéraire du voyage en Italie est à peu près semblable aux étapes de l'histoire du personnage de Corinne. Cependant, le roman de Mme de Staël n'est pas un récit autobiographique et documentaire comme le fameux *Voyage en Italie* de Goethe, bien qu'on trouve chez elle quelques traces qui rappellent les impressions authentiques d'un témoin oculaire. Germaine de Staël crée une œuvre de fiction qui s'avère une vraie célébration hymnique de l'Italie, en se servant d'une histoire d'amour en tant que cadre dans lequel se déroule l'action. Les paysages et les monuments sont animés par le regard (heureux, déçu ou triste) des amoureux qui les effleurent. C'est par cette rencontre que l'auteur se révèle

1 Pour le thème de l'électricité voir M. Delon, *L'idée d'énergie au tournant des lumières (1770-1820)*, Paris, Presses universitaires de France, 1988, p. 519.

fine connaisseuse de Goethe dont elle emprunte l'idée de l'érotisation des œuvres d'art. Dans le texte du roman, on trouve une citation qui nous montre la source. L'amoureux de Corinne, l'Écossais Lord Nelvil, cite :

*Rome, qui est un monde, animé par le sentiment, sans lequel le monde lui-même est un désert*¹.

Cette phrase renvoie au dernier distique d'un poème de Goethe que Mme de Staël elle-même cite en allemand dans les « Notes de l'auteur » du roman *Corinne*². Au début de la première élégie du cycle, Goethe place l'évocation des pierres romaines, qui parodie l'évocation de la Muse dans le premier vers de l'*Odyssée* selon la traduction allemande de Johann Heinrich Voß datant de 1781³ :

*Saget Steine mir an, o! sprecht, ihr hoben Palläste
Straßen redet ein Wort! Genius regst du dich nicht?
Ja es ist alles beseelt in deinen heiligen Mauern
Ewige Roma*⁴.

Les édifices romains vont être animés par l'inspiration du génie des pierres qui se révèle être l'Amour substitué à la Muse⁵. C'est par l'Amour que

1 Mme de Staël, *Corinne ou l'Italie*, éd. citée, p. 100 (soulignement de l'auteur).

2 « Eine Welt zwar bist du, o Rom! [...] doch ohne die Li[e]be / Wa[el]re die Welt nicht die Welt, wa[el]re denn Rom auch [...] nicht Rom » [« Notes de l'auteur » à la Page 100, Mme de Staël, *Corinne*, éd. citée, p. 589]. Dans les « Notes de l'auteur » à la Page 589^e [*Corinne*, éd. citée, p. 628], Mme de Staël indique la source : « Goethe, *Élégies*, I, 1, vers 13-14 ». Il n'y a aucun doute que Mme de Staël a cité d'après la première édition du cycle sous le titre *Elegien* publié dans la revue *Die Horen*, éd. F. Schiller, t. II, 6^e partie, 1795, p. 1-44. Mme de Staël ajoute : « Ces deux vers sont de Goethe, le poète de l'Allemagne, le philosophe, l'homme de lettres vivant, dont l'originalité et l'imagination sont les plus remarquables. » « Notes de l'Auteur » à la Page 100, Mme de Staël, *Corinne ou l'Italie*, éd. citée, p. 589. Le cycle de poèmes de Goethe est connu aujourd'hui sous le titre *Römische Elegien* (Élégies romaines). Voir, pour la réception des *Élégies romaines* par A. W. Schlegel, J. W. von Goethe, *Goethes Werke*, t. I : *Gedichte und Epen I*, München, C. H. Beck, 1996, p. 581. Les *Römische Elegien* étaient le sujet du cours de A. W. Schlegel intitulé « Vorlesungen über Schöne Literatur und Kunst », qu'il donnait à Berlin de 1801-1804.

3 « Sage mir, Muse, die Taten des vielgewanderten Mannes ».

4 Goethe, *Elegien*, Première élégie, vers 1-4, dans *Die Horen*, éd. citée, p. 1. « Parlez, ô pierres, faites-moi signe, palais altiers ! / Rues, dites un mot ! Génie de ces lieux, n'es-tu plus en vie ? / Certes, tout est plein d'âme dans ton enceinte sacrée, / Rome éternelle ! » Traduction française d'après Goethe, *Élégies romaines – Römische Elegien*. Traduction, préface et notes de G. Bianquis, Paris, Aubier, coll. Collection bilingue des Classiques Étrangères, 1955, p. 23.

5 Voir l'interprétation du poème par Rainer Hillenbrand, *Goethes Römische Elegien als fiktionales Kunstwerk*, Frankfurt a. M., Lang, 2003, p. 9-14, ici p. 11.

le voyageur de Rome se transforme en initié. Le cadre de la première élégie, ainsi que du cycle entier, est constitué par le jeu de mots ROMA-AMOR, ce qui fait une allusion à la mythologie de la naissance de Rome¹.

Cependant, on a trouvé parmi les manuscrits de Goethe une première page qui portait le titre « *Erotica Romana*² ». Même si le traitement de l'érotisme dans les élégies de Goethe, qui reprend le modèle des grands poètes romains, se distingue de celui de Mme de Staël – on ne trouve pas du scabreux dans son écriture – il faut remarquer que cette symbiose de la sensibilité esthétique et érotique se révèle également dans les *Élégies*³. Il est pourtant évident qu'il y a une différence éminente entre les deux écritures érotiques de Goethe et de Mme de Staël. L'érotisme de l'âme, qui est en quelque sorte un amour métaphysique, constitue l'idée fondamentale du roman *Corinne* et marque l'esprit romantique de l'œuvre staëlienne. Il est vrai que Goethe distingue entre l'enthousiasme inspiré par le génie de l'Amour et l'enthousiasme pour l'art qui appartient au règne objectif d'Apollon, tandis que d'après l'idéalisme subjectif de Mme de Staël, l'enthousiasme dérive d'une source unique, à savoir les vibrations de l'âme, qui se transmettent à tous les domaines au sens de la poésie universelle (Friedrich Schlegel).

L'émotionnalité de l'histoire d'amour, c'est-à-dire les sentiments de Corinne, confère aux lieux visités une atmosphère particulière concernant les couleurs, les formes, la manière de voir qui dépend de l'état d'âme sensible et instable des amoureux Corinne et Lord Nelvil ainsi que plus tard de Corinne abandonnée. Les étapes d'un voyage en Italie sont vues à travers les lunettes d'une femme amoureuse qui raconte son histoire d'amour. Par ce procédé d'une écrivaine du romantisme, les villes d'Ancône, de Rome, de Naples, de Venise et de Florence et même les lieux de mémoire culturelle – le Capitole, le Panthéon, le Pont des Anges, le Château des Anges ainsi que l'église de Saint-Pierre, la Chapelle Sixtine, le Cap Misène pour ne nommer que quelques exemples – sont pour ainsi dire chargés d'intensité émotionnelle et d'intimité. Ils prennent le caractère de chiffres énigmatiques et prophétiques. Cette exaltation des lieux de mémoire culturelle en endroits d'intimité équivaut à ce qu'on pourrait appeler une érotisation.

1 Voir *ibid.*, p. 13.

2 Voir le commentaire de l'éditeur, dans J. W. von Goethe, *Römische Elegien und Venezianische Epigramme. Erotica Romana und Priapea*, éd. K. Eibl, Frankfurt a. M. et Leipzig, Insel, 2007, p. 79.

3 Voir le commentaire de l'éditeur, *ibid.*, p. 87.

Le mythe de l'Italie créé par Germaine de Staël s'incarne dans le personnage de Corinne qui renvoie à la poétesse grecque de l'Antiquité Korinna dont les dates sont situées entre le v^e et le III^e siècle avant Jésus-Christ et dont les traces se perdent dans l'obscurité mythique. Korinna est considérée comme la poétesse la plus fameuse après Sappho. Les deux poétesses figurent sur la peinture du Parnasse de Raphaël dans les stances du Vatican. Il est évident que Mme de Staël s'inspire ici de l'esprit de l'Antiquité grecque au sens de Winckelmann qui cherchait à dégager les traces de la civilisation grecque du dessous de la couche romaine. Suivant cette stratégie, Corinne, lors de son entrée en scène dans le roman, est présentée sous le masque de la Sibylle de Cumès, magicienne qui remonte à la première colonisation grecque. La complexité extrême de l'écriture du roman se manifeste ici par un double geste, c'est-à-dire une superposition de stratégies textuelles : au niveau de l'action, il y a le personnage de Corinne en costume de la Sibylle de Cumès ; mais cette tenue est en même temps l'imitation exacte d'une peinture fameuse de la Sibylle du peintre baroque Le Dominiquin (1581-1641)¹. Mme de Staël décrit le tableau et en même temps le personnage de son roman :

Elle était vêtue comme la Sybille du Dominiquin, un schall des Indes tourné autour de sa tête, et ses cheveux du plus beau noir entremêlés avec ce schall ; sa robe était blanche ; une draperie bleue se rattachait au-dessous de son sein,

1 Il s'agit de la peinture *La Sibylle de Cumès*, créée dans les années 1623-1625, qui aujourd'hui fait partie de la Wallace Collection à Londres. Voir R. E. Spear, *Domenichino*, New Haven/London, Yale University Press, 1982, t. I, p. 182. Cité aussi dans C. Klettke, « Germaine de Staël : *Corinne ou l'Italie* – Grenzüberschreitung und Verschmelzung der Künste im Sinne der frühromantischen Universalpoesie », *op. cit.*, p. 180, note 26. Voir aussi E. Renfrew et S. Balayé, « Mme de Staël et la Sibylle du Dominiquin », dans *Cahiers Staëliens*, n° 2, janvier 1964, p. 34-36, ici p. 34, note 1. Voir aussi S. Balayé, « Du sens romanesque de quelques œuvres d'art dans *Corinne* », deuxième édition améliorée, dans S. Balayé, *Madame de Staël : écrire, lutter, vivre*, p. 113, note 6. Se référant aux *Carnets de voyage* de Mme de Staël, Matteo Borchia fait remarquer que Mme de Staël a vu deux tableaux du Dominiquin représentant la Sibylle de Cumès : l'une à la Casa Ratto à Bologne (fin janvier 1805) – aujourd'hui reconnue comme étant la peinture à la Wallace Collection – et l'autre quelques semaines plus tard à Rome (au Palais Borghèse, aujourd'hui faisant partie de la Villa Borghèse). Voir M. Borchia, « Il Museo di Corinna. Arte e antichità nell'opera di Mme de Staël », *op. cit.*, p. 168-169. Dans le texte de *Corinne*, à l'occasion de son retour en Italie, et accompagné par sa femme Lucile, Oswald regarde un tableau de la Sibylle de Cumès à Bologne (*Corinne*, éd. citée, p. 561 et « Notes », p. 627, note à la Page 561). Il s'agit d'une réminiscence de l'entrée en scène de Corinne à Rome, au début du roman. Il est vrai que la Sibylle de la Villa Borghèse a les cheveux blonds, tandis que la Sibylle qui aujourd'hui se trouve à la Wallace Collection a les cheveux noirs et l'expression mélancolique. Ce sont là des indices qui renvoient au texte de Mme de Staël.

et son costume était très pittoresque, sans s'écarter cependant assez des usages reçus, pour que l'on pût y trouver de l'affectation¹.

Cette hybridation correspond au procédé iconotextuel du roman, qui consiste à raconter à travers les peintures, c'est-à-dire à faire sortir d'un tableau, les personnages acteurs du roman².

LE CAPITOLE BERCEAU MYTHIQUE DE ROME EN TANT QUE LIEU DE L'ENTHOUSIASME ET DE L'AMOUR

Mme de Staël choisit comme point de départ de l'histoire d'amour de son roman *Corinne* le Capitole, lieu mythique et historique, berceau de Romulus et Remus et origine de l'Empire romain ainsi que de l'Italie. Au début de l'action, Corinne s'y fait couronner *poeta laureatus*, une cérémonie qui rappelle le rite fameux de l'Antiquité ainsi que sa renaissance à l'époque de Pétrarque. Cette superposition complexe de réminiscences figure comme fond du couronnement de Corinne. La cérémonie se présente comme un grand tableau dans lequel s'inscrit une multiplicité de scènes singulières. Dès l'entrée en scène de Corinne à la place du Capitole, l'écrivaine modélise la structure simulacre de ce personnage par la stratégie de superposition : Corinne paraît un caléidoscope qui reflète la poétesse antique, la Sibylle magique, le modèle du peintre baroque, l'allégorie de l'Italie et, au niveau de l'action actuelle, comme protagoniste du roman de Mme de Staël, une femme qui va tomber amoureuse. Par ce procédé, l'écrivaine crée Corinne comme être illusoire et imaginé par un peintre éclatant de beauté et évoquant l'impression

1 Mme de Staël, *Corinne ou l'Italie*, éd. citée, p. 52. La faute d'orthographe « Sybille » se trouve dans le manuscrit staëlien.

2 Voir, pour l'analyse systématique du répertoire des différents procédés iconotextuels du roman et leur classification, C. Klettke, « Germaine de Staël : *Corinne ou l'Italie* – Grenzüberschreitung und Verschmelzung der Künste im Sinne der frühromantischen Universalpoesie », *op. cit.*, p. 190-191 (la table). Matteo Borchia [« Il Museo di Corinna. Arte e antichità nell'opera di Mme de Staël », *op. cit.*, p. 172-173] renvoie à la méthode de l'*ekphrasis* très moderne à l'époque de Goethe. Il prétend que, sous cet aspect, Mme de Staël se montre influencée par Goethe. Il faut quand même souligner que l'essai important de Goethe « Philostrats Gemälde » paru dans *Über Kunst und Altertum*, 2,1 date de 1818. Voir C. Klettke, *Simulakrum Schrift*, *op. cit.*, p. 123-124.

d'être une véritable œuvre d'art. C'est ce personnage ambigu qui oscille entre une image et une vraie jeune femme extraordinaire et charmante qui suscite des sentiments d'admiration, de sympathie et d'amour :

[...] elle donnait à la fois l'idée d'une prêtresse d'Apollon, qui s'avancait vers le temple du Soleil, et d'une femme parfaitement simple dans les rapports habituels de la vie ; enfin tous ses mouvements avaient un charme qui excitait l'intérêt et la curiosité, l'étonnement et l'affection¹.

Ce personnage rayonnant est chargé d'intensité érotique qui se communique à Lord Nelvil. La série de scènes montre un phénomène de masse. Le déclenchement de l'enthousiasme, la naissance et le transfert des émotions, ici la joie, le bonheur et l'euphorie, et leur exaltation en enthousiasme emportent tout le monde comme une vague : les assistants de la scène, la foule, les orateurs et les protagonistes qui, transportés par cet état d'âme, tombent amoureux. Dans l'écriture de Mme de Staël, le sentiment de l'enthousiasme ressemble à un jeu de miroirs : l'état d'âme du génie féminin sous le charme a déclenché l'enchantement des auditeurs, le peuple de Rome. La poésie sibylline de la poétesse couronnée a fait naître le feu d'amour chez un des assistants de la cérémonie, le voyageur écossais Oswald Lord Nelvil, futur amoureux de Corinne. Le spectacle grandiose de l'apothéose de l'artiste se révèle en même temps une écriture-simulacre caractérisée par une Corinne hermétique qui se soustrait dans la fuite des masques mythiques : la Sibylle, prêtresse d'Apollon, Korinna, Sappho et Cléopâtre².

LE PANTHÉON TEMPLE DE LA VÉNÉRATION
DU GÉNIE ET DES HÉROS EN TANT QUE LIEU
QUI RAPPELLE LA CONDITION MORTELLE

Dans le rôle de cicérone, Corinne fait des promenades dans Rome avec Lord Nelvil. Par cette initiation dans les endroits commémoratifs, elle voudrait captiver Oswald. Celui-ci comprend bien l'intention de

1 Mme de Staël, *Corinne ou l'Italie*, éd. citée, p. 52.

2 Voir, pour la comparaison avec Cléopâtre, *ibid.*, p. 56.