PROLEPSES ET PERSPECTIVE NARRATIVE DANS *CORINNE OU L'ITALIE* DE MME DE STAËL. ANALYSE

Mirela IVAN
Université de Piteşti

Résumé : *Dans cette étude, nous nous proposons de surprendre, d'analyser et de commenter quelques aspects narratifs dans le roman personnel du XIX-e siècle* Corinne ou l'Italie *(1807) de Mme de Staël. Tout premièrement nous nous proposons de suivre la manifestation des prolepses et de découvrir les diverses méthodes utilisées par le narrateur de* Corinne ou l'Italie *pour « raconter d'avance un événement ultérieur ». La* prolepse, *définie par Gérard Genette comme étant « toute manœuvre narrative consistant à raconter ou évoquer d'avance un événement ultérieur », constitue une discordance entre les traits temporels des événements dans la diégèse et les traits correspondants du récit. On peut dire que des expressions ayant le rôle d'anticiper un fait ultérieur telles que « Rome ne retentissait point* encore *dans son âme », « dans ce jour qui a changé ma vie », « j'ai su par elle dans la suite » ou « ce pays serait* bientôt *pour lui la source de… », etc. relèvent de l'expérience ultérieure du héros, autrement dit de l'expérience du narrateur.*

Mots-clés : ***prolepses, perspective narrative, récit hétérodiégétique***

Les prolepses. Il y a diverses méthodes par lesquelles un narrateur peut raconter ou évoquer d'avance un événement ultérieur ; nous ne rappellerons que celles rencontrées dans le roman soumis à l'analyse. Une modalité d'anticipation serait l'utilisation d'un temps verbal approprié, le futur étant d'habitude le temps de la prospection (*on verra plus tard*), mais aussi le passé de quelques verbes de « connaissance » du type *savoir, apprendre, ignorer, être au courant de*, etc., accompagnés ou non d'un adverbe qui ait le rôle de placer l'action dans le futur (*j'ignorais que, j'ai appris depuis, je ne savais pas alors que…*), soit l'utilisation des locutions adverbiales (*dans la suite, en ce qui suit*) ou des diverses constructions anticipatives (« *prévoir avec certitude ce qu'elle serait un jour* », « *Fausse sécurité !* », etc.).

Le narrateur du roman ***Corinne ou l'Italie*** de Mme de Staël procède à l'anticipation d'un événement ultérieur en se servant des méthodes énumérées plus haut, mais aussi de constructions inédites:

(1) « *Une circonstance* ***imprévue*** *accrut beaucoup le sentiment de respect que le comte d'Erfeuil éprouvait déjà, presque à son insu, pour son compagnon de voyage.* » [STAËL, 1861: 11]

Nous sommes en face d'une prolepse, une information anticipée par l'adjectif « imprévue »: la circonstance *imprévue* à laquelle se réfère le narrateur est un incendie qui s'emparera de la ville d'Ancône, en Grèce, où Oswald Nelvil, le personnage principal de ce récit, et son compagnon de voyage, le comte d'Erfeuil, sont restés pendant la nuit, avant de continuer leur voyage vers l'Italie. Devant ce péril imminent, Oswald fait preuve de courage et sauve de l'incendie la ville et les Juifs du quartier des Juifs que les habitants d'Ancône avaient fermés avec des barrières, puis il sauve les fous de l'hôpital des fous, malgré les protestations des habitants. Il devient un héros pour la foule qui le considère Saint Michel.

Ces mots «*…éprouvait déjà, presque à son insu…* » appartiennent évidemment au narrateur et il les assume. Mais, selon nous, le narrateur pouvait

BDD-A5740 © 2009 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:53:07 UTC)

renoncer à l'adverbe « *déjà* » et au verbe « *éprouvait* », car leur signification est incluse dans les sèmes du verbe « accroître »: « *accrut le sentiment de respect* » présuppose que le sentiment de respect existait déjà. Donc il aurait été suffisant de dire « *Une circonstance imprévue accrut beaucoup le sentiment de respect du comte d'Erfeuil* » pour exprimer la même idée, mais le narrateur a voulu mettre l'accent sur le respect que le compte d'Erfeuil portait à Oswald, probablement pour nous transmettre indirectement qu'Oswald avait l'habitude de gagner, sans le vouloir nécessairement, le respect des autres et pour induire au lecteur fictif le même sentiment.

(2) « *Le nom de Rome ne retentissait point* ***encore*** *dans son âme ; il ne sentait que le profond isolement qui serre le cœur quand vous entrez dans une ville étrangère, quand vous voyez cette multitude de personnes à qui votre existence est inconnue, et qui n'ont aucun intérêt en commun avec vous. (…) Il était bien loin de penser que ce pays, dans lequel il entrait avec un tel sentiment d'abattement et de tristesse, serait* ***bientôt*** *pour lui la source de tant d'idées et de jouissances nouvelles.*» [STAËL, 1861: 19]

À l'aide des adverbes « *encore* » et « *bientôt* » le narrateur anticipe que la ville de Rome, qui n'éveille *encore* en Oswald aucun sentiment de curiosité et d'admiration, qui ne réussit d'aucune manière à lui faire oublier ses douleurs et dissiper sa tristesse, deviendra *bientôt* le lieu le plus cher où il goûtera le bonheur. C'est l'amour pour Corinne, la femme la plus célèbre d'Italie, poète, écrivain, improvisatrice et l'une des plus belles femmes de Rome, qui le fera laisser de côté les préjugés sur les Italiens et découvrir leurs beautés et leur culture. Toutefois, le narrateur accorde une importance secondaire à ce fait, parce qu'en utilisant l'imparfait, il renvoie à l'arrière-plan l'information fournie.

On peut remarquer encore que le narrateur s'adresse directement au narrataire externe (lecteur fictif), en utilisant le pronom personnel de deuxième personne (le « *vous inclusif*») et indirectement, à l'aide du déictique « *ce* pays ».

(3) « *Lord Nelvil fut très agité tout le jour, en pensant à la visite du soir ; mais il écarta, tant qu'il le put, les réflexions qui le troublaient, et tâcha de se persuader qu'il pouvait y avoir du plaisir dans un sentiment, sans que ce sentiment décidât du sort de la vie.* ***Fausse sécurité*** *! car l'âme ne reçoit aucun plaisir de ce qu'elle reconnaît elle-même pour passager.* » [Staël : 1861, 39]

L'agitation du Lord Nelvil dont il est question dans ce fragment a pour cause le fait suivant : le lendemain de la fête du Capitole (le couronnement de Corinne), le comte d'Erfeuil vient chez lord Nelvil et lui donne la bonne nouvelle qu'ils sont attendus le même soir en visite chez Corinne. Il lui avait écrit ce matin-là pour lui demander la permission d'aller chez elle le soir avec Qswald Nelvil et elle l'a accepté. Cette chose trouble profondément Qswald et le rend très agité en attendant cette visite inespérée; ce sont les premiers signes de l'amour.

La prolepse rendue par l'expression « *Fausse sécurité!* » anticipe que *ce sentiment* allait vraiment décider *du sort de* sa *vie*, car cette première visite représente le début d'une longue série de rendez-vous et le commencement d'une affection réciproque, profonde et mutuelle au commencement, déclarée et passionnée plus tard. On peut considérer que cette première visite d'Oswald Nelvil chez Corinne constitue le nœud déclencheur de l'intrigue, parce que de cette visite découlent les événements infortunés qui troublent l'état initial (non–problématique) des protagonistes.

On doit remarquer aussi l'adresse indirecte au narrataire externe, cachée sous la forme d'une maxime « *car l'âme ne reçoit aucun plaisir de ce qu'elle reconnaît elle-même pour passager* ». Le narrateur de *Corinne ou l'Italie* ne peut pas du tout relater

BDD-A5740 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:53:07 UTC)

objectivement les événements et les pensées des personnages, il laisse toujours des traces, plus ou moins évidentes, de son implication dans l'acte d'énonciation: « *tant qu'il le put* » est une des preuves dans ce sens.

(4) « *Il* [Lord Nelvil] *se dit en lui-même: – C'est la plus séduisante des femmes, mais c'est une Italienne; et ce n'est pas ce cœur timide, innocent, à lui-même inconnu, que possède sans doute la jeune Anglaise à laquelle mon père me destinait. –*

Cette jeune Anglaise se nommait Lucile Edgermond, la fille du meilleur ami du père de lord Nelvil ; mais elle était trop enfant encore lorsque Oswald quitta l'Angleterre, pour qu'il pût l'épouser, ni même ***prévoir*** *avec certitude ce qu'elle serait un jour.* » [STAËL, 1861: 59]

Nous tenons à rappeler le contexte situationnel de ce fragment pour déchiffrer le rôle de cette prolepse: après quelques jours de la première visite d'Oswald, Corinne écrit une lettre à lord Nelvil et l'invite à visiter ensemble les chefs-d'œuvre des beaux-arts de Rome, en se proposant pour guide, sous le prétexte de lui faire connaître et aimer sa patrie. En réalité, elle voulait fixer lord Nelvil en Italie, auprès d'elle. Il accepte l'invitation et les deux partent chaque matin visiter divers points d'attraction de Rome. Ainsi, leurs sentiments deviennent de plus en plus profonds et visibles, même s'ils cherchent tous les deux à les dissimuler. Mais Oswald cache un secret qui lui agrandit la souffrance; il aime déjà Corinne de tout son cœur, mais cet amour est, pour lui, impossible, car son père l'avait destiné, avant sa mort, à la fille de son meilleur ami: Lucile Edgermond.

Dans le premier paragraphe nous sommes en face d'un monologue intérieur, rendu par le narrateur à l'aide du discours rapporté et de l'indicatif présent. Si le narrateur coïncidait avec le personnage, alors la focalisation serait interne, mais ici le narrateur est extérieur à la diégèse, donc la focalisation est zéro, seul un narrateur omniscient ayant la capacité de pénétrer les pensées les plus intimes de ses personnages. Cette omniscience est confirmée dans le deuxième paragraphe où le narrateur fait une anticipation qui maintient vif l'intérêt du lecteur pour la lecture : il s'agit de la prolepse: « *mais elle était trop enfant encore […] pour qu'il pût l'épouser, ni même* ***prévoir*** *avec certitude ce qu'elle serait un jour.* » Cette affirmation est assumée par le narrateur, car c'est lui qui est capable de faire des anticipations certaines. Il connaît déjà la fin de l'histoire et « lui échappe » une information qui rende le lecteur plus curieux et intéressé à suivre le fil de cette histoire.

Par l'intermédiaire de cette prolepse, le narrateur annonce que le lecteur, en même temps que le héros, aura une grande surprise, même un choc, à propos de cette jeune Anglaise. En effet, plus tard Oswald apprendra la plus triste et dévastatrice nouvelle de sa vie: Lucile Edgermont est la sœur de Corinne. Lord Nelvil, le père d'Oswald, avait projeté initialement avec lord Edgermond, le mariage de son fils avec Corinne (alors miss Edgermond), mais après quelque temps, lord Nelvil se ravise. Ses raisons en étaient que miss Edgermond a dix-huit mois de plus que son fils et qu'elle est une fille qui a toujours besoin de plaire, de captiver, d'être indépendante, chose inacceptable en Angleterre. Alors, pensait-il, pour développer ses talents, Corinne irait en Italie et y attirerait Oswald, chose impardonnable, car, selon son opinion, cela ferait perdre à son fils l'esprit national et les préjugés. C'est pourquoi lord Nelvil–père écrit une lettre à son ami intime, lord Edgermond, et lui propose un changement dans leur projet d'union entre leurs familles: il lui demande de destiner à Oswald sa seconde fille, Lucile, qui est plus jeune que sa sœur de douze années et qui convient mieux à ses goûts. Vers la fin de cette lettre, lord Nelvil–père conjure son ami de ne pas faire connaître à Oswald sa fille aînée avant que Lucille soit en âge de le fixer. Trop tard,

BDD-A5740 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:53:07 UTC)

dirions-nous, car Oswald lira cette lettre (voir pp. 381–383) beaucoup de temps après avoir fait des promesses et des serments à Corinne.

Perspective narrative. Pour analyser la perspective narrative du roman *Corinne ou l'Italie* de Madame de Staël, nous avons choisi quatre fragments:

(1) « *Oswald, lord Nelvil, pair d'Écosse, partit d'Édimbourg pour se rendre en Italie, pendant l'hiver de 1794 à 1795. Il avait une figure noble et belle, beaucoup d'esprit, un grand nom, une fortune indépendante ; mais sa santé était altérée par un profond sentiment de peine, et les médecins, craignant que sa poitrine ne fût attaquée, lui avaient ordonné l'air du midi. (…) La plus intime de toutes les douleurs, la perte d'un père, était la cause de sa maladie; des circonstances cruelles, des remords inspirés par des scrupules délicats, aigrissaient encore ses regrets, et l'imagination y mêlait ses fantômes. Quant on souffre, on se persuade aisément que l'on est coupable; et les violents chagrins portent le trouble jusque dans la conscience.*

A vingt-cinq ans, il était découragé de la vie ; […] » [STAËL, 1861: 1]

Dès les premières lignes on se rend compte que le narrateur de ce récit est l'un hétérodiégétique (absent comme personnage de l'histoire qu'il raconte à la troisième personne). Ce narrateur hétérodiégétique introduit le personnage principal de ce récit envers lequel il montre beaucoup de sympathie et de compassion. Il essaie, dès le début, de transmettre aisé au lecteur fictif ce sentiment positif envers Oswald, un bel homme, riche et cultivé, mais malheureux et malade. Le narrateur s'adresse indirectement au narrataire externe en faisant appel aux vérités universellement valables (*Quant on souffre, on se persuade…*) qui ont le rôle d'attirer l'adhésion du lecteur.

Le narrateur nous fournit, dès les premières lignes, toutes les informations nécessaires pour fixer le moment de l'action du récit: la saison, l'année, le lieu où se passe l'action, le nom, l'âge et la description physique du héros.

On ressent la subjectivité du narrateur qui, selon nous, paraît impliqué émotionnellement à l'acte de raconter. C'est comme s'il avait perdu lui-même le père et sait de sa propre expérience que cette perte est *la plus intime de toutes les douleurs*. Mais pourquoi le narrateur ne dit pas « *la perte d'un père, pour lui, la plus intime de toutes les douleurs, était la cause de sa maladie* »? Probablement parce que cette formule, étant plus objective que la première, ne réussirait pas de la même façon à obtenir la compassion du lecteur. On a ici, selon nous un cas de polyphonie où on entend trois voix: la voix d'Oswald qui a perdu son père, la voix du narrateur comme locuteur et une voix qu'on ne peut pas définir, mais qui englobe l'humanité entière ; c'est une sorte de maxime ou vérité généralement valable.

L'adverbe *encore* de « *…aigrissaient encore ses regrets* » est pris en charge toujours par le narrateur et annonce qu'il y aura un jour quand Oswald Nelvil se débarrassera de ces remords qui *aigrissaient* les *regrets* d'avoir affligé son père. Cet adverbe peut aussi être interprété comme synonyme de « davantage » ou « en plus », mais nous le percevons plutôt comme « proleptique» (anticipatif) tout en connaissant le contenu du roman.

(2) « *Oswald arriva le soir chez Corinne avec un sentiment tout nouveau ; il **pensa** qu'il était **peut-être** attendu. Quel enchantement que cette première lueur d'intelligence avec ce qu'on aime! […]*

Lord Nelvil avait une dignité dans les manières qui intimidait Corinne ; et d'ailleurs elle craignait, en lui rappelant sa noble conduite, de montrer trop d'émotion; il lui semblait qu'elle en aurait moins quand ils ne seraient plus seuls. Oswald fut profondément touché de la réserve de Corinne, et de la franchise avec

BDD-A5740 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:53:07 UTC)

laquelle elle trahissait, sans y penser, les motifs de cette réserve ; mais plus il était troublé, moins il pouvait exprimer ce qu'il éprouvait. […]

Corinne avait en conversation plus d'assurance qu'Oswald ; néanmoins l'embarras qu'il témoignait était partagé par elle; et dans sa distraction, cherchant une contenance, elle posa ses doigts sur la harpe qui était placée à côté d'elle, et fit quelques accords sans suite et sans dessein. Ces sons harmonieux, en accroissant l'émotion d'Oswald, semblaient lui inspirer un peu plus de hardiesse. Déjà il avait osé regarder Corinne (eh ! qui pouvait la regarder sans être frappé de l'inspiration divine qui se peignait dans ses yeux ?); et rassuré, au même instant, par l'expression de bonté qui voilait l'éclat de ses regards, ***peut-être*** *Oswald allait-il parler, lorsque le prince Castel-Forte entra.* » [STAËL, 1861: 46-47]

Le lendemain de la première visite d'Oswald chez Corinne, troublé par le « nouveau sentiment » qu'il éprouvait (c'était l'amour pour Corinne) et poussé par la peur de ne pas souffrir de nouveau, il décide de ne plus continuer ces visites, même s'il était attendu par Corinne. Mais après ce jour d'absence, Oswald Nelvil obtient de son ami, le comte d'Erfeuil qui avait été chez Corinne, la plus heureuse nouvelle: celle que Corinne l'aimait et qu'elle s'intéressait à lui. Le comte d'Erfeuil est le premier qui devine l'amour de Corinne pour Oswald et cela à la suite de quelques actions (ou mieux dit réactions) de Corinne: quand elle apprend l'histoire d'Ancône dont le héros était Oswald, elle fond en larmes. En apprenant toutes ces bonnes nouvelles, plein d'espoir, Oswald décide de visiter Corinne le même soir. Ce qui est raconté dans ce fragment se passe donc ce soir-là.

Le verbe « *semblaient* » du troisième paragraphe et l'adverbe « *peut-être* » du premier et troisième paragraphe pourraient, à la première vue, être interprétées comme un changement de focalisation : on serait tenté de juger que dans ce fragment, à la différence des autres, le narrateur en sait moins que le personnage, mais si on pense plus profondément, on se rendra compte que ces modalisateurs ne sont pas pris en charge par le narrateur, mais ils appartiennent au héros. Dans la phrase « …*peut-être Oswald allait-il parler, lorsque le prince Castel-Forte entra* » le narrateur rend, dans un discours narrativisé, les pensées et les sentiments du héros et c'est Oswald qui, à l'entrée inopinée du prince Castel-Forte, a l'impression que, s'il n'avait pas été dérangé par celui-ci, il aurait eu le courage, *peut-être*, de parler à Corinne.

Le narrateur prouve son omniscience en nous dévoilant les pensées les plus intimes de ses personnages: il sait qu'Oswald *pensait qu'il était peut-être attendu*, ce qui lui procurait une sorte *d'enchantement*, il sait aussi que l*es sons harmonieux* que Corinne articulait avec sa harpe *accroissaient l'émotion d'Oswald* et que la bonté des regards de Corinne le *rassurait.* Quant à Corinne, le narrateur nous décrit son état psychique, les sentiments et le trouble éprouvés dans la présence d'Oswald : elle veut apprendre à détour pourquoi Oswald ne l'avait plus visitée, mais son impatience et son inquiétude la trahissaient; *elle craignait de montrer trop d'émotion; il lui semblait qu'elle en aurait moins quand ils ne seraient plus seuls*, mais elle *trahissait*, *sans y penser*, *les motifs de* sa *réserve*, etc. Des expressions telles : « *d'ailleurs, il lui semblait, profondément (touché), sans y penser, semblaient*, etc. » appartiennent exclusivement au narrateur, le seul capable de faire avec tant d'assurance de telles affirmations.

A propos de l'adverbe « d'ailleurs », nous dirions avec Hélène Jaccomard que, « *lorsque les articulations du raisonnement sont soulignées par des adverbes du type* d'ailleurs, peut-être, certes, évidemment, bien sûr *et des conjonctions telles que* bien que, encore que, *etc. au sein d'un récit, le narrateur assume une objection laissée*

BDD-A5740 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:53:07 UTC)

informulée et ressent, en conséquence, la nécessité d'y pallier. » [JACCOMARD, 1993 : 357]

La dénivellation de ton dans la structure de l'énoncé, marquée graphiquement par les parenthèses (*l'aparté*[1]) : « *(eh ! qui pouvait la regarder sans être frappé de l'inspiration divine qui se peignait dans ses yeux ?)* » montre encore une fois la subjectivité du narrateur, son implication affective et, en plus, trahit une adresse indirecte aux lecteurs fictifs.

Nous avons observé, tout au long de ce récit, une inconséquence du narrateur en ce qui concerne le type de focalisation:

(3) « ***Peut-être***, *sans s'en rendre raison, Corinne désirait-elle de renvoyer le plus qu'il était possible ce qu'on ne peut se dispenser de connaître à Rome; car qui l'a jamais quittée sans avoir contemplé l'Apollon du Belvédère et les tableaux de Raphaël* ***?*** *Cette garantie, toute faible qu'elle était, qu'Oswald ne partirait pas encore, plaisait à son imagination. Y a-t-il de la fierté, dira-t-on, à vouloir retenir ce qu'on aime par un autre motif que celui du sentiment* ***? Je ne sais****; mais plus on aime, moins on se fie au sentiment que l'on inspire ; et, quelle que soit la cause qui nous assure la présence de l'objet qui nous est chair, on l'accepte toujours avec joie.* » [Ionescu–Ruxăndoiu :1991, 95]

Dans ce fragment le narrateur paraît savoir moins que son personnage et on est tenté de juger le type de focalisation, à cause de « *Je ne sais* », comme étant externe. Et vraiment, si ce « je ne sais » se réfère à la « fierté » de Corinne, alors on a *Narrateur<Personnage*, parce que d'habitude le narrateur connaissait les pensées et les sentiments les plus profonds et secrets de Corinne, mais maintenant il paraît les ignorer. Toutefois nous hésitons d'affirmer avec assurance que, dans ce fragment, la focalisation est externe à cause de la phrase « *Cette garantie, toute faible qu'elle était, qu'Oswald ne partirait pas encore, plaisait à son imagination* » qui démontre que le narrateur a quand même la capacité de pénétrer ses pensées, parce qu'il sait ce qu'elle imagine. Corinne propose à Oswald de voir ensemble tous les édifices de Rome moderne et puis d'admirer les collections de tableaux et de statues qu'elle renferme, tout en espérant qu'ainsi elle ajournerait le moment du départ d'Oswald; c'est ça la *garantie* dont elle parle par la bouche du narrateur.

La proposition incidente « *toute faible qu'elle était* » représente un des multiples cas de polyphonie : elle appartient à Corinne qui réalise que son plan de retenir Oswald ne lui offrait aucune garantie de réussite, mais elle est prise en charge par le narrateur qui, en sachant qu'Oswald partira un jour, affirme avec conviction que cette garantie était faible, et alors on parle d'une anticipation (prolepse).

L'indicatif présent et le pronom personnel de première personne singulier de la proposition «*Je ne sais*», ainsi que le pronom personnel de première personne pluriel (le *nous* inclusif) relève de ce qu'on nomme fréquemment le « *je narrant* » (le moment de l'énonciation). Après avoir dit « je ne sais », le narrateur essaye de réparer son ignorance et affirme : « *mais plus on aime, moins on se fie au sentiment que l'on inspire ; et, quelle que soit la cause qui nous assure la présence de l'objet qui nous est chair, on l'accepte toujours avec joie* ». C'est une maxime, mais en utilisant le « nous inclusif » (c'est-à-dire *je+vous*), il nous donne l'impression qu'il parle en connaissance de cause, comme si la vérité vraie parlait par sa bouche. Donc cette phrase représente aussi une adresse au lecteur fictif.

[1]Liliana Ionescu–Ruxăndoiu, *Naraţiune şi dialog în proza românească. Elemente de pragmatică a textului literar*, Editura Academiei Române, Bucuresti, 1991, p. 99

BDD-A5740 © 2009 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:53:07 UTC)

On doit remarquer de nouveau que le narrateur ne peut pas se tenir à raconter objectivement cette histoire; il s'y implique et cette subjectivité transparaît dans son discours.

4. « *Elle* [Corinne] *se fit transporter sur un fauteuil, près de la fenêtre, pour voir encore le ciel. Lucile revint alors ; et le malheureux Oswald, ne pouvant plus se contenir, la suivit, et tomba sur ses genoux en approchant de Corinne. Elle voulait lui parler, et n'en eut pas la force. […] Alors elle le* [la lune] *lui montra de sa main mourante, et son dernier soupir fit retomber cette main.*

Que devient Oswald ? Il fut dans un tel égarement, qu'on craignit d'abord pour sa raison et pour sa vie. Il suivit à Rome la pompe funèbre de Corinne. Il s'enferma longtemps à Tivoli, sans vouloir que sa femme ni sa fille l'y accompagnassent. Enfin l'attachement et le devoir le ramenèrent auprès d'elles. Ils retournèrent ensemble en Angleterre. Lord Nelvil donna l'exemple de la vie domestique la plus régulière et la plus pure. Mais se pardonna-t-il sa conduite passée ? le monde, qui l'approuva, le consola-t-il ? se contenta-t-il d'un sort commun, auprès ce qu'il avait perdu ***? Je l'ignore****; Je ne veux, à cet égard, ni le blâmer ni l'absoudre.* » [STAËL, 1861: 486-487]

Ce sont les dernières phrases du roman qui racontent les derniers moments de la vie de Corinne et la destinée d'Oswald après la mort de cette femme qu'il a aimée le plus et, paradoxalement, qu'il a tuée avec ses mauvaises décisions.

Nous tenons à dire quelques mots sur le contexte, plus ou moins immédiat, de ce fragment pour bien comprendre l'importance de la ville de Tivoli pour les deux amoureux. Oswald avait avec sa femme Lucile une fille, Juliette, sur laquelle Corinne a laissé une belle « empreinte »: vers la fin de sa vie, Corinne a accepté de donner à cette fille qu'elle aimait beaucoup des leçons de musique et lui a appris jouer à la harpe. Parmi d'autres mélodies, elle lui apprend un air écossais qu'elle avait fait entendre à lord Nelvil, à Tivoli, en présence d'un tableau d'Ossian. Elle voulait à tout prix qu'Oswald ne l'oublie pas après sa mort. Mais Lucile, sa sœur et en même temps la femme de l'homme qu'elle a tant aimé, en voyant les progrès que les leçons de Corinne faisaient faire à sa fille, se sentait très blessée et jalouse. Cependant, elle reviendra bientôt à des meilleurs sentiments quand elle apprendra que sa sœur n'aura plus que peu de temps à vivre.

Le dernier paragraphe s'adresse évidemment aux narrataires externes. Le narrateur imagine et anticipe les questions que les lecteurs puissent lui poser (« *Que devient Oswald ?* », « *se pardonna-t-il sa conduite passée ? le monde, qui l'approuva, le consola-t-il ? se contenta-t-il d'un sort commun, auprès ce qu'il avait perdu ?* ») et leur donne une réponse très simple: « *Je l'ignore* ». Tout ce qu'il peut dire est que, après la mort de Corinne, Oswald se retire pour longtemps à Tivoli (la ville où il avait été si heureux avec Corinne), loin de sa femme et même de sa fille, dans une tentative désespérée, dirions-nous, de cicatriser ses blessures et de concilier sa conscience. Le réussira-t-il? Notre réponse à cette question et aux autres anticipées par le narrateur est certainement « NON ». Si tout le long du récit, le narrateur n'a pas pu se tenir à distance et a exprimé (explicitement ou implicitement) son opinion chaque fois qu'il a eu l'occasion, cette fois-ci il choisit de donner une réponse neutre : « *Je l'ignore; Je ne veux, à cet égard, ni le blâmer ni l'absoudre* ». Il déclare son ignorance et prend donc une position neutre (il ne condamne pas Oswald, mais il ne tient non plus sa part) ; il le fait justement à la fin, quand tout lecteur attend, peut-être, du narrateur un final dans le vrai sens du mot et non pas des questions sans réponses; un autre dénouement du type «*Lord Nelvil donna l'exemple de la vie domestique la plus régulière et la plus*

BDD-A5740 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:53:07 UTC)

pure. Mais il ne se pardonna jamais sa conduite passée » aurait satisfait, probablement, mieux le lecteur, sans lui donner le vague sentiment de regret pour « avoir perdu son temps » avec une telle lecture. Mais seul un lecteur superficiel et non expérimenté pourrait penser de cette manière, un lecteur compétent (celui visé par le narrateur), au contraire, va bien goûter cette décision du narrateur de laisser une porte ouverte aux multiples interprétations.

Nous pourrons donc parler, dans ce fragment aussi, de *Narrateur< Personnage***,** ce changement de focalisation étant dû à l'inconséquence du narrateur. Le narrateur n'est donc plus omniscient, car il ignore ce que son héros sent et pense vraiment. Nous sommes d'accord avec Genette quand il affirme que le narrateur en sait toujours plus que son héros et nous savons que la soi-disant ignorance n'est qu'un jeu que le narrateur choisit de jouer.

On peut **conclure** que le roman personnel *Corinne ou l'Italie* de Madame de Staël a un seul narrateur (absent comme personnage de l'histoire qu'il raconte à la troisième personne) et ce narrateur est omniscient (*Narrateur > Personnage*). Cela signifie qu'il a la capacité de pénétrer les pensées les plus intimes de ses personnages et qu'il connaît des choses qu'aucun de ses personnages ne connaît.

Même si la plupart des romans personnels du XIXe siècle sont écrits à la première personne, la troisième personne pourrait être considérée, dans le cas de *Corinne ou l'Italie*, comme « *un masque derrière lequel se réfugie un* je *trop timoré pour s'exposer immédiatement au regard du lecteur. Ce dernier pénètre la conscience du personnage et en ressort sans qu'aucune transition ne soit véritablement perceptible*. » [HUBIER, 2003: 105]

BIBLIOGRAPHIE

Bertrand, Denis, *Précis de sémiotique littéraire*, Paris, Nathan, 2000

Cordesse, G., *Narration et focalisation*, dans *Poétique*, nº 76 / 1988, p.p. 487-498

Genette, Gérard, *Nouveau discours du récit*, Paris, Editions du Seuil, 1983

Genette, Gérard, *Figures III. Le discours du récit, Paris*, Editions du Seuil, 1972

Hubier, Sébastien, *Littératures intimes. Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, Armand Colin, Paris, 2003

Ionescu–Ruxăndoiu, Liliana, *Narațiune și dialog în proza românească. Elemente de pragmatică a textului literar*, Editura Academiei Române, Bucuresti, 1991

Jaccomard, Hélène, Lecteur et lecture dans l'autobiographie française contemporaine, Librairie Droz, Genève, 1993

Lintvelt, Jaap, *Essai de typologie narrative. Le point de vue*, José Corti, 1981

Pouillon, Jean, *Temps et Roman*, Paris, Gallimard, 1946

Rabatel, Alain, *La construction textuelle du point de vue*, Lausanne, Paris : Delachaux et Niestlé, 1998

Rabatel, Alain, « *Le point de vue, entre langue et discours, description et interprétation : état de l'art et perspectives* » dans *Le point de vue. Cahiers de Praxématique*, n° 41 / 2003, p.p. 7-24

Ricœur, Paul, *Temps et récit*, Tome II, « *La configuration dans le récit de fiction* », Paris, Editions du Seuil, 1984

Rousset, Jean, *Le lecteur intime de Balzac au journal*, Librairie José Corti, 1986

Schaeffer, Jean-Marie, *Temps, mode et voix dans le récit*, in Ducrot, O. et Schaeffer, J.-M., *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1995

Staël, Madame de, *Corinne ou l'Italie*, Librairie de Firmin Didot, Paris, 1861

Todorov, Tzvetan, « *Les catégories du récit littéraire* » dans *Communications*, n° 8 / 1966, p.p. 125–151

Weinrich, Harald, *Grammaire textuelle du français*, Les Éditions Didier / Hatier, Paris, 1989.

BDD-A5740 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:53:07 UTC)