

FICTION ET NATION : LA GÉOGRAPHIE DES IDÉES SAISIE PAR LE ROMANESQUE

DAMIEN ZANONE

Corinne ou l'Italie est un roman. Pourtant, près de deux siècles après sa publication, ce roman ne laisse pas d'apparaître comme un objet générique particulier. Depuis 1807, le formidable essor du genre romanesque dans le champ de la production littéraire s'est fait au bénéfice du modèle dominant qui sera fixé à partir de Balzac : et ce modèle est réaliste. Or, l'idéalisme du livre de Madame de Staël est tel qu'il étonne nos habitudes de lecture en les prenant à revers. La qualification de roman, dans son cas, semble ne pas en dire assez, comme si l'ouvrage demandait à être apprivoisé par une désignation plus nuancée. Sainte-Beuve lui a proposé une première déclinaison en parlant de "roman-poème"¹ : parce qu'il confond "romantiquement" les figures de Madame de Staël et de Corinne et qu'il professe un culte critique au cap Misène, Sainte-Beuve exalte l'ouvrage comme une apothéose d'expansion lyrique.

L'étrangeté générique de *Corinne* se signale cependant par un autre aspect, qui tient dans la part extraordinaire que le texte accorde au descriptif et au discursif : description des villes italiennes, discours sur les nations. Le titre complet de *Corinne ou l'Italie* semble présenter un ouvrage à double entrée : roman et essai. Roman pour retracer la vie d'une femme d'exception à laquelle la souffrance amoureuse confère le prestige d'un destin ; essai sur les nations européennes qui se disent leurs vérités en face sur une terre qui, pour une bonne part, fut leur berceau primitif — au temps de l'unité ancienne, romaine.

L'essai sur les nations est un exercice repris de Montesquieu et où Madame de Staël excelle : une succession de chapitres analytiques dégage des aperçus clairs qui dépliant et révèlent à l'entendement du lecteur des identités nationales. Les institutions d'un pays sont mises en relation avec les formes que prennent la

réflexion et la sensibilité — les "lumières" — de ses élites sociales et intellectuelles ; la production littéraire de chaque pays est convoquée pour fonder aussi bien que pour garantir ces déductions. On sait que Madame de Staël a illustré cette démarche à plusieurs reprises : pour l'Allemagne, dans l'essai bien connu, mais aussi pour l'Angleterre, dans la sixième partie des *Considérations sur la Révolution française*, et même pour la Russie, dans une large partie des *Dix années d'exil*. Progressivement, au fil de ses voyages et de ses ouvrages, la théoricienne et exploratrice dessine une carte idéale du savoir et du sentiment qui se déploie à l'échelle de l'Europe. Elle fixe une géographie des idées dont les contours pourront sans doute être contestés, mais fourniront les repères pour les discussions à venir. C'est en quelque sorte l'application du programme dont les principes sont donnés dans *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, essai qui supporterait sans difficulté le sous-titre de "Littérature et nation".

Pourquoi l'ouvrage que Germaine de Staël écrit sur l'Italie s'appelle-t-il d'abord "Corinne" ? Pourquoi ce qui aurait pu être un autre essai sur une nation prend-il la forme d'une fiction romanesque ? Et pourquoi l'Italie n'y est-elle pas seule objet du discours, mais doit laisser tant de place à d'autres nations (à l'Angleterre en particulier) ? En 1807, Madame de Staël fait se converger les deux formes d'écriture qu'elle pratique séparément depuis longtemps : elle prend le risque formel d'associer dans un même livre les prestiges de l'essai et de la fiction. L'auteur de *Corinne ou l'Italie* y parvient-elle ? On ne peut répondre qu'en regardant l'ouvrage de plus près.

Une première réponse, désinvolte et forcément efficace, serait de dire que non, que l'articulation entre l'essai

et la fiction se fait peu ou mal. Au passif de l'ouvrage, il faudrait compter les éléments qui, dans sa composition, trahissent la présence de modèles hétérogènes ; et aussi, la tentation allégorique qui alourdit la narration en établissant des équivalences trop directes entre personnages et nations.

On constate en effet que la composition est nettement bipartite : une fois passée l'exposition accomplie dans les trois premiers "livres" (dans "Oswald", "Corinne au Capitole" et "Corinne", où les deux personnages principaux sont présentés, nettement caractérisés et mis en relation l'un avec l'autre), l'ouvrage voit ensuite se succéder deux séries de "livres". Les livres IV à X sont essentiellement descriptifs et statiques, consacrés à Rome dont les vestiges historiques et les beautés artistiques sont montrés et qui sert de cadre à des discussions polémiques sur les mérites artistiques, littéraires, politiques et moraux de l'Italie et des Italiens. Quand Oswald et Corinne décident d'aller ensemble à Naples, la narration souligne "l'importance d'une telle résolution" (p. 277) : en effet, ce départ crée bien, dans la relation des personnages comme dans la progression de l'ouvrage, une rupture qui ouvre sur un irrémédiable. Le mouvement s'engouffre dans le texte et le mot de "destinée" surgit trois fois en quatre pages ; on y parle aussi de "sort" et de "sacrifice" (pp. 280-283). "Qu'allait-elle maintenant devenir ?" (p. 282) : tel est l'enjeu, désormais narratif et plus centré sur Corinne que sur l'Italie, qui gouverne à partir de ce moment la progression du roman. Dans la deuxième partie qui s'ouvre alors (livres XI à XX), on suit les déplacements des protagonistes, hors d'Italie s'il le faut. Les descriptions se font de plus en plus pressées et sporadiques : Venise a droit à moins de pages que Naples, et Florence à moins encore ; à Milan, à Parme et à Bologne, on passe très vite, comme pour mémoire, le temps de rédiger de rapides notules. En revanche, si les personnages observent moins ce qui les entoure, ils s'examinent plus eux-mêmes, en se racontant enfin les histoires de leur passé et en affrontant les conséquences de ces confessions. Certains "livres" sont tout entiers employés à développer cette matière narrative (par exemple, "Le départ et l'absence", "Corinne en Ecosse"). Transporter les personnages hors d'Italie a le mérite de faire tomber les préoccupations descriptives : comme cadre, l'Angleterre et l'Ecosse (à la vérité à peine différenciées dans l'ouvrage, où l'Ecosse semble réduite au statut de province, mise au même plan que le Northumberland), ne sollicitent qu'une caractérisation morale qui sert directement la progression du récit.

Dans la deuxième partie qui met davantage en avant le sort des protagonistes que la réflexion sur les nations,

on remarque l'emprunt à des modèles narratifs externes qui, par des procédés un peu appuyés, viennent arracher l'ouvrage au statisme de l'essai — du discours, de la diction —, pour le projeter dans le dynamisme du roman — du récit, de la fiction. Le recours à ces "démarreurs" efficaces du récit se repère dans les deux récits enchâssés, "Histoire de Lord Nelvil" et "Histoire de Corinne", qui donnent l'impulsion pour la reprise en main du discursif par le narratif. En amont de ces "histoires", le moteur premier vient de plus loin : l'"Histoire de Lord Nelvil" emprunte au modèle du roman libertin français ; l'"Histoire de Corinne", au modèle du conte.

On a pu dire avec justesse qu'apparemment, "la société française du roman staëlien subissait toujours le prestige de l'héritage libertin"² : le jeune Oswald, en effet, à peine débarqué en France, se trouve aux prises avec deux roués qui jouent au sentiment et à la dignité, Mme d'Arbigny et M. de Maltigues. C'est un monde où l'amour est consommé physiquement (Mme d'Arbigny peut être enceinte) et le devoir social, la respectabilité, un code dont le maniement appartient aux plus habiles. Lâché dans cette société, Oswald finit par y mériter le compliment pour le moins ambigu que lui adresse M. de Maltigues : "vous, qui êtes romanesque, vous auriez été sa dupe" (p. 331). Cette remarque peut s'analyser à différents niveaux : au plan psychologique de l'intrigue, on dit à Oswald qu'il est naïf ; au plan discursif de l'essai sur les nations, on y constate qu'il est anglais, inapte à trouver sa place dans les égarements du cœur et de l'esprit menés à la française. Mais encore, au plan de la création-littéraire, la phrase semble dénuder un procédé de composition : on est toujours le romanesque des autres. Le jeune homme est fondamentalement décalé dans les intrigues compliquées d'un couple attaché sans amour parce qu'il y est comme un transfuge : personnage de roman sentimental anglais — à la manière de Richardson — conçu pour éprouver toute la délicatesse de sa sensibilité, il est brutalement introduit dans l'aridité d'une nouvelle libertine française ; il n'en a ni le langage, ni les manières, il est en effet "romanesque" pour ses hôtes. La rencontre de deux traditions littéraires du roman au XVIII^e siècle donne à l'"Histoire de Lord Nelvil" sa tonalité particulière, amère.

Après les mésaventures de l'Anglais en France, viennent celles de l'Italienne en Angleterre. Mais le récit de ces épreuves est conduit selon un autre modèle, qui est celui du conte. "C'est ici que toute la fatalité de mon sort va se déployer" (p. 372), explique Corinne au moment où elle va exposer la mécanique réglée de ce type de récit. Le destin de la jeune Corinne a été entouré de figures qui proviennent de cet imaginaire : celle d'une mère

morte de manière presque magique, de la crainte de quitter l'Italie (p. 361) ; celle d'un père défaillant, aimant mais comme absent, et qui meurt au moment où il aurait pu être un recours (p. 376) ; celle surtout d'une marâtre qui se montre jalouse, pour sa fille, du premier enfant de son époux, contrarie cet enfant dans tous ses goûts et se montre finalement si dure que, à défaut de l'empoisonner, elle prononce des vœux de mort à son encontre (p. 382). Dans ce registre, Lady Edgermond donne toute sa mesure de personnage maléfique au moment où elle va jusqu'à rêver, dans une phrase sèche, de rayer l'Italie de la carte (p. 363) ! Ces éléments, venus du conte pour animer la narration, sont dans une certaine mesure masqués parce que le merveilleux (condamné par l'auteur de l'*Essai sur les fictions*) y est naturalisé. C'est ainsi qu'une raison physiologique est avancée pour expliquer le prodige du visage de Corinne qui, passant de l'Angleterre à l'Italie, change au point de la rendre méconnaissable à ses anciennes connaissances (p. 386) ; plus tard, un dernier prodige fera naître la petite Juliette avec la ressemblance de Corinne, tant l'esprit de sa mère enceinte s'est trouvé obsédé de l'image de celle-ci (p. 542). Au terme des épreuves qualifiantes accumulées dans cette période où sa vie a pris l'allure d'un conte — six années d'ennui dans le Northumberland ! —, le résultat s'impose pour Corinne : elle n'est pas une héroïne anglaise, mais italienne. Lord Nelvil père, l'inflexible gardien du code de la nationalité britannique, a rendu ce verdict ("l'Italie seule lui convient", p. 467), avant même que la fuite précipitée de Corinne vers son pays d'origine ne le sanctionne. On constate ainsi que la narration, par moments, emprunte à un modèle fictionnel ancien — le conte — ; mais qu'elle ne se repose pas sur lui comme sur un schéma contraignant : elle l'infléchit dans le sens que veut produire l'ensemble du livre.

Examiner la composition interne de l'ouvrage n'est pas la seule manière d'apprécier les rapports qui se nouent, dans *Corinne ou l'Italie*, entre l'essai sur les nations et la fiction romanesque. On peut en particulier interroger la portée symbolique des éléments de la narration, et plus précisément se demander si l'ouvrage ne cède pas à la tentation de ce que l'auteur de l'*Essai sur les fictions* (publié douze ans avant *Corinne*) dénonçait comme un travers : l'allégorie. L'*Essai sur les fictions*, à la vérité, tenait une position un peu ambiguë en la matière. Certes, l'allégorie *stricto sensu* y était nominalement condamnée comme vouant à l'échec les ouvrages qui s'y soumettent : elle leur impose un "double but, celui de faire ressortir une vérité morale, et d'attacher par le récit de la fable qui en est l'emblème : presque toujours l'un est manqué par

le besoin d'atteindre l'autre ; l'idée abstraite est vaguement représentée, et le tableau n'a point d'effet dramatique"³. Cependant, si les idées générales et abstraites ne doivent pas soumettre les figures de la fiction dans un réseau de correspondances fixes et contraignantes, elles doivent rester un horizon d'exigence morale : "le don d'émouvoir est la grande puissance des fictions ; on peut rendre sensibles presque toutes les vérités morales, en les mettant en action"⁴. A trop bien maintenir ce dernier objectif, ne risque-t-on pas de tomber dans le péril de l'allégorie ?

Dans *Corinne ou l'Italie*, les personnages sont, de manière récurrente — systématique ? —, désignés par les substantifs et les adjectifs qui désignent leur appartenance nationale. Et pour chacun d'entre eux, cette dernière semble se charger d'une valeur allégorique. On peut à bon droit se le demander : du comte d'Erfeuil, par exemple, une fois que le texte a dit qu'il était Français, n'a-t-il pas tout dit : manières de penser, de s'exprimer, de se comporter ? Mais on répondra que ce personnage concentre les traits d'une charge. Les autres Français du livre, cependant, sont également définis en tant que tels et tous leurs actes ne font que décliner des indices de la "francité". Autour de l'habile et creuse Mme d'Arbigny, le comte Raimond et M. de Maltigues se répartissent les aspects virils de la France selon deux options disponibles : la chevalerie et le libertinage. Oswald, à peine paraît-il devant Corinne, est "reconnu pour un Anglais" (p. 65) ; toute l'éducation donnée par son père a tendu à en faire un "Anglais avant tout" ; si Lucile sort victorieuse de l'examen auquel l'a soumise ce père, c'est qu'il l'a identifiée comme "la femme vraiment Anglaise⁵ qui fera le bonheur de mon fils" (pp. 467-468).

Corinne est, sans conteste, un cas plus complexe. Certes, le titre même de l'ouvrage suggère l'allégorie en donnant un prénom féminin comme l'autre nom d'un pays⁶. Et la suite du texte alimente régulièrement l'hypothèse allégorique. Jusque dans ses dispositions physiques et morales, le personnage est réactif à la problématique nationale : s'avancant "vers le nord" pour rejoindre l'Angleterre, elle est gagnée par un malaise, "sans en concevoir bien la cause" (p. 362) ; et seul le retour en Italie, on l'a vu, lui fait prendre son vrai visage. Au bal, on invite Corinne à danser "la *Tarantelle*", et elle accepte sans même se faire prier : le texte ne sait s'il faut mettre cette facilité sur le compte des mœurs de l'Italie ou des mœurs de Corinne (p. 147). La métaphore allégorique, enfin, est ouvertement posée par le prince Castel-Forte dans le discours tenu au Capitole et qui accompagne la première apparition Corinne dans l'ouvrage : "regardez-la, c'est l'image de notre belle Italie" (p. 57).

Corinne qui triomphe ce jour-là devant Lord Nelvil et le comte d'Erfeuil, c'est l'Italie qui impose le respect à l'Angleterre et à la France. Cependant la personnalité hors-norme de Corinne ("un mélange de tous les genres d'esprit", p. 75 ; des "charmes si divers qui sembleraient devoir s'exclure", p. 93) se projette vers tous de manière si universelle qu'une appartenance nationale ne suffit pas à la dire. Il faut que les frontières éclatent : sa conversation fait valoir tour à tour "la sagacité d'une Française" et "l'imagination d'une Italienne" (p. 75) ; les ouvrages qu'elle publie rassemblent les mérites des littératures du Nord et du Midi (p. 55) ; ses déclamations poétiques adoucissent l'éclat des brillantes sonorités de la langue italienne par une modulation émue, à l'anglaise (p. 67). Ce carrousel des nations concentré en un individu finit par subjuguer Oswald qui prononce le plus bel éloge, paradoxal : "vous êtes Italienne [...]". Mais l'une des causes de votre grâce incomparable, c'est la réunion de tous les charmes qui caractérisent les différentes nations" (p. 153). Corinne est-elle d'une nation ou de toutes les nations ? L'alternative n'est certes pas exclusive, l'Italie étant cette contrée sans unité que les autres nations de l'Europe, qui y viennent comme en pays conquis, ont élue depuis longtemps comme le lieu de leurs rencontres et de leur rivalité. Personnage de synthèse, Corinne est l'Européenne : mais, semble nous dire le texte, elle l'est à un point où seule peut prétendre une Italienne. Elle le démontre brillamment au "livre VII", quand elle reçoit dans son salon, cet espace admirablement meublé et décoré comme "un mélange heureux de tout ce qu'il y a de plus agréable dans les trois nations, française, anglaise et italienne ; le goût de la société, l'amour des lettres, et le sentiment des beaux-arts" (p. 73). Une large discussion s'y développe autour de la littérature, qui prend inévitablement l'aspect d'un débat sur les mérites comparés des différentes littératures nationales. La scène est allégorique, on y rejoue le "tournoi des trois nations polies"⁷. Chacun semble dans son rôle : Erfeuil jongle avec les noms de Racine, Bossuet, La Bruyère, Montesquieu..., Oswald avance celui de Shakespeare comme un argument imbattable. Corinne, en revanche, ne s'en remet pas exclusivement à la trinité ancienne des Dante-Pétrarque-Boccace. Elle défend la littérature italienne comme la plus attaquée, mais avec nuance, et sait convenir des mérites de chacun et les faire valoir (Anglais, Italiens : tout le monde est bouleversé par son interprétation de la Juliette de Shakespeare). A force de cette universalité généreuse, le personnage acquiert une expansion abstraite : mais il ne s'y dilue pas. Au contraire, les qualités si diverses rassemblées derrière le nom de Corinne parviennent à

prendre les contours précis d'un caractère, opératoire pour la fiction romanesque. L'invention de ce type littéraire nouveau a cependant un coût, assez lourd à payer tant pour le déploiement des idées que pour celui de la fiction. Le flamboiement de ce personnage hors-norme, s'il fait miroiter l'Europe au delà de l'Italie, éteint du même coup les autres personnages, ramène leurs idées à des préjugés et les réduit à des types figés⁸. Il y a là une leçon qui vaut aussi bien pour l'essai que pour la fiction : l'unité d'un caractère (Erfeuil, par exemple) est "factice"⁹, mais la facticité se rencontre dans le monde des idées où elle prend corps, entre autres, dans les préjugés nationaux. A l'opposé, le miroitement de Corinne, quoique décidé par les exigences de l'essai, la constitue comme un personnage fiction : c'est par lui que le monde des idées se fait homogène au monde du roman.

Roman d'un destin féminin, essai sur les nations : il est peut-être plus aisé de déceler et d'identifier, dans *Corinne ou l'Italie*, les résidus qui demeurent hétérogènes et subsistent comme la marque de cette double ambition, que d'expliquer la manière dont la fusion s'opère. Deux lectures ont été menées dans cette perspective et apportent des solutions convaincantes, quoiqu'elles ne se recoupent pas. Elles ont donné lieu à des articles publiés dans le numéro de janvier-février 1987 de la revue *Europe*. Pierre Macherey voit dans le personnage de Corinne, cette "individualité qui est aussi une foule"¹⁰, le vecteur qui relie l'essai à la fiction. Plus précisément, c'est l'idée d'enthousiasme (terme qui attendra *De l'Allemagne* pour trouver sa pleine définition, mais qui est déjà récurrent dans *Corinne*) qui établit la communauté des deux : cette idée, une fois formulée, déborde "le champ clos de la réflexion spéculative, pour devenir aussi productrice d'idées et d'images dans d'autres domaines, et en particulier dans celui de la fiction"¹¹. Pour Gérard Gengembre et Jean Goldzink, c'est dans une autre idée, celle d'opinion, que la jonction se fait. Même si l'on peut contester leur décision de "définir l'opinion comme l'esprit des nations"¹², on ne peut qu'approuver la vigueur avec laquelle ces auteurs soulignent l'importance de la notion de nation quand ils insistent sur "la nouveauté de cette catégorie pour l'agencement de l'écriture fictionnelle" : "la fiction écrit dès lors l'histoire des rapports impossibles entre deux sexes et deux nations, l'opinion faisant écran entre les individus et se révélant ainsi comme l'instrument par lequel on passe de l'idéologie au romanesque. Ce concept détermine la structuration de l'intrigue et organise les constellations de personnages"¹³. Ces deux articles, tout en empruntant des

voies différentes, se rejoignent néanmoins sur un point fondamental : dans *Corinne ou l'Italie*, fiction et essai ne sont pas juxtaposés artificiellement ; la première naît dans le mouvement même du second.

On trouve un appui théorique pour conforter cette idée dans le récent ouvrage que Pierre Glaudes et Jean-François Louette ont consacré au genre de l'essai. Ce dernier, disent-ils, programme un départ vers la fiction : "l'Essai est traversé par un désir de fiction et se plaît à "penser par fable", selon la formule d'Ernst Bloch. Une fiction non assumée si l'on veut : Barthes, à cet égard, parle de "roman sans noms propres", c'est-à-dire sans véritables personnages"¹⁴. Cette "projection fictionnelle" s'opère en particulier dans le jeu des suppositions et hypothèses au gré desquelles l'essai procède à une expérimentation de ses idées. On sait que le roman d'un grand essayiste repose sur cette question : "comment peut-on être Persan ?" Dans *Corinne ou l'Italie*, essai assumé comme fiction et avec noms propres, on en trouve les marques. Elles peuvent être formulées comme des questions à forme fixe : qu'advient-il lorsqu'un jeune Anglais quitte le toit paternel et débarque en France ? Qu'advient-il lorsqu'une jeune Italienne est envoyée en Angleterre pour terminer son éducation et entrer dans le monde ? Corinne en Angleterre : cette hypothèse, qui fait la matière du "livre XIV", avait été dénoncée comme une absurdité dès le "livre VIII", par M. Edgermond, cet "Anglais avant tout" (p. 167) qui ne semble passer à Rome que pour y dire sa phrase : "il n'y a que les Anglaises pour l'Angleterre ; [...] tout aimable qu'est Corinne, je pense comme Thomas Walpole, que fait-on de cela à la maison ?" (p. 204)¹⁵. Autre supposition : soit une Italienne qui tombe amoureuse d'un Anglais, que peut-il en résulter ? On sait la réponse : un roman, pas un mariage. La problématique commune au discours et au récit a été clairement énoncée une fois : "souffrir en épousant un Anglais et en renonçant à l'Italie" (p. 158). On n'est pas loin du jeu des combinatoires par lequel un roman de Goethe essaie de déterminer, entre les êtres, des "affinités électives". Le Français, Erfeuil, l'apprend à ses dépens : il n'a aucune chance avec l'Italienne. Qu'il se risque à tourner un compliment à sa manière, la galanterie tourne court, l'expérience s'arrête là, avec pour seul résultat que le Français y perd l'assurance de sa nation : "Corinne m'a regardé froidement d'une manière qui m'a tout-à-fait troublé" (p. 87). Enfin, non content de manier les combinatoires au sein des couples, l'essai sur les nations pousse l'audace encore plus loin : soit un être binational... Mais là, l'hypothèse prend un tour si provocant, dans une époque où Napoléon peut interdire tous les livres, qu'il faut presque l'interrompre. La pré-

mise est-elle tenable ? Un tel être peut-il exister ? Il faut un roman pour y répondre. Corinne témoigne : "je pouvais donc me croire destinée à des avantages particuliers par la réunion des circonstances rares qui m'avaient donné une double éducation, et, si je puis m'exprimer ainsi, deux nationalités différentes" (p. 379). L'incongruité théorique du personnage fait sont *ethos* romanesque.

Reste à déterminer, dans *Corinne ou l'Italie*, le point d'aboutissement où convergent l'essai sur les nations et le roman de la destinée féminine. Si l'on sépare l'essai et la fiction par le tracé d'une série dichotomique (le collectif / l'individuel ; la raison / le sentiment), on constate que chaque fois ces oppositions sont surmontées dans le personnage de Corinne, en qui toutes les idées prennent chair¹⁶. Elle rassemble le collectif et l'individuel, par exemple, quand elle répond à la violente diatribe contre l'Italie que lui a envoyée Oswald : elle mène alors, avec une maîtrise rhétorique parfaite, l'argumentation de défense sur deux plans, le sien propre et celui de son pays. Elle sait distinguer les deux niveaux, mais sait aussi les faire se servir l'un l'autre : le sort de Corinne ne peut pas se dissocier de celui de l'Italie ! Sa longue lettre respecte l'engagement pris en son début ("ce n'est pas de moi dont je veux vous parler, c'est de la nation infortunée que vous attaquez si cruellement", p. 159), mais débouche, *in fine*, sur une interrogation inquiète du péril dont la menace l'abandon au sentiment amoureux pour Oswald (p. 165). Le cas de Corinne illustre par ailleurs que le second clivage, entre raison et sentiment, est illusoire. Chaque lecteur est libre d'analyser à sa guise le comportement de l'héroïne, d'un point de vue psychologique, comme paradoxal ou banal : le personnage de jeune femme supérieurement douée pour discourir sur tous les enjeux intellectuels se montre sans résistance vis-à-vis de ses sentiments (Corinne est volontiers superstitieuse et amoureuse sans merci).

Ce qui s'incarne, dans la mobilité de ce personnage, c'est le prestige même de la fiction. Le mouvement apparaît en effet comme le vecteur de celle-ci. Mises à l'épreuve par la circulation des personnages d'un pays à l'autre, les identités nationales peuvent vaciller et, de ce fait, sont interrogées¹⁷. Regardons les Anglais : il y a ceux qui, comme M. Edgermond, sont "Anglais avant tout" parce qu'ils ne côtoient, à l'étranger, que d'autres Anglais. Et il y a ceux qui, malgré l'obsession de leur entourage d'obtenir le même résultat ("un homme né dans notre heureuse patrie doit être Anglais avant tout", maxime formulée dans une lettre échangée entre deux pères anglais, p. 467), n'ont de cesse d'aller sur le continent pour y tomber amoureux. Souvent signalée par le

texte, la faiblesse de caractère qui soumet Oswald aux impressions du moment peut être analysée comme une déficience de son sentiment national. Jeune homme, il débarque en France et se laisse séduire par le pays, abandonnant trop vite les préjugés que son père professait (p. 306) ; en outre, malgré sa mésaventure française, il demeurera plus tard "exempt des préjugés qui séparent les deux nations" (p. 34). Aussi, que lui manque-t-il ? "Cet esprit national, ces préjugés, si vous le voulez, qui nous unissent entre nous et font de notre nation un corps", si on le formule dans le système axiologique de son père (p. 467). C'est ainsi qu'Oswald laisse une Italienne attaquer son "orgueil national" dès la deuxième fois qu'elle lui parle (p. 74) ; et qu'il lui faut tout le poids du modèle paternel et de la férule militaire (par exemple, parader en uniforme devant un régiment dans HydePark, au son de *Dieu sauve le Roi*, pp. 488-489) pour éprouver pleinement qu'il est Anglais. Les franchissements de frontières occasionnent des perturbations dans l'ordre symbolique qui corsète l'espace européen, et engendrent la mobilité des caractères ; l'amour est le symptôme d'un nouvel ordre désiré. *Corinne ou l'Italie*, ainsi, construit son dynamisme romanesque dans l'espace international (quand le temps, en revanche, y reste une donnée sans grande pertinence)¹⁸. On ne peut voir ou entendre Corinne sans l'aimer ; elle sert comme un révélateur de l'identité nationale de tous ceux qui l'approchent, mais révèle aussi à chacun sa part d'européanité, de partage dans le bien commun. L'Angleterre ne se suffit pas à soi seule, elle envoie vers l'Italie ses fils malades : M. Edgermond (p. 167), Oswald à deux reprises (p. 27 et p. 545). Et Corinne — l'Italie — fait trouver aux personnages le meilleur d'eux-mêmes : Erfeuil, à son contact, se montre secourable et capable de pitié (p. 506). A la veille de mourir, Corinne l'emporte enfin sur les gardiens des temples nationaux, Lady Edgermond ou Lord Nelvil père : Lucile devient plus expansive (p. 579), Oswald perd le culte du malheur et apprend à "donner le bonheur" (pp. 568-569).

Dans l'*Essai sur les fictions*, Germaine de Staël formule un éloge qui paraît le plus fort qu'elle puisse donner à un roman : "il se fait lire avec l'entraînement qu'inspire un intérêt romanesque, et la réflexion que commande le tableau le plus philosophique"¹⁹. Douze ans plus tard, elle parvient à lier ces deux enjeux dans *Corinne et l'Italie*. Le personnage de Corinne, qui préside aux débats sur les arts des différentes nations, abolit les préjugés de chacun et met tout le monde en relation d'intelligence et de sentiment, est un personnage européen. Il ne l'est pas de façon abstraite : Corinne est d'abord Italienne, c'est-à-

dire, dans le discours de cette fiction, "plus passionnée que prévoyante" (p. 206). Mais son histoire douloureuse, binationale, la rend capable d'avoir sur les autres personnages un point de vue en surplomb, européen, qui est aussi le point de vue du savoir et de la narration. C'est pourquoi les discours du personnage et de la narratrice peuvent facilement se confondre : dans les descriptions des villes italiennes, par exemple, on ne sait parfois plus qui, des deux, maîtrise l'énonciation. Leurs deux voix sont alors si homogènes qu'il devient nécessaire de se référer aux marqueurs de la ponctuation pour savoir à qui attribuer la parole.

L'inertie des nations pèse à l'arrière-plan des rapports entre individus qui s'essaient au mouvement, et exerce sur eux un contrôle : Oswald craint, s'il s'attache à Corinne, "la désapprobation de l'Angleterre"²⁰. "Réunion de tous les charmes qui caractérisent les différentes nations", le personnage de Corinne est fictionnel dans son excès : est-ce à dire que l'Europe est une fiction ? Non : une volonté politique et morale, un objet de l'enthousiasme.

NOTES

1 - L'expression revient par deux fois à propos de *Corinne* dans son grand article de 1835 sur Madame de Staël. Voir *Portraits de femmes*, Paris, Gallimard, "Folio", 1998, p. 192 et p. 206.

2 - G. Gengembre & J. Goldzink, "L'opinion dans *Corinne*", *Europe* n° 693-694, janv.-fév. 1987, pp. 48-57, p. 54.

3 - Mme de Staël, *Essai sur les fictions*, dans *Œuvres de jeunesse*, Paris, Desjonquères, 1997, p. 138. Cette dichotomie insurmontable est encore exprimée par la conclusion sans appel qui clôt plusieurs pages d'argumentation brillante : "L'allégorie marche toujours entre deux écueils ; si son but est trop marqué, il fatigue ; si on le cache, il s'oublie ; et si l'on essaie de partager l'attention, l'on n'excite plus d'intérêt" (p. 142).

4 - *Ibid.*, p. 150.

5 - On aura remarqué que Mme de Staël donne la majuscule aussi bien à l'adjectif qu'au substantif.

6 - Coordonnant un prénom et une entité ou une valeur abstraite, ce titre fixe le modèle du syntagme de l'équivalence allégorique voué à une large fortune. Voir, par exemple, les titres des biographies dites romanesques d'André Maurois.

7 - Mais l'Angleterre a pris la place de l'Espagne, depuis le XVIII^e siècle. Voir M. Fumaroli, *La Diplomatie de l'esprit*, Paris, Hermann, 1994, p. xii : "le tournoi des trois "nations polies" (Italie, Espagne, France), qui avait commencé au XV^e siècle, s'achève au bénéfice de la France".

8 - Seule Corinne, qui demande à ne pas être jugée comme on le fait pour les "personnes ordinaires", "d'après ces

grandes divisions communes, pour lesquelles il y a des maximes toutes faites" (p. 280), échappe à la règle structurale énoncée par G. Gengembre et J. Goldzink : "le personnage romanesque, au croisement des déterminations sexuelle et nationale, peine à se distinguer du type". Dans "L'opinion dans *Corinne*", *op. cit.*, p. 53.

9 - Le terme est de Corinne. Elle déclare à Oswald que les "caractères vrais" mêlent "des sentiments divers et des pensées opposées, sans travailler à les mettre d'accord ; car cet accord, quand il existe, est presque toujours factice" (p. 159). 10 - P. Macherey, "Corinne philosophe", *Europe* n° 693-694, janv.-fév. 1987, pp. 22-37, p. 34.

11 - *Ibid.*, p. 33.

12 - G. Gengembre & J. Goldzink, "L'opinion dans *Corinne*", *op. cit.*, p. 48. La catégorie d'"esprit des nations" paraît en effet difficile à accepter dans un langage théorique contemporain et accorde peut-être trop de droit à celui du temps de Mme de Staël.

13 - *Ibid.*, p. 51. Formulant la même idée d'une autre manière, les auteurs diront encore, à propos de l'"opinion" telle qu'ils l'ont définie, qu'"elle autorise l'articulation — problématique — du discours politique et de la fiction" (p. 56). Nous nous accordons pleinement avec cette déclaration, mais en préférant, à la notion d'opinion, celle de nation ou d'idée nationale.

14 - P. Glaudes & J.-F. Louette, *L'Essai*, Hachette, "Contours littéraires", 1999, p. 143. Ils identifient ainsi, dans l'essai, une "projection fictionnelle".

15 - La première caractérisation de ce M. Edgermond, lorsqu'il est introduit dans le texte, le range au nombre des "partisans de l'ordre établi" : "il avait les principes et les préjugés qui servent à maintenir en tout pays les choses comme elles sont" (p. 167). L'Angleterre aux Anglaises : il est piquant de vérifier à son propos l'analyse de R. Barthes selon laquelle la tautologie est la forme privilégiée de la pensée et du discours conservateurs (*Mythologies*, Paris, Ed. du Seuil, "Points", 1970 [1957], p. 96).

16 - Situation qui ne surprendra pas les théoriciens de l'essai : "L'Essai serait ainsi le lieu d'un tourniquet entre le collectif et l'individuel. Dire la vérité d'un moment, mais en s'appuyant sur l'instinct, les entrailles, la fiction : ainsi se dessine le vœu contradictoire de l'essayiste", P. Glaudes & J.-F. Louette, *L'Essai*, *op. cit.*, p. 147. Le passage délibéré au roman, dans le cas de *Corinne ou l'Italie*, est un moyen de surmonter la contradiction.

17 - G. Gengembre et J. Goldzink signalent aussi l'importance de "la circulation des personnages" comme élément aussi bien discursif (aller d'un pays à l'autre vaut comme déplacement dans un espace symbolique) que narratif. Voir "L'opinion dans *Corinne*", *op. cit.*, p. 48.

18 - On trouvera légitime l'hommage par lequel, avec des allusions répétées, Henry James a reconnu sa dette vis-à-vis de Madame de Staël. À l'âge des paquebots, il s'est imposé comme le grand spécialiste de ce qu'on pourrait nommer le romanesque de l'internationalité : l'espace, dans ses romans, a débordé l'Europe en s'ouvrant sur la nouvelle frontière américaine. On sait que le romancier anglo-américain s'est fait expert dans l'art de projeter les jeunes gens et jeunes filles d'un continent dans la société de l'autre. Le dénouement de la nouvelle de *Daisy Miller* semble réécrire le passage du chapitre IV du livre XV de *Corinne*, quand l'héroïne fait ses adieux à Rome dans le Colisée éclairé par la lune et assiégé par les mauvaises fièvres ; le destin de Daisy Miller s'achève dans des circonstances exactement analogues. *Portrait de femme* déplace ses personnages en Angleterre, puis en France, puis dans différentes villes d'Italie. Introduisant son héroïne dans Rome, James indique par préterition ne pas vouloir écrire encore ce qui l'a déjà été ("je n'essaierai pas de relater dans sa plénitude la réponse de notre héroïne à l'appel profond de Rome", Paris, 10/18, 1995, p. 336), mais conduit bientôt le personnage entre le Forum et la basilique Saint-Pierre, qui donne à Isabel Archer "sa conception de la grandeur" (p. 344) ; et Isabel, peu après, épouse Osmond, dont la mère avait joui du surnom de "la Corinne américaine", parce qu'elle vivait en Italie et avait écrit quelques vers (p. 416) ! Troisième hommage : de la part de Basil Ransom, le héros des *Bostoniennes*, subjugué par les dons de la jeune Verena Tarrant ("il n'avait jamais vu un pareil mélange d'éléments contradictoires", Paris, Folio, 1973, p. 96) qui déclame en public des discours au féminisme militant et lyrique : "il avait lu jadis l'histoire de l'improvisatrice italienne : il s'apercevait que Verena était comme une version atténuée, moderne et américaine de ce type, une Corinne de Nouvelle-Angleterre, ayant une mission au lieu d'une lyre" (p. 416). Si Germaine de Staël a créé un type (Corinne), elle a aussi créé un modèle romanesque : après James, d'autres romanciers anglo-saxons (E. M. Forster, par exemple) sauront orchestrer les va-et-vient de leurs personnages entre l'Angleterre et l'Italie, afin de problématiser les données de leur existence.

19 - Mme de Staël, *Essai sur les fictions*, *op. cit.*, p. 151. L'éloge s'applique à un roman paru un an avant l'*Essai sur les fictions* : *Caleb Williams*, de William Godwin (1794).

20 - On peut s'amuser à rapprocher cette crainte du motif qu'aurait allégué Germaine de Staël pour refuser le mariage avec Benjamin Constant : aux dires de ce dernier, "pour ne pas désorienter l'Europe" en changeant de nom ! Cité par G. de Diesbach (qui ne référence pas), *Madame de Staël*, Paris, Perrin, 1983, p. 313.