D'Annunzio poète de Rome

Autor(en): **Stäuble, Antonio**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne**

Band (Jahr): **4 (1971)**

Heft 3

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-869772

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

D'ANNUNZIO POÈTE DE ROME [1]

Si le but d'une leçon inaugurale est d'une part de présenter au public un nouveau professeur, elle offre d'autre part à ce dernier l'occasion de s'acquitter de quelques dettes de reconnaissance ; c'est une occasion dont je profite avec joie. Permettez-moi donc de remercier le Conseil d'Etat du canton de Vaud et la Faculté des Lettres de la confiance qu'ils m'ont témoignée en m'appelant à cette chaire ; une chaire qui, grâce à mon prédécesseur, jouit d'un grand prestige. J'enfoncerais des portes ouvertes en faisant ici l'éloge de M. Fredi Chiappelli, de ses qualités de chercheur et de maître, de la manière dont il a constitué à Lausanne une section d'italien. Ce sont des qualités que ses publications mettent en évidence et que savent surtout apprécier ceux qui ont eu le privilège d'avoir été ses élèves. Par ailleurs, M. le Doyen Gilbert Guisan vient d'évoquer devant vous la personnalité de mon prédécesseur d'une façon si complète qu'on ne saurait mieux faire.

M. le Doyen et cher collègue, vous m'avez accueilli avec des paroles bienveillantes et aimables, auxquelles j'ai été très sensible. Je vous en remercie.

J'ai d'autres dettes de reconnaissance : elles s'adressent à la mémoire de mon père, à ma mère, à ma femme ; elles s'adressent aussi à mes propres maîtres pendant et après mes études universitaires, surtout à M. Giuseppe Zamboni, titulaire de la chaire d'italien de l'Université de Bâle.

Je crois que l'activité pratique a eu une part importante dans ma formation ; c'est pourquoi il me semblerait injuste de ne pas rappeler les années d'enseignement que j'ai passées à Bâle comme professeur aux Gymnases (« Humanistisches Gymnasium » et « Mädchenoberschule ») et comme privat docent à l'Université, et de ne pas penser à ceux qui étaient mes collègues et mes élèves d'alors.

---

[1] Leçon inaugurale prononcée le 23 octobre 1970 à l'Aula du Palais de Rumine par Antonio Stäuble à l'occasion de son installation dans la chaire de langue et littérature italiennes de l'Université de Lausanne.

Je n'oublie pas non plus les deux séjours que j'ai faits à l'Institut suisse de Rome, lieu si propice aux recherches scientifiques et aux contacts humains ; plusieurs personnes dans cette salle aujourd'hui ont aussi connu cette expérience et en ont gardé un souvenir exaltant ; je voudrais exprimer ma reconnaissance à M. Paul Collart, alors directeur de l'Institut, et à Mme Collart, ainsi qu'à ceux qui étaient membres à la même époque que moi. Si cela ne paraît pas trop frivole, je voudrais placer cette leçon, où il sera souvent question d'un quartier de Rome tout proche de l'Institut suisse, celui de la Trinité des Monts, sous le signe de ce souvenir [1].

Va, dunque. Roma nostra vedrai. La vedrai da' suoi colli,
dal Quirinale fulgida al Gianicolo,

dall' Aventino al Pincio più fulgida ancor nell' estremo
vespero, miracolo sommo, irraggiare i cieli.

Tal la vedrai qual gli occhi la videro miei, quale sempre
nell' ansiosa notte l'anima mia la vede [2].

(*Elegie romane,* « Congedo », vv. 9-14)

D'Annunzio est-il déjà sorti de ce qu'on appelle le purgatoire littéraire, de cette période d'oubli par laquelle le destin semble vouloir punir un écrivain pour la gloire qu'il a acquise de son vivant ? Question rhétorique ; la réponse ne peut être que « non », même si on essaie d'atténuer la brutalité de cette négation en ajoutant un « mais », dans le style suffisamment connu de certaines prises de position politiques. « Non, mais... » : je ne cache pas que le cours sur D'Annunzio de ce semestre voudrait se dérouler sous le signe de

---

[1] Je remercie mon ami François Paschoud, professeur à l'Université de Genève, qui a bien voulu soumettre à une révision stylistique le texte français de cet exposé, ainsi que Mme Agnès Perret et M. Jean-Jacques Marchand, assistants à la chaire d'italien de Lausanne, qui se sont chargés de quelques détails d'ordre pratique ; les traductions des textes poétiques indiquées par les initiales J. J. M. sont dues à M. Marchand.

[2] « Va, tu verras notre Rome. Tu la verras du haut de ses collines, resplendissant du Quirinal au Janicule, de l'Aventin au Pincio ; et, plus lumineuse encore au crépuscule, — ô suprême miracle — irradier les cieux. Tu la verras telle que mes yeux la virent, telle que toujours dans la nuit angoissante mon âme la voit. » (Traduction J. J. M.)

cette formule, sans toutefois perdre entièrement l'espoir de la transformer, une fois le travail achevé, en un « oui, mais... » [1].

Il est une sorte de justice littéraire qui veut que le purgatoire soit d'autant plus long et dur que la renommée acquise du vivant de l'auteur a été plus excessive. L'attitude négative, même sarcastique qu'on prend aujourd'hui devant D'Annunzio est une rançon assez justifiée quand on pense à l'ostentation qui a marqué tant de ses pages et surtout son style de vie, théâtral et tapageur ; le souci avec lequel il a entretenu sa gloire, les scandales qui ont jalonné son existence, nous invitent trop facilement à comparer quelques-uns de ses procédés à la campagne publicitaire d'une starlet voulant faire carrière dans le cinéma.

Ses activités et prises de position politiques ne sont pas non plus faites pour susciter notre sympathie : le mépris insolent des institutions démocratiques et parlementaires, l'abus de la théorie du Surhomme sur la base d'un Nietzsche mal digéré, la rhétorique guerrière, tous ces aspects de sa personne se placent pour nous dans un cadre historique trop marqué par la tragédie du fascisme pour qu'on puisse facilement les lui pardonner. Toutefois, quand on applique à

---

[1] Les éditions des œuvres de D'Annunzio sont nombreuses ; il faut mentionner au moins les deux éditions complètes suivantes : *Opera omnia,* Edizione nazionale a cura dell'Istituto nazionale per l'edizione di tutte le opere di Gabriele D'Annunzio, 49 volumes, Milan, Mondadori, 1927-1936 ; *Tutte le opere,* a cura di E. Bianchetti, Milan, Mondadori, 1939-1950, dans la collection « Classici contemporanei italiani », 10 volumes répartis comme suit : *Versi d'amore e di gloria* (2 volumes), *Tragedie, sogni e misteri* (2 volumes), *Prose di ricerca* (3 volumes), *Prose di romanzi* (2 volumes), *Taccuini* (1 volume). Le titre exact des trois volumes des *Prose di ricerca* est : *Prose di ricerca, di comando, di conquista, di tormento, d'indovinamento, di rinnovamento, di celebrazione, di rivendicazione, di liberazione, di favole, di giochi, di baleni.* C'est à cette édition que renvoient — sauf avis contraire — les indications de pages dans cet article. Parmi les éditions partielles, signalons : *Poesie,* con interpretazione e commento di E. Palmieri, 8 volumes, Bologne, Zanichelli, 1941-1959 ; *Poesie - Teatro - Prose,* a cura di Mario Praz e Ferdinando Gerra, Ricciardi, Milan et Naples, 1966 (volume 62 de la collection « La letteratura italiana - Storia e testi »). Les œuvres les plus importantes ont été éditées aussi en livre de poche dans les collections « Biblioteca moderna Mondadori » et « Oscar-Mondadori ». Parmi les bibliographies de D'Annunzio les plus récentes et exhaustives cf. : G. Sozzi, *Gabriele D'Annunzio,* Florence, La Nuova Italia, 1964 ; *Poesie - Teatro - Prose,* cit. ; E. Raimondi, *Gabriele D'Annunzio,* in *Storia della letteratura italiana* (direttori E. Cecchi e N. Sapegno), vol. IX (*Il Novecento*), Milan, Garzanti, 1969 ; cf. aussi la revue *Quaderni dannunziani,* publiée par la Fondation « Il Vittoriale degli Italiani », Gardone Riviera (directeur : Emilio Mariano). Une nouvelle édition du roman *Il piacere* (dans la collection de livres de poche « Oscar - Mondadori », Milan, 1970) contient une introduction de G. Ferrata, où il est question de D'Annunzio et de Rome ; j'en ai pris connaissance seulement après la rédaction de cette leçon.

D'Annunzio l'étiquette de « fasciste », un souci élémentaire de justice nous oblige à introduire un premier « mais »: il est vrai que, de temps à autre, le poète manifesta beaucoup de sympathie pour Mussolini ; mais il y avait une énorme différence entre le style d'action politique de D'Annunzio, romanesque et truffé de souvenirs littéraires et le pragmatisme bien autrement efficace de Mussolini, entre l'expédition de Fiume, inspirée par le modèle des condottieri de la Renaissance et la marche sur Rome qui instaura une dictature : l'histoire a prouvé, hélas, cette différence. A l'époque de Fiume, quand un ami de D'Annunzio approcha Mussolini à Milan, afin de lui demander son appui pour le maintien de la ville, le futur dictateur répondit: « Quel tuo poeta è grande ma pazzo ! » (« Ton poète est grand mais fou ! ») [1]

Par ailleurs, si après la prise du pouvoir par le dictateur, D'Annunzio profita certes du régime, qui lui rendit toute sorte d'honneur, le Vittoriale, la villa sur le lac de Garde où le poète s'était installé avec un rare mauvais goût, était placée sous une discrète, mais constante surveillance policière [2]. D'Annunzio du reste sut s'en servir : il témoigna beaucoup de sympathie au fonctionnaire chargé de cette mission, l'invita souvent à sa table et tint en sa présence des propos fort irrévérencieux et même critiques à l'égard de Mussolini: il savait que le zélé fonctionnaire ne manquerait pas de les transcrire dans ses rapports envoyés à Rome ; il avait trouvé un expédient pour dire à Mussolini des choses qu'il n'aurait pas voulu écrire lui-même dans des lettres. D'Annunzio n'avait pas perdu tout esprit critique ; et il n'avait pas non plus perdu tout sens moral, comme le prouve les définitions qu'il donna de Hitler : « Il marrano dall'ignobile faccia » (« le rustre au visage ignoble »), « il pagliaccio feroce » (« le clown féroce ») [3].

La rhétorique guerrière est responsable de maintes pages grandiloquentes et vides ; mais là aussi, il ne faut pas oublier que

---

[1] Cf. F. Gerra, *L'impresa di Fiume,* Milan, Longanesi, 1966, p. 616.

[2] Cf. N. Valeri, *D'Annunzio davanti al fascismo,* Florence, Le Monnier 1963, p. 104 sqq. ; M. Valeri n'est pas le seul historien de renom qui se soit intéressé à l'activité politique de D'Annunzio ; rappelons au moins MM. P. Alatri (*Nitti, D'Annunzio e la questione adriatica,* Milano, Feltrinelli, 1959) et R. De Felice (*Sindacalismo rivoluzionario e fiumanesimo nel carteggio D'Annunzio-De Ambris,* Brescia, Morcelliana, 1966 ; id., *D'Annunzio, Mussolini e la politica 1919-1938,* introduction au volume *Carteggio D'Annunzio-Mussolini, 1919-1938,* a cura di R. De Felice e E. Mariano, Milan, Mondadori, 1971).

[3] D'Annunzio n'hésita pas à écrire cette expression dans une lettre adressée personnellement à Mussolini (le 9 octobre 1933); cf. N. Valeri, *op. cit.,* p. 132, et *Carteggio D'Annunzio-Mussolini,* cit., p. 319.

D'Annunzio ne se borna pas à noircir du papier, mais fut prêt à payer de sa personne. Quand il s'engagea comme volontaire en 1915, il avait déjà 52 ans; et si sa conduite fut parfois marquée par le goût de l'ostentation, il est indubitable qu'il fit preuve aussi de courage personnel et de compétence technique. On sait qu'il fut un des pionniers de l'aviation de guerre ; le vol sur Vienne ne fut pas seulement un geste, une bravade, un acte romantique gratuit, mais aussi une entreprise militaire très difficile et hardie pour l'époque, que D'Annunzio prépara soigneusement, comme d'ailleurs les autres vols de guerre qu'il effectua. Les hautes décorations italiennes, françaises et britanniques qui lui furent accordées récompensaient de réels exploits [1].

Personnage exceptionnel sans doute, exalté outre mesure, mais parfois trop méprisé, jadis objet d'un culte qui nous semble incroyable, de nos jours cible trop facile de la moquerie, D'Annunzio peut prétendre maintenant à ce qu'on le juge avec plus de nuances [2].

Ces considérations rapides sur l'homme s'appliquent aussi à l'œuvre et même d'une façon plus aiguë. Il y a dans cette production énorme des milliers de pages insupportables, qu'on arrive à lire seulement si l'on prend une attitude franchement sarcastique à leur égard. Mais il y a aussi, dans *Alcyone* notamment, quelques-uns des sommets de la poésie italienne de notre siècle ; il est cependant difficile d'oublier le reste, le D'Annunzio que Miguel de Unamuno définit : « insoportable comediante, vano y hueco » [3].

---

[1] Une médaille d'or, cinq médailles d'argent, une médaille de bronze, trois croix de guerre italiennes, la Croix de guerre française, la *Military Cross* britannique, trois promotions pour mérite de guerre (premier lieutenant de réserve en 1915, il était lieutenant-colonel à la fin du conflit).

[2] S'il était très soucieux de sa gloire, il savait aussi reconnaître et louer les mérites littéraires de ses collègues et rivaux ; qu'on pense aux pages écrites pour la mort de Carducci (un discours et une chanson qu'on trouve dans le volume *Allegoria dell'autunno,* in *Prose di ricerca...* vol. 3, pp. 384-409 et 410-414, ainsi que le texte intitulé *Di un maestro avverso* dans *Le faville del maglio - Il compagno dagli occhi senza cigli* in *Prose di ricerca...* vol. 2, pp. 542-549 ; cf. *Poesie - Teatro - Prose,* cit., p. 1170) et pour celle de Pascoli (dans *Contemplazione della morte* in *Prose di ricerca...* vol. 3, pp. 213 sqq. ; cf. *Poesie - Teatro - Prose,* cit., p. 932). Réserves faites quant à leur style emphatique, le contenu de ces pages mérite de figurer parmi les hommages les plus remarquables rendus par un homme de lettres à ses rivaux : on serait tenté de rappeler le célèbre article écrit par Balzac sur *La Chartreuse de Parme* (*Revue parisienne,* 25 septembre 1840). Aussi envers des écrivains « mineurs », D'Annunzio fut très large en éloges et en appréciations (cf. Marino Moretti, *D'Annunzio buono,* in *Il libro dei miei amici,* Milan, Mondadori, 1960, pp. 61-78).

[3] M. de Unamuno, *A proposito de Josué Carducci,* in *Obras completas,* Madrid, Afrodisio Aguado, 1950, vol. 3 (*Ensayos*), p. 1249. (L'essai en question fut écrit en 1907 pour la mort de Carducci.)

En 1963, à l'occasion du centenaire de la naissance de D'Annunzio (et, rappelons-le, à vingt-cinq ans de sa mort) se tint à Venise un grand congrès. En en lisant les actes [1], on croit pouvoir reconnaître beaucoup de bonne volonté à l'égard de D'Annunzio, un souci sincère de mettre en évidence les aspects positifs de l'œuvre ; on sent toutefois que cette bonne volonté connaît des limites : il n'y a pas d'adhésion sans réserves, on n'arrive pas à oublier que D'Annunzio, malgré tout, est encore dans le purgatoire littéraire [2]. D'autres prises de position au cours de cette année 1963 furent plus dures : lors d'une table ronde organisée par l'hebdomadaire romain *L'Espresso,* les écrivains Moravia et Pasolini firent entendre des voix bien plus sévères, voire hostiles [3]. Peu de textes seulement, dans l'œuvre de D'Annunzio, semblent pouvoir être sauvés de l'oubli. Un des princes de la critique littéraire italienne, M. Natalino Sapegno, a codifié ce « peu » dans sa communication au congrès de Venise [4] : quelques poèmes d'*Alcyone* et les proses de souvenirs de la dernière partie de la vie [5]; ces proses, par leur caractère irrationnel et lyrique, semblent s'intégrer mieux que beaucoup d'autres œuvres dans la littérature du XXe siècle [6]. D'autres critiques sont prêts à élargir ce catalogue

---

[3] *L'arte di Gabriele D'Annunzio,* a cura di E. Mariano (Atti del convegno internazionale di studio, Venezia - Gardone Riviera - Pescara, 7-13 ottobre 1963), Milan, Mondadori, 1968.

[2] Dans la discussion qui suivit la communication de M. Carlo Bo (*D'Annunzio e la letteratura del Novecento*), M. Mario Praz parla d'un parti pris antidannunzien de la part de certains critiques et ajouta : « Insomma, io credo che D'Annunzio sia un pò il capro espiatorio di qualcosa. Di che cosa precisamente ? Aspetto la spegazione. » (*L'Arte di G. D'A.,* cit., p. 81.)

[3] *L'Espresso,* No 12 de l'année 1963 ; les autres interlocuteurs étaient les professeurs Praz et Sapegno de l'Université de Rome et l'écrivain et journaliste Paolo Milano. On peut se demander si l'hostilité de Pasolini n'est pas, partiellement du moins, le résultat d'un ressentiment personnel, dû au fait que de nos jours on a souvent défini Pasolini comme le D'Annunzio de la deuxième moitié du siècle ; cette étiquette lui déplaît énormément.

[4] N. Sapegno, *D'Annunzio lirico,* in *L'arte di G. d'A.,* cit., pp. 157-166.

[5] *Notturno, Le faville del maglio, Libro segreto* (dont le titre exact est : *Cento e cento e cento e cento pagine del libro segreto di Gabriele D'Annunzio tentato di morire*).

[6] Malgré sa sévérité, M. Sapegno reconnaît que la poésie de notre siècle doit beaucoup à D'Annunzio (« Dopo l'*Alcyone,* non v'è scrittore italiano che non abbia qualche debito nei riguardi di D'Annunzio : dai crepuscolari ai futuristi, ai frammentisti, agli ermetici », p. 166 de l'article cité). Sur D'Annunzio et le XXe siècle cf. d'autres articles dans le volume *L'arte di G. d'A.,* cit. : A. Schiaffini, *Arte e linguaggio di Gabriele D'Annunzio,* pp. 697-738 ; C. Bo, *D'Annunzio e la letteratura del Novecento,* pp. 69-79 ; M. Praz, *D'Annunzio nella cultura europea,* pp. 403-417 (paru d'abord dans la revue *Lettere italiane,* 15, 1963, 4, pp.

d'œuvres à sauver et à y ajouter certaines parties lyriques dans les romans [1], des poèmes isolés et quelques scènes de la tragédie *La Figlia di Jorio,* surtout dans le premier acte.

La situation de la critique dannunzienne n'a pas beaucoup changé depuis l'année du centenaire. Il convient toutefois de signaler un certain renouveau d'intérêt chez les jeunes: parmi les publications toutes récentes, il y en a d'assez remarquables qui sont dues à la plume de jeunes critiques [2] ; et un professeur italien me disait — il y a deux mois — que les étudiants aussi recommençaient à s'intéresser à D'Annunzio [3]. Allons-nous au-devant d'une renaissance dannunzienne ? Il est peut-être trop tôt pour l'affirmer [4].

434-435). Voir aussi : P. V. MENGALDO, *Da D'Annunzio a Montale : ricerche sulla formazione e la storia del linguaggio poetico montaliano,* dans l'ouvrage collectif *Ricerche sulla lingua poetica contemporanea,* Padoue, Liviana, 1966 (« Quaderni del circolo filologico linguistico padovano », n. 1); A. ROSSI, *D'Annunzio e il Novecento,* in *Paragone (Letteratura),* 19, août 1968, 222/42, pp. 23-54, et 19, décembre 1968, 226/46, pp. 49-93 (avec bibliographie).

[1] Il y a des passages qui sont de véritables poèmes en prose, comme les portraits des trois princesses au début de *Le vergini delle rocce* ou les pages sur Dürer dans *Il fuoco* ; cf. aussi les morceaux cités par A. SCHIAFFINI, art. cité, et par E. PARATORE au début de son article *Il rinnovamento della critica dannunziana,* in *Quaderni dannunziani,* 1965, n. 30-31, puis dans le volume *Studi dannunziani,* Naples, Morano, pp. 307 sqq. La prose de *Forse che sì forse che no* a souvent retenu l'attention des critiques : cf. A. SCHIAFFINI, art. cité ; E. PARATORE, *Problemi di stile dannunziano,* in *Atti e memorie d'Arcadia,* 1963, puis dans *Studi dannunziani,* cit., surtout p. 110 ; id., *Naturalismo e decadentismo in Gabriele D'Annunzio,* in *Quaderni dannunziani,* 1965, n. 38-39, puis dans le volume *Studi dannunziani,* cit., surtout pp. 275-277. Sur la prose de D'Annunzio cf. aussi : F. TROPEANO, *Saggio sulla prosa dannunziana,* Florence, Le Monnier, 1962.

[2] M. GUGLIELMINETTI, *L'orazione di D'Annunzio,* in *Struttura e sintassi del romanzo italiano del primo Novecento,* Milan, Silva, 1967², pp. 9-64 ; id., *Interpretazione dei « Taccuini » di Gabriele D'Annunzio,* in *Petrarca fra Abelardo ed Eloisa e altri saggi di letteratura italiana,* Bari, Adriatica, 1969, pp. 197-232 ; E. GIACHERY, *Verga e D'Annunzio,* Milan, Silva, 1968. L'éditeur Nistri-Lischi de Pise annonce un livre de G. LUTI, *I sogni e la cenere - Studi dannunziani.*

[3] Le professeur était Alfredo Schiaffini, décédé le 26 juillet 1971 (quand cet article était déjà sous presse). Je voudrais adresser ici un hommage ému à la mémoire de l'homme et du savant.

[4] Cf. G. LONGO, *D'Annunzio e il Vittoriale,* in *L'osservatore politico letterario,* 16, mai 1970, 5, pp. 13-16. La rédaction de mon article remonte à l'automne 1970. Depuis ce moment, la parution de plusieurs ouvrages a confirmé ce renouveau d'intérêt pour l'œuvre de D'Annunzio. Voici les titres : *Carteggio D'Annunzio-Mussolini,* cit. ; G. D'ANNUNZIO, *La Violante dalla bella voce,* a cura e con un saggio di E. De Michelis, Milan, Mondadori ; *Le prose di memoria e d'azione di Gabriele D'Annunzio,* articles de divers auteurs dans le numéro 28, 1970, de la revue *Sigma,* publiée par l'éditeur gênois Silva ; G. BARBERI SQUAROTTI, *Il gesto improbabile,* Palerme, Flaccovio ; P. JULLIAN, *D'Annunzio,* Paris, Fayard ; G.

Nous tâcherons, au cours de ce semestre, de dresser un bilan, et de parvenir, à l'aide aussi d'une série de lectures, à une vue sur D'Annunzio que nous voudrions objective. Aujourd'hui, je vais me borner à parler de D'Annunzio poète de Rome. Dans sa biographie, la période romaine (qui va de 1881 à 1898) constitue un temps de formation : elle sert de préparation à la grande période toscane et de prélude à l'épanouissement du poète d'*Alcyone*.

* * *

D'Annunzio débarqua à Rome à 19 ans, alors qu'il était déjà un poète assez connu malgré son jeune âge, et s'inscrivit à la Faculté des Lettres de l'Université ; il ne fut pas un étudiant très appliqué, bien qu'il devînt, beaucoup plus tard, docteur de l'Université de Rome — mais ce fut un doctorat *honoris causa*. S'il ne passe pas beaucoup de temps à l'Université, le jeune D'Annunzio fréquente en revanche assidûment les milieux littéraires et mondains de la capitale [1]. La période romaine est interrompue par de fréquents séjours dans ses Abruzzes natals, par des voyages, par le service militaire dans la

---

D'ANNUNZIO, *L'enfant de volupté,* Paris, Calmann-Lévy (c'est la vieille traduction de G. Hérelle — cf. notre note 1 de la page 107 — complétée — par les soins de P. de Montera — des soixante pages autrefois supprimées). Ces ouvrages ont eu une grande résonance en Italie (L. BOCCHI, *I francesi riscoprono D'Annunzio, Corriere della sera,* 14 mars 1971 ; E. SICILIANO, *Un ritorno a D'Annunzio, La Stampa,* 14 avril 1971; L. MONDO, *D'Annunzio bizantino, La Stampa,* 13 août 1971), en France (J. CHALON, *D'Annunzio ou le courage du mauvais goût, Le Figaro,* 5 mars 1971 ; M. DAVID, *Gabriele D'Annunzio va-t-il revivre ?, Le Monde,* 2 avril 1971 ; A. RINALDI, *Uu furieux désir de paraître, La Quinzaine littéraire,* 16-31 mai 1971) et en Suisse (D. de R., *Retour à D'Annunzio, Gazette de Lausanne,* 1er mai 1971 ; A. STÄUBLE, *D'Annunzio-Renaissance ?, Neue Zürcher Zeitung,* 1er août 1971). Il faut mentionner aussi une table ronde qui a eu lieu en mai 1971 à Gardone sur le sujet suivant : *D'Annunzio e la lingua letteraria del Novecento* (avec des exposés de MM. G. Devoto et P. V. Mengaldo): cf. G. NASCIMBENI, *Uno scomodo parente, Corriere della sera,* 31 mai 1971. Je tiens à déclarer que ma leçon inaugurale fut rédigée et prononcée avant la parution de ces livres et articles.

[1] Le « barbare abruzzais » est bientôt civilisé et son ami Edoardo Scarfoglio s'en moque dans quatre amusants sonnets ; en voici un : « Or le dame di Roma hanno educato / l'incivile fanciullo in un momento, / e quei ricci selvaggi han pettinato / a fiocchettini fluttuanti al vento. / O bel bimbo strigliato e incipriato / e chiuso nel solino insino al mento, / Lalla rimpiange il buon tempo sprecato / e attende l'ora del ravvedimento. / Invano, o Lalla, Gabriel vestito, / stecchito raso come un *groom* inglese, / ha pranzato con ottimo appetito. / Ora fa il chilo, e in tanto un madrigale / cesella, da belare alle marchese / nello splendore delle ardenti sale. »

cavalerie et par deux années passées à Naples, où la nostalgie de Rome l'obsède, comme en font foi les derniers poèmes du recueil *Elegie romane*.

Ces années romaines sont riches en production littéraire : plusieurs recueils de poésies, des nouvelles, cinq romans et la première pièce de théâtre, *La città morta*. En ces années-là, D'Annunzio fait la conquête de Rome, il s'immerge voluptueusement dans cette atmosphère unique ; en lisant certaines pages, on peut — sans exagération — parler d'une prise de possession sensuelle du paysage romain. D'Annunzio écrira lui-même, bien des années plus tard, dans le *Notturno* :

> In quella notte di vittoria m'incamminai solo verso l'Aventino, verso il colle della Libertà, solo come un solitario amante. Mi teneva un amore sensuale di Roma, un amore voluttuoso della mia Roma, simile a quello che consumò le forze della mia giovineza [1].

Cette prise de possession de Rome par le jeune poète abruzzais, cette découverte d'un monde captivant, riche en suggestions littéraires, mondaines et personnelles, se traduit par une présence intense de la ville dans le roman *Il Piacere* et dans les recueils de vers *Intermezzo, La Chimera* et *Elegie romane*. Il faut y ajouter les articles de chroniques mondaines que D'Annunzio publia surtout dans la revue *Cronaca Bizantina* et dans le quotidien *La Tribuna* [2], ainsi que de nombreuses lettres [3]. D'Annunzio se révèle déjà ici un artiste très

---

[1] *Prose di ricerca...*, vol. 1, pp. 238-239 : « Dans cette nuit de victoire, je m'acheminai, seul, vers l'Aventin, vers la colline de la Liberté, seul comme un amant solitaire. J'étais possédé par un amour sensuel de Rome, par un amour voluptueux pour ma Rome, pareil à celui qui consuma les forces de ma jeunesse. » (Traduction française d'André Doderet, *Nocturne,* Paris, Calmann-Lévy, 1923, p. 79.) En 1923, il écrira à Mussolini : « Ardo dal desiderio di rivedere l'Aventino e la Trinità dei Monti [...] Odo ricantare tutte le sirene liriche della mia giovinezza nell'acqua dolce di tutte le fontane di Roma. » (*Carteggio D'Annunzio-Mussolini,* cit., p. 36.)

[2] Pour des exemples d'utilisation des chroniques mondaines dans l'œuvre littéraire cf.: E. De Michelis, *Tutto D'Annunzio,* Milan, Feltrinelli, 1960, pp. 62-75; Bianca Tamassia Mazzarotti, *Le arti figurative nell'arte di Gabriele D'Annunzio,* Milan, Bocca 1949, p. 263 ; A. Bocelli, *Il primo romanzo di D'Annunzio,* in *Studi in onore di Pietro Paolo Trompeo,* Naples, Edizioni scientifiche italiane, 1959, pp. 434-446 ; G. Petrocchi, *D'Annunzio e la tecnica del « Piacere »,* in *Lettere italiane,* 12, 1960, 2, pp. 168-179 ; ainsi que le riche commentaire d'Enzo Palmieri aux poèmes de D'Annunzio, op. cit., *passim.*

[3] Il s'agit surtout des lettres adressées à Elvira Leoni (que D'Annunzio appelait Barbara ou Barbarella) qui furent publiées en 1954 par Bianca Borletti (G. D'Annunzio, *Lettere a Barbara Leoni,* Florence, Sansoni, 1954).

soucieux de la forme, de l'effet théâtral et du cadre recherché et artificiel : Rome est ainsi le véritable décor de plusieurs poèmes et de bien des pages de roman. Nous lisons au début du *Piacere* quelques lignes révélatrices :

> E poiché egli ricercava con arte, come un estetico, traeva naturalmente dal mondo delle cose molta parte della sua ebrezza. Questo delicato istrione non comprendeva la comedia dell'amore senza gli scenarii.
>
> Perciò la sua casa era un perfettissimo teatro ; ed egli era un abilissimo apparecchiatore. Ma nell'artificio quasi sempre egli metteva tutto sé ; vi spendeva la ricchezza del suo spirito largamente; vi obliava così che non di rado rimaneva ingannato dal suo stesso inganno, insidiato dalla sua stessa insidia, ferito dalle sue stesse armi a simiglianza d'un incantatore il qual fosse preso nel cerchio stesso del suo incantesimo [1].

[1] *Prose di romanzi,* vol. 1, p. 17 : « Et comme il procédait à cette recherche avec art, en esthéticien, il tirait naturellement du monde des choses une grande partie de son ivresse. Cet historien délicat ne comprenait point la comédie de l'amour sans les décors. A cet égard, sa demeure était un théâtre parfait, et il était lui-même un très habile metteur en scène. Mais presque toujours il entrait tout entier dans son artifice ; il y dépensait avec prodigalité sa richesse ; il s'y oubliait si bien qu'il restait souvent trompé par sa tromperie, pris au piège qu'il avait tendu, blessé par ses propres armes : tel un enchanteur qui s'emprisonnerait dans le cercle de ses enchantements. » (Traduction française de Georges Hérelle, *L'enfant de volupté,* Paris, Calmann-Lévy, p. 267.) Dans la traduction de G. Hérelle, nous rencontrons parfois des tournures qui ne sont pas du meilleur français ; le fait est que D'Annunzio exigeait souvent de son traducteur qu'il donnât la préférence à des expressions qui, par leur sonorité et leur rythme, fussent proches de l'original : cf. F. Coletti, *Nascita del D'Annunzio francese - I « Sonnets cisalpins »,* in *L'arte di G. D'A.,* cit., pp. 549-569. Hérelle s'en plaignit à plusieurs reprises ; dans une lettre du 22 mai 1900 à Louis Ganderax, directeur de la *Revue de Paris,* il écrivit (en faisant allusion à la locution italienne « pelle d'oca », qui signifie « chair de poule ») : « S'il arrive que mes traductions lui donnent la « peau d'oie », certaines de ses corrections donneraient la chair de poule à un Malgache de l'Exposition... » (in *D'Annunzio à Georges Hérelle - Correspondance,* Paris, Denoël, 1946). Il est juste toutefois de souligner que D'Annunzio maniait admirablement le français, au point qu'il fut capable de publier certaines œuvres directement dans cette langue : *Les Sonnets cisalpins, Le Martyre de Saint Sébastien, La Pisanelle* ; cf. l'article cité de F. Coletti, ainsi que celui de G. Tosi, *D'Annunzio et la France,* in *L'arte de G. D'A.,* cit., pp. 421-435. Citons aussi le « pastiche » en ancien français intitulé *Le dit du sourd et muet* ; c'est une langue qui se rapproche d'un mélange de dialectes français du Moyen Age (avec maint solécisme) plutôt que du francien pur du XIIIe siècle, comme l'a prouvé l'analyse pointilleuse d'un philologue de la taille de Gianfranco Contini (*Vita macaronica del francese dannunziano,* in *Letteratura,* 1, janvier 1937, ensuite dans le volume *Esercizi di lettura,* Florence, Parenti, 1939); mais l'exploit de D'Annunzio demeure remarquable, malgré les sarcasmes de M. Contini.

Ces phrases concernent la maison d'Andrea Sperelli, le héros du *Piacere,* qui est une transfiguration ennoblie et exaltée de D'Annunzio lui-même; et l'on pourrait, en effet, parler de D'Annunzio comme d'un «histrion» (plus ou moins «délicat») ayant besoin de «décor» (« scenarii ») non seulement pour la « comédie de l'amour », mais aussi pour cette plus vaste « comédie » qu'est son œuvre littéraire. Le cadre extérieur de l'œuvre de D'Annunzio est, comme la demeure d'Andrea Sperelli, un « théâtre parfait » (« un perfettissimo teatro ») et le poète « un très habile metteur en scène » (« un abilissimo apparecchiatore »).

Dans *Il Piacere* et dans les poésies dont il est question ici, la présence de Rome est parfois comme un écho lointain, tel le bourdonnement de la ville qui monte vers le palais Zuccari et caresse la sensibilité suraiguë d'Andrea Sperelli :

> Su la Piazza Barberini, su la Piazza di Spagna una moltitudine di vetture passava in corsa traversando; e dalle due piazze il romorìo confuso e continuo, salendo alla Trinità de' Monti, alla via Sistina, giungeva fin nelle stanze del palazzo Zuccari, attenuato [1].

Mais le plus souvent, il s'agit d'une présence qui fait indissolublement partie de la création littéraire elle-même. Ainsi, on peut observer que, dans les moments décisifs du récit, l'auteur introduit une référence au décor romain qui pourrait sembler superflue du point de vue logique, mais qui crée et illustre l'atmosphère dans laquelle la scène se joue [2].

---

[1] *Prose di romanzi,* vol. 1, p. 5 : « Sur la place Barberini, sur la place d'Espagne, une multitude de voitures passaient, rapides ; et, des deux places, une rumeur confuse et continue montait à la Trinité des Monts et à la rue Sixtine, arrivait jusqu'au palais Zuccari en s'amortissant. » (*L'enfant de volupté,* p. 260 ; cf. aussi d'autres exemples : *Prose de romanzi,* vol. 1, p. 240 et p. 249 ; traduction française citée : pp. 246 et 253.)

[2] C'est en rentrant d'une promenade à cheval sur l'Aventin, devant les ruines du Palatin baignées dans la lumière rouge du couchant, qu'Elena Muti annonce à Andrea sa décision de quitter Rome et de mettre un terme à leur liaison (« Una sera, tornavano a cavallo, dall'Aventino, giù per la via di Santa Sabina, avendo ancóra negli occhi la gran visione dei palazzi imperiali incendiati dal tramonto, rossi di fiamma tra i cipressi nerastri che penetrava una polvere d'oro », *Prose di romanzi,* vol. 1, pp. 99-100 ; « Un soir, ils revenaient à cheval de l'Aventin, par la pente de la rue Sainte-Sabine, ayant encore dans les yeux la grande vision des palais impériaux incendiés par le soleil couchant, rouges de flamme entre les

La Rome tant aimée de D'Annunzio est celle qu'il définit au cours de la présentation du protagoniste du *Piacere* :

> Roma era il suo grande amore : non la Roma dei Cesari, ma la Roma dei Papi ; non la Roma degli Archi, delle Terme, dei Fiori, ma la Roma delle Ville, delle Fontane, delle Chiese. Egli avrebbe dato tutto il Colosseo per la Villa Medici, il Campo Vaccino per la Piazza di Spagna, l'Arco di Tito per la Fontanella delle Tartarughe. La magnificenza principesca dei Colonna, dei Doria, dei Barberini l'attraeva assai più della ruinata grandiosità imperiale. E il suo gran sogno era di possedere un palazzo incoronato da Michelangelo e istoriato dai Carracci, come quello Farnese ; una galleria piena di Raffaelli, di Tiziani, di Domenichini, come quella Borghese ; una villa, come quella d'Alessandro Albani, dove i bussi profondi, il granito rosso d'Oriente, il marmo bianco di Luni, le statue della Grecia, le pitture del Rinascimento, le memorie stesse del luogo componessero un incanto in torno a un qualche suo superbo amore [1].

Il ne s'agit pas seulement d'une préférence d'époque (la Rome des Papes plutôt que celle des Césars), mais aussi d'une préférence

---

cyprès noirâtres que pénétrait une poussière d'or. » *L'enfant de volupté,* p. 81). L'adieu des amants aura ensuite lieu près du Ponte Nomentano, un des plus vieux ponts de Rome (*Prose di romanzi,* vol. 1, pp. 7 sqq. ; *L'enfant de volupté,* pp. 85 sqq.). Avant de se battre en duel, Andrea est fasciné une fois de plus par les visions romaines (*Prose di romanzi,* vol. 1, pp. 127 et 128 ; *L'enfant de volupté,* pp. 121 et 123). Vers la fin du roman, Andrea et Maria Ferres, avant de se quitter, se rendent au cimetière anglais pour évoquer le souvenir de Shelley et de Keats. (*Prose di romanzi,* vol. 1, pp. 336 sqq. ; *L'enfant de volupté,* pp. 402 sqq.)

[1] *Prose di romanzi,* vol. 1, pp. 38-39 : « Rome était son grand amour ; non pas la Rome des Césars, mais la Rome des Papes ; non pas la Rome des arcs de triomphes, des thermes, des forums, mais la Rome des villas, des fontaines, des églises. Il aurait donné le Colisée pour la Villa Médicis, le Campo Vaccino pour la Place d'Espagne, l'Arc de Titus pour la Fontaine des Tortues. La magnificence princière des Colonna, des Doria, des Barberini le séduisait beaucoup plus que la majesté impériale en ruine. Et son grand rêve, c'était de posséder un palais couronné d'une corniche par Michel-Ange et peint à fresque par les Carrache, comme le palais Farnèse ; une galerie pleine de Raphaëls, de Titiens, de Dominiquins, comme la galerie Borghèse ; une villa comme celle d'Alexandre Albani, où les buis profonds, le granit rose d'Orient, le marbre de Luni, les statues de la Grèce, les peintures de la Renaissance et les souvenirs attachés aux lieux mêmes composeraient un enchantement autour d'un sien amour superbe. » (*L'enfant de volupté,* pp. 32-33.)

de cadre. Le milieu favori de D'Annunzio n'a rien de commun avec la banalité quotidienne : un style de vie aristocratique et luxueux s'insère dans la magnificence de l'art baroque [1]. Dans le premier poème des *Elegie romane,* « Il vespro », nous retrouvons un décor de ce genre, une partie de Rome qui est chère à D'Annunzio, la fontaine du Triton du Bernin et le palais Barberini (un quartier qui, à cette époque-là, se trouvait encore à la périphérie de la ville), associé à un rêve d'amours exceptionnelles et fastueuses, à la joie de vivre, au luxe :

Tremula di baleni, accesa di porpora al sommo,
libera in ciel, la grande casa dei Barberini

parvemi quel palagio ch'eletto avrei agli amori
nostri ; e il desio mi finse quivi superbi amori :

fulgidi amori e lussi mirabili ed ozii profondi ;
una più larga forza, una più calda vita [2].

C'est justement ce palais Barberini que D'Annunzio choisit comme demeure d'Elena Muti dans *Il Piacere* : les amours superbes rêvées par le poète prennent forme et se réalisent dans le roman. La maison de Sperelli, le palais Zuccari près de la Trinité des Monts et de la place d'Espagne, est l'autre haut lieu de ces amours; le coup d'œil sur Rome que permet cette situation élevée revient comme un *leitmotiv* et dans le roman et dans les poèmes. Andrea Sperelli pense que dans ce quartier on trouve « raccolta [...] come un' essenza in un vaso, tutta la sovrana dolcezza di Roma » [3]. L'histoire d'Andrea

---

[1] Sur l'utilisation littéraire des œuvres d'art par D'Annunzio cf.: B. TAMASSIA MAZZAROTTO, *op. cit.* ; V. MARIANI, *D'Annunzio e le arti figurative,* in *L'arte di G. D'A.,* cit., pp. 323-329. « Se una volta si raccogliessero tutte le descrizioni d'opere d'arte in D'Annunzio, si verrebbe a compilare un'antologia di brevi brani non privi di originalità : significativi di un dilettante molto osservatore. » (A. JENNI, *D'Annunzio e l'attenzione,* in *L'arte di G. D'A.,* cit., p. 148.)

[2] *Versi d'amore e di gloria,* vol. 1, p. 312 : « Tremblante sous les éclairs, embrasée de pourpre au sommet, libre dans le ciel, la grande maison des Barberini me parut le palais que j'aurais choisi pour nos amours ; et le désir m'y fit imaginer de superbes amours : des amours splendides, des luxes admirables et des loisirs sans fin ; une force plus grande et une vie plus ardente. » (Traduction J. J. M.)

[3] *Prose di romanzi,* vol. 1, p. 51 ; « Recueillie comme une essence dans un vase, toute la souveraine douceur de Rome », *L'enfant de volupté,* p. 58.

Sperelli a un décor de villas aristocratiques, d'églises et de palais illustres. Le même genre de monuments réapparaît dans les poèmes, surtout dans les *Elegie romane* [1].

Pour préciser la manière dont D'Annunzio choisit les éléments du paysage romain dans le but de créer un décor à son récit, je vous propose de lire une page célèbre du *Piacere,* où les amours d'Elena et d'Andrea sont évoquées sur un arrière-plan formé par les différents monuments romains :

> Come per il divino elegiopèo di Faustina, per essi Roma s'illuminava d'una voce novella. Ovunque passavano, lasciavano una memoria d'amore. Le chiese remote dell'Aventino: Santa Sabina su le belle colonne di marmo pario, il gentil verziere di Santa Maria in Cosmedin, simile a un vivo stelo roseo nell'azzurro, conoscevano il loro amore. Le ville dei cardinali e dei principi : la Villa Pamphily, che si rimira nelle sue fonti e nel suo lago tutta graziata e molle, ove ogni boschetto par chiuda un nobile idillio ed ove i balaustri lapidei e i fusti arborei gareggian di frequenza ; la Villa Albani, fredda e muta come un chiostro, selva di marmi effigiati e museo di bussi centenarii, ove dai vestiboli e dai portici, per mezzo alle colonne di granito, le cariatidi e le erme, simboli di immobilità, contemplano l'immutabile simetria del verde ; e la Villa Medici che pare una foresta di smeraldo ramificante in una luce soprannaturale ; e la Villa Ludovisi, un po' selvaggia, profumata di viole, consacrata dalla presenza della Giunone cui Wolfgang adorò, ove in quel tempo i platani d'Oriente e i cipressi dell'Aurora, che parvero immortali, rabbrividivano nel presentimento del mercato e della morte, tutte le ville gentilizie, sovrana gloria di Roma, conoscevano il loro amore. Le gallerie dei quadri e delle statue : la sala borghesiana della Danae d'innanzi a cui Elena sorrideva quasi rivelata, e la sala degli specchi ove l'immagine di lei passava tra i putti di Ciro Ferri e le ghirlande di Mario de' Fiori ; la camera dell'Eliodoro prodigiosamente animata della più forte palpitazion di vita che il Sanzio abbia saputo infondere nella inerzia d'una parete, e l'appartamento dei Borgia, ove la grande fantasia del Pinturicchio si svolge in un miracoloso tessuto d'istorie, di favole, di sogni, di capricci, di artifizi e di ardiri ; la stanza di Galatea, per ove si diffonde non so che pura freschezza e che serenità

[1] Certaines « élégies romaines » sont précisément inspirées par des villas célèbres (Villa Medici, Villa Chigi, Villa d'Este).

inestinguibile di luce, e il gabinetto dell'Ermafrodito, ove lo stupendo mostro, nato della voluttà d'una ninfa e d'un semidio, stende la sua forma ambigua tra il rifulgere delle pietre fini : tutte le solitarie sedi della bellezza conoscevano il loro amore.

Essi comprendevano l'alto grido del poeta: « Eine Welt zwar bist Du, o Rom ! Tu sei un mondo, o Roma ! Ma senza l'amore il mondo non sarebbe il mondo, Roma stessa non sarebbe Roma. » E la scala della Trinità, glorificata dalla lenta ascensione del Giorno, era la scala della Felicità, per l'ascensione della bellissima Elena Muti [1].

C'est une page qui n'est pas dépourvue de charme; D'Annunzio parvient à rendre l'impression de grandeur qu'on ne peut pas

---

[1] *Prose di romanzi,* vol. 1, pp. 90-91; « Pour eux, comme pour le chantre divin de Faustine, Rome s'illuminait d'une lumière nouvelle. Partout où ils passaient, ils laissaient un souvenir d'amour. Les églises écartées de l'Aventin : Sainte-Sabine avec ses belles colonnes en marbre de Paros, le joli jardin de Sainte-Marie-du-Prieuré, le campanile de Sainte-Marie-en-Cosmedin, pareil à une vivante stèle rose dans l'azur, connaissaient bien leur amour. Les villas des cardinaux et des princes : la villa Pamphili qui se mire dans ses fontaines et dans son lac, toute gracieuse et molle, où chaque bosquet semble abriter une noble idylle et où les balustres de pierres et les fûts des arbres semblent rivaliser en nombre ; la villa Albani, froide et muette comme un cloître, bocage de marbres sculptés et musée de buis centenaires, où, sous les vestibules et les portiques, entre les colonnes de granit, les cariatides et les hermès, symboles d'immobilité, contemplent l'immuable symétrie de la verdure ; et la villa Médicis, qui ressemble à une forêt d'émeraude se ramifiant sous une lumière surnaturelle ; et la villa Ludovisi, un peu sauvage, enbaumée de violettes, consacrée par la présence de la Junon qu'adora Goethe, au temps où les platanes et les cyprès, que l'on put croire immortels, frissonnaient déjà dans le pressentiment des enchères et de la mort ; toutes les villas patriciennes, gloire souveraine de Rome, connaissaient bien leur amour. Les galeries de tableaux et de statues : la salle du palais Borghèse où, devant la Danaé, Hélène souriait comme devant la révélation d'elle-même ; et la salle des miroirs où son image passait entre les Amours de Ciro Ferri et les guirlandes de Mario de' Fiori ; la chambre d'Héliodore, animée prodigieusement de la plus forte palpitation de vie que Raphael ait su infuser à l'inertie d'un mur; l'appartement des Borgia, où la fantaisie du Pinturicchio se déroule en un merveilleux tissu d'histoires, de fables, de rêves, de caprices, d'artifices et de hardiesses ; et la chambre de Galatée, où s'épand je ne sais quelle pure fraîcheur, quelle inextinguible sérénité de lumière ; et le cabinet de l'Hermaphrodite, où le doux monstre, né de la volupté d'une nymphe et d'un demi-dieu, allonge sa forme ambiguë parmi les feux des pierres fines ; tous les séjours solitaires de la Beauté connaissaient bien leur amour.

Ils comprenaient le cri sublime du poète : « Eine Welt zwar bist Du, o Rom !... O Rome, tu es vraiment un monde ! Mais sans l'amour, le monde ne serait pas le monde, Rome même ne serait pas Rome. » Et l'escalier de la Trinité, glorifiée par l'ascension lente du soleil, devenait l'escalier de l'Unique par l'ascension de la toute belle Hélène Muti. » (*L'enfant de volupté,* pp. 70-71.)

séparer du décor romain ; mais il atteint en même temps la limite du supportable : la grandiloquence, la préciosité, l'artifice percent sous l'inspiration immédiate, les cascades d'énumérations révèlent une complaisance formelle excessive, une insistance superficielle [1]. Dans d'autres pages moins réussies, ces défauts prennent décidément le dessus. De même que le sublime court toujours le danger de donner dans le ridicule, l'esthétisme recherché à tout prix est très proche du mauvais goût, du Kitsch : constant destin de l'art pour l'art [2].

Chez D'Annunzio, cette attitude est imprégnée du snobisme grossier du provincial parvenu, qui se manifeste également dans le choix des personnages : dans le *Piacere,* Gabriele, fils d'un armateur de Pescara, devient le comte Andrea Sperelli Fieschi d'Ugenta, rejeton d'une famille romaine de très vieille noblesse, que l'auteur imagine liée aux plus illustres traditions de l'histoire et de l'art [3]. Elena Muti est la veuve du duc de Scerni et elle épousera ensuite Lord Heathfield, marquis de Mount Edgcumbe : ce qui permettra à D'Annunzio de nous infliger une autre référence historique et artistique :

> Il suo nome, Heathfield, era ben quello del luogotenente generale che fu l'eroe della celebre difesa di Gibilterra (1779-1783), reso immortale anche dal pennello di Joshua Reynolds [4].

Dans la réalité, l'inspiratrice de D'Annunzio pour *Il Piacere* était la journaliste Olga Ossani (surnommée Febea); à l'époque de la composition du roman, une autre femme, Elvira Leoni, dite Barbara ou Barbarella, vint supplanter la première [5]. Il va de soi qu'aucune de ces personnes n'habita jamais le palais Barberini; mais

---

[1] Il vaut la peine de citer une fine remarque de M. E. Giachery : « Il prevalere del fatto lessicale su quello sintattico è netto indizio del prevalere della sensazione e della sensualità sul pensiero : si pensi, per contro, a quanto siano « sintattici » scrittori ai quali è fondamento il pensiero, come Machiavelli o Galilei. » (*Op. cit.,* p. 316.)

[2] Cf. E. Raimondi, *Il D'Annunzio e l'idea della letteratura,* in *L'arte di G. D'A.,* p. 87 ; cet essai se lit ausi dans la *Storia della letteratura italiana* publiée par l'éditeur Garzanti (*op. cit.,* vol. 9, *Il Novecento,* p. 49).

[3] *Prose di romanzi,* vol. 1, pp. 35 sqq. ; *L'enfant de volupté,* pp. 28 sqq.

[4] *Prose di romanzi,* vol. 1, p. 19 ; « Son nom, Heathfield, était bien celui du lieutenant général qui fut le héros de la défense de Gibraltar, immortalisé aussi par le pinceau de Reynolds. » (*L'enfant de volupté,* p. 269.)

[5] Cf. G. Gatti, *Le donne nella vita e nell'arte di G. D'Annunzio,* Modène, Guanda, 1951, pp. 75 sqq. ; id., *D'Annunzio, « Febea » e il personnaggio di Elena Muti,* in *Nuova Antologia,* 88, juillet 1953, 1831, pp. 325-340.

D'Annunzio lui-même avait vécu quelque temps dans une maison qui se trouvait en face de l'entrée du palais [1]. Transfiguration du réel à un échelon supérieur grâce à l'artifice : tel est le procédé habituel de D'Annunzio.

* * *

Le goût du faste, de l'éclat, de l'exceptionnel dans la Rome dannunzienne finit trop souvent par fatiguer le lecteur, par lui laisser une impression de froideur, d'étalage érudit, de préciosité. Ce n'est que dans quelques descriptions privilégiées (il y en a de célèbres, comme par exemple celle de Rome sous la neige dans le *Piacere* [2]) que D'Annunzio arrive vraiment à nous communiquer quelques impressions du charme de la ville ; mais le plus souvent l'exagération finit par gâcher trop de passages qui pourraient plaire. C'est ainsi qu'un recueil comme les *Elegie romane* nous laisse presque toujours une impression de froideur, de magnificence qui sonne creux (sans compter que, si l'on cède à la tentation de les comparer à leur modèle littéraire, les *Römische Elegien* de Goethe, cette comparaison ne tourne pas à leur avantage).

Cependant, il ne faut pas se contenter de cela pour dresser un bilan de D'Annunzio poète de Rome. Il y a aussi un autre aspect, peut-être imprévu. Le lecteur patient sera récompensé par quelques agréables découvertes : quelques impressions rapides, fuyantes, où un coin de Rome fait une apparition soudaine et suscite chez le poète une émotion spontanée, qu'il cueille dans toute sa fraîcheur.

Dans le recueil *Intermezzo* nous lisons les deux sonnets « Ricordo di Ripetta » et « Ricordo di Trevi » : le palais Borghèse dans le premier, la fontaine de Trèves dans le deuxième y exercent les fonctions de décor que nous connaissons ; dans l'un comme dans l'autre, c'est un souvenir féminin qui occupe surtout le poète, le monument y apparaît seulement dans la fonction d'un arrière-plan, et il reste dans les limites de cette fonction.

Dans la chronologie des œuvres de D'Annunzio, *Intermezzo* (paru en 1883) est le troisième recueil de poèmes, après *Primo Vere* et *Canto Novo*. Le recueil suivant, *Isaotta Guttadauro e altre poesie,* parut en 1886 (Isaotta est une forme recherchée pour Isotta qu'on

---

[1] Cf. G. D'Annunzio, *L'Isotteo, La Chimera,* con interpretazione e commento di Enzo Palmieri, Bologne, Zanichelli, 1955, p. 146, note introductive au poème « Odor di rose, forse da i giardini » ; G. Gatti, *Le donne...,* cit., p. 68.

[2] *Prose di romanzi,* vol. 1, pp. 309 sqq. ; *L'enfant de volupté,* pp. 350 sqq.

rencontre dans des textes italiens anciens [1] ; D'Annunzio a-t-il voulu aussi se rapprocher phonétiquement de l'Iseut de l'ancien français ? Il fut toujours très sensible au charme du Moyen Age, à la sirène de la philologie romane, qu'évoquait ici il y a un an notre collègue Charles Roth [2]). En 1890, ces poèmes furent republiés sous le titre *L'Isotteo - La Chimera* ; ce sont pratiquement deux recueils. On peut penser que la parodie d'Edoardo Scarfoglio intitulée *Risaotta Pomidauro* (où le souvenir d'Iseut est remplacé par un nom évoquant le riz aux tomates) n'était pas pour rien dans le changement du titre [3].

La Chimera est, avant les *Elegie romane* qui paraîtront en 1892, le recueil le plus riche en références romaines. Il s'agit des poèmes des années 1885 à 1888 ; chronologiquement, ils sont très proches de la composition du *Piacere,* écrit en 1888 et publié en 1889 [4].

Toute une partie de la *Chimera* est formée de romances et rondeaux, généralement courts, dont quelques-uns ont une grâce et une simplicité qui nous séduisent d'autant plus qu'on ne s'attendrait pas à trouver ces qualités chez D'Annunzio. Certains d'entre eux ont un décor romain, où nous retrouvons les mêmes monuments que dans le *Piacere* et dans d'autres poèmes plus prétentieux ; mais ils sont saisis ici dans leur charme premier, sans aucune surcharge extérieure.

Voici la Trinité des Monts avec son obélisque et la Place d'Espagne avec la fontaine de la Barcaccia :

Dolcemente muor Febbraio
in un biondo suo colore.
Tutta a'l sol, come un rosaio,
la gran piazza aulisce in fiore.

Dai novelli fochi accesa,
tutta a'l sol, la Trinità

---

[1] « ... lo bel viso rosato — ch'Isaotta blond' avia » (dans le poème « Donna audite corno » attribué à Jean de Brienne, roi de Jérusalem ; cf. B. Panvini, *Le rime della scuola siciliana,* Florence, Olschki, 1962, vol. 1, p. 87).

[2] Cf. la leçon inaugurale de M. Charles Roth, *Du bestiaire divin au bestiaire d'amour,* in *Etudes de Lettres,* S. 3, T. 2, 1969, 4, p. 197.

[3] La parodie provoqua un duel, pendant lequel D'Annunzio fut légèrement blessé ; la réconciliation suivit immédiatement (cf. G. Sozzi, *op. cit.,* p. 103 ; G. Gatti, *Le donne...,* cit., p. 73).

[4] Ce voisinage saute aux yeux à la lecture de certains poèmes où abondent les échos littéraires et artistiques, marqués par un souci d'élégance raffinée assez proche du *Piacere.* Je pense surtout aux poèmes du cycle « Donna Francesca » et au diptyque « Due Beatrici ».

su la tripla scala ride
ne la pia serenità.

L'obelisco pur fiorito
pare, quale un roseo stelo ;
in sue vene di granito
ei gioisce, a mezzo il cielo.

Ode a piè de l'alta scala
la fontana mormorar,
vede a'l sol l'acque croscianti
ne la barca scintillar.

In sua gloria la Madonna
sorridendo benedice
di su l'agile colonna
lo spettacolo felice.

Cresce il sole per la piazza
dilagando in copia d'or.
E' passata la mia bella
e con ella va il mio cuor [1].

Le passage rapide d'une femme, le décor d'un monument célèbre, un pressentiment de printemps : D'Annunzio renonce ici à charger le monument de références artistiques ou historiques, il parle de la Trinité des Monts sans la mettre en rapport avec Charles VIII et n'évoque pas le souvenir de Piranèse pour définir le ciel, comme il fera dans *Il Piacere,* il ne mentionne même pas le Bernin au sujet de la Barcaccia [2]. Le petit poème n'atteint peut-être pas la sphère

---

[1] *Versi d'amore e di gloria,* vol. 1, pp. 524-525 ; « Doucement meurt Février tout de blond auréolé. En plein soleil, comme un rosier, la grande place en fleur n'est que parfum. // Illuminée par de nouveaux feux, en plein soleil, la Trinité rit sur sa triple rampe dans la pieuse sérénité. // L'obélisque, tout aussi fleuri, ressemble à une tige rose ; de toutes ses veines de granit il exprime sa joie dans l'azur. // Il entend au pied du grand escalier murmurer la fontaine, il voit dans leur barque les eaux bruyantes scintiller au soleil. // Dans sa gloire la Madone bénit en souriant du haut de sa svelte colonne ce spectacle heureux. // Le soleil grandit sur la place répandant de l'or en abondance. Ma belle a passé et avec elle s'en va mon cœur. » (Traduction J. J. M.)

[2] Voici le passage du *Piacere* : « La colonna della Concezione saliva agile al sole, come uno stelo, con la Rosa mystica in sommo ; la Barcaccia era carica di diamanti ; la scala della Trinità slargava in letizia i suoi bracci verso la chiesa di Carlo VIII erta con le due torri in un azzurro annobilito da' nuvoli, in un cielo antico del Piranesi. » (*Prose di romanzi,* vol. 1, p. 299) ; « La colonne de l'Imma-

de la très haute poésie ; mais en renonçant à toute recherche rhétorique, D'Annunzio a créé un tableau captivant par la fraîcheur et la simplicité.

Voici maintenant un rondeau assez semblable dans le choix du décor comme dans le résultat poétique ; il reprend le schéma métrique du rondeau de Villon « Pour entretenir mes amours » :

Quante volte, in su' mattini
chiari e tiepidi io l'aspetto
Ella ancora ne'l suo letto
ride ai sogni matutini.

Su la piazza Barberini
s'apre il ciel, zaffiro schietto.
Il Tritone de'l Bernini
leva il candido suo getto.

I nudi olmi a' Cappuccini
metton già qualche rametto :
senton giugnere il diletto
de' meriggi marzolini.
Come il cuor balzami in petto
se colei vedo, che aspetto,
in su' tiepidi mattini ! [1]

L'idée d'une présence féminine est évoquée dans le cadre de la place Barberini et du Triton ; tandis que le pressentiment printanier du poème précédent se précise ici dans l'image des ormes de l'église des Capucins [2].

---

culée-Conception montait agile dans le soleil, comme une tige, avec la *Rosa mystica* au sommet ; la Barcaccia était chargée de diamants ; l'escalier de la Trinité ouvrait joyeusement ses bras vers l'église de Charles VIII, dont les deux tours se dressaient dans un azur ennobli par les nuages, dans un vieux ciel du Piranèse. » (*L'enfant de volupté,* pp. 336-337.)

[1] *Versi d'amore e di gloria,* vol. 1, p. 526 : « Que de fois, dans les matins clairs et tièdes, je l'attends ! Elle, encore dans son lit, rit aux rêves matinaux. // Sur la place Barberini s'ouvre le ciel, tel un pur saphir. Le Triton de Bernini fait jaillir son jet d'eau candide. // Sur les ormes nus aux Cappuccini apparaissent déjà quelques pousses : ils sentent venir le charme des journées de mars. Comme mon cœur bondit en moi quand je vois celle que j'attends dans les matins tièdes ! » (Traduction J. J. M.)

[2] Certes, D'Annunzio ne renonce pas cette fois à mentionner le Bernin et l'on peut même déceler une résonnance littéraire dans l'image du ciel comparé à un saphir : on pense à Dante : « dolce color d'oriental zaffiro » (*Purg.* 1, 13). Fran-

Ces deux petits poèmes sont assez connus et ne manquent généralement pas dans les anthologies de D'Annunzio ; on peut seulement regretter qu'ils y soient parfois comme écrasés par des poésies beaucoup plus pompeuses et qu'ils ne retiennent pas assez l'attention du lecteur pressé.

D'autres romances sont moins célèbres. Je rappellerai à peine celle qui commence « Dolce ne la memoria », qui anticipe toute une série de perspectives romaines du *Piacere,* mais qui dans l'ensemble me paraît moins réussie, plus recherchée et lourde que les deux précédentes : nous y voyons l'Aventin avec l'église de Sainte Sabine, les palais impériaux du Palatin, le ciel comparé à la peinture de Claude Lorrain [1].

Je voudrais par contre attirer un peu plus longtemps votre attention sur une autre romance, celle qui commence par « Vi sovviene ? Fu il convegno - sotto l'Arco dei Pantani » [2]. C'est une poésie moins connue, mais qui plut à Benedetto Croce [3], et que je suis heureux de voir accueillie dans une toute récente anthologie de la poésie italienne de notre siècle, due aux soins d'un jeune critique et écrivain d'avant-garde, M. Edoardo Sanguineti [4].

Quant à Croce, il n'est peut-être pas superflu de rappeler qu'il fut très sévère envers D'Annunzio, malgré quelques témoignages formels d'estime [5]. Cette sévérité est du reste en accord avec le jugement négatif qu'il porta sur la poésie européenne de la fin du XIXe et du début du XXe siècle [6]. A cela s'ajoutait, dans le cas de

---

cesco Flora a souligné la différence entre l'image spirituelle et intérieure de Dante et celle de D'Annunzio, visuelle et plastique (*Il fiore della lirica di Gabriele D'Annunzio,* con introduzione e note di Francesco Flora, Milan, Edizioni scolastiche Mondadori, 1949[11], p. 46).

[1] *Versi d'amore e di gloria,* vol. 1, pp. 530-531.

[2] *Versi d'amore e di gloria,* vol. 1, pp. 527-529.

[3] B. Croce, *Letture di poeti e riflessioni sulla teoria e la critica della poesia,* Bari, Laterza, 1950, pp. 278-281 (dans le chapitre « Frammentismo e poesia »); c'est le volume 39 des *Scritti di Storia letteraria e politica* de Croce.

[4] *Poesia del Novecento,* a cura di Edoardo Sanguineti, Turin, Einaudi, 1969 (« Parnaso italiano - Crestomazia della poesia italiana dalle Origini al Novecento », 11).

[5] Cf. M. Puppo, *Croce e D'Annunzio,* dans le volume *Croce e D'Annunzio e altri saggi,* Florence, Olschki, 1964, pp. 11-34 (l'article est de 1954).

[6] Pensons aux volumes *Poesia e non poesia* (vol. 18 des *Scritti di storia letteraria e politica*) et *Letture di poeti e riflessioni sulla teoria e la critica della poesia,* cit., en particulier les chapitres « La poesia pura » et « L'avversione alla letteratura contemporanea ». Au fond, Croce s'arrête à Carducci et à Baudelaire ; ses jugements sur Pascoli et D'Annunzio, sur Rimbaud, Mallarmé et Valéry sont marqués par un refus très net de ce qu'il appelle, dans son essai sur la poésie pure,

D'Annunzio, l'aversion personnelle de Croce pour l'ostentation et la rhétorique, pour tout ce que D'Annunzio incarnait par son genre de vie et par son activité politique et littéraire ; là, on ne saurait lui donner tort [1].

Ceci dit, le jugement positif que Croce porte sur la romance dont nous parlons est significatif. Croce ne cache pas que ses propres souvenirs romains jouent peut-être un rôle dans son amour pour ce poème [2], mais l'analyse très fine qu'il lui dédie, en met en valeur des qualités de simplicité et de fraîcheur qui nous charment encore aujourd'hui et qui nous invitent à mettre cette romance à côté des deux petits poèmes que nous avons lus tout à l'heure.

Encore une fois, Rome sert de décor à une histoire sentimentale : une promenade à cheval conduit la femme et le poète le long du Forum jusqu'à l'église de Saint Georges en Vélabre, près de l'arc de Janus [3]. Voici le début du poème :

Vi sovviene ? Fu il convegno
sotto l'Arco dei Pantani.
Voi, saltando giù da'l legno
mi porgeste ambo le mani [4].

Le ton est spontané, sans apprêts, simple ; c'est sans doute une cavalcade élégante, la femme en question pourrait être une parente

---

« la pseudopoesia che disonora e affligge l'umanità presente » (*Letture di poeti,* cit., p. 260) ; cf. E. Bonora, *Mallarmé, la poesia pura e la critica crociana,* in *Belfagor,* 6, 1951, repris dans le volume *Gli ipocriti di Malebolge e altri saggi,* Milan-Naples, Ricciardi, 1953, pp. 112-131, et M. Puppo, *Benedetto Croce critico avverso degli scrittori contemporanei,* in *Croce e D'Annunzio e altri saggi,* cit., pp. 61-73. On ne sait pas s'il faut s'étonner de ce refus ou bien admirer la rigueur intellectuelle avec laquelle il est soutenu et expliqué.

[1] Cette opposition Croce-D'Annunzio put même paraître, à certains moments, symbolique : en 1924, l'écrivain espagnol Eugenio D'Ors classifia certaines personnalités italiennes en deux groupes selon un critère que lui-même avouait être un peu mesquin, celui du sérieux (« un criterio de valoracion un poco mezquino, sin duda : la nota de la seriedad », *Nuevo glosario,* Madrid, M. Aguilar, 1947, vol. 1, p. 766) : dans le groupe des personnages sérieux, il y a Croce, dans l'autre, D'Annunzio et Mussolini. (Cf. F. Meregalli, *D'Annunzio in Spagna,* in *L'arte di G. D'A.,* cit., pp. 497-498.)

[2] « E' una poesia che ho sempre amata ma quasi in segreto, perché la sento legata e come fusa con la Roma nella quale vissi ancor quasi adolescente. » (*Letture di poeti,* cit., p. 277.)

[3] Promenade qu'on retrouve, dans le sens inverse, dans *Il piacere,* comme dernière partie de la cavalcade pendant laquelle Elena communique à Andrea sa décision de partir ; cf. plus haut, note 2, p. 108.

[4] « Vous souvenez-vous ? La rencontre eut lieu sous l'Arc des Pantani. Vous, en sautant de la voiture, vous m'avez tendu les deux mains. » (Traduction J.J.M.)

d'Elena Muti et des autres héroïnes dannunziennes ; la pratique du cheval et de la chasse lui est familière, mais le poète se borne à une mention et n'insiste pas :

Quante volte ne' selvaggi
parchi il cervo ella inseguí ?
Dolce cosa al fianco suo
galoppar tra gli allalí ! [1]

L'histoire d'amour dont il est question ici apparaît dépourvue de sensualité et de faste ; elle est faite d'allusions délicates et sobres, la présence de la femme est à peine plus marquée que dans « Dolcemente muor Febbraio » et dans « Quante volte in su' mattini » :

Voi diceste : — Or dunque il vostro
bel San Giorgio ? E' ancor lontano ? —
In silenzio alto di chiostro
era il Fòro. Con che strano

sentimento di tristezza
ne'l silenzio risonò
quella voce, e ne'l mio cuore
la speranza ravvivò ! [2]

Les monuments eux-mêmes sont évoqués avec simplicité: le poète se borne à noter l'émotion qu'ils provoquent en lui et renonce à étaler les souvenirs érudits : le Forum :

Era il Fòro taciturno
da una grave ombra occupato.
Sopra il tempio di Saturno
indugiava, il dì, pacato [3].

Saint Georges en Vélabre :

---

[1] « — Combien de fois dans les parcs sauvages a-t-elle poursuivi le cerf ? Qu'il serait doux de galoper à ses côtés au milieu des hallali ! » (Traduction J. J. M.)

[2] « Vous avez dit : — Et alors votre beau San Giorgio ? Est-il encore loin ? — Le Forum baignait dans un profond silence de cloître. Avec quel étrange // sentiment de tristesse dans le silence résonna cette voix et raviva l'espoir dans mon cœur ! » (Traduction J. J. M.)

[3] « Le Forum était muet, rempli d'une ombre lourde. Au-dessus du temple de Saturne le jour, paisible, s'attardait. » (Traduction J. J. M.)

A San Giorgio io vi guidai,
a la chiesa erma e gentile
che fiorito a' novi rai
leva il roseo campanile [1].

Il existe donc un D'Annunzio assez différent de celui qui est généralement connu : un D'Annunzio sobre et recueilli, un D'Annunzio que nous pourrions qualifier d'« intimiste » [2].

* * *

La lecture de ces romances nous permet de dire que D'Annunzio poète de Rome a deux aspects opposés ou du moins différents, l'aspect grandiloquent et l'aspect intimiste; c'est une différence qui concerne

---

[1] « A San Giorgio je vous conduisis, à l'église solitaire et noble qui dresse son campanile rose fleurissant aux premiers rayons. » (Traduction J. J. M.)

[2] Là, nous pouvons être tentés de faire un rapprochement avec une école poétique du début de notre siècle, qui s'est tournée vers les sentiments à peine exprimés, vers une poésie de contenu humble ; je veux dire les poètes crépusculaires. On a souvent opposé ces poètes (en particulier les deux principaux représentants de cette école, Guido Gozzano et Sergio Corazzini) à D'Annunzio qui, lui, s'insère dans la lignée de la tradition d'une littérature imprégnée de rhétorique et d'éloquence. (La bibliographie sur ce sujet est assez vaste ; il faut citer surtout E. SANGUINETI, *Guido Gozzano - Indagini e letture,* Turin, Einaudi, 1966, *passim* ; B. PORCELLI, *Antinaturalismo e antidannunzianismo in Gozzano,* in *Lettere italiane,* 22, 1970, 1, pp. 51-71.) Il est important de relever que, chez D'Annunzio, il y a aussi un aspect intimiste qui ne doit pas être sous-estimé. Dans un essai récent de M. Aldo Marcovecchio sur les poètes crépusculaires, il y a même un chapitre intitulé « D'Annunzio crepuscolare » (A. MARCOVECCHIO, *I Crepuscolari,* in *Terzo Programma,* 1965, 3, pp. 109-196 ; le chapitre sur D'Annunzio occupe les pages 130-143). Il se fonde sur certaines pages du *Piacere* et surtout sur le recueil *Poema paradisiaco,* qui est postérieur de quelques années au roman (1893). Cette partie de l'œuvre de D'Annunzio exprime la lassitude de l'homme du monde trop envoûté par le plaisir : il traverse alors une période de mélancolie, de désenchantement, il est même dégoûté du monde. C'est le thème central du *Poema paradisiaco,* c'est aussi un des éléments constitutifs du *Piacere,* surtout dans les pages dédiées à la convalescence de Sperelli à Schifanoia et à l'amour pour Maria Ferres, la créature spirituelle et délicate qui s'oppose — faiblement d'ailleurs — à la passion orageuse et sensuelle pour Elena ; le journal de Maria, qui occupe tant de pages dans le roman, nous offre aussi des touches de ce genre, à côté de beaucoup de tirades franchement ennuyeuses. L'opposition entre les deux amours d'Andrea (Elena et Maria) introduit un élément de déséquilibre : la quête de l'amour spirituel est sans vigueur et ne captive pas le lecteur ; de là l'ambiguïté et le déséquilibre que les critiques ont reprochés au roman (cf. G. SOZZI, *op. cit.,* pp. 119 sqq.). M. G. Petrocchi a bien raison de dire que le lecteur s'intéresse davantage au monde d'Elena Muti, malgré son aspect artificiel, plutôt qu'à celui, inconsistant, de Maria Ferres (*D'Annunzio e la tecnica del « Piacere »,* cit., p. 173).

l'expression littéraire, donc la forme plutôt que le contenu. Je veux dire que le type de décor ne change pas : c'est toujours la Rome des villas, des églises et des palais, la Rome de la Trinité des Monts et du palais Barberini, la Rome d'Andrea Sperelli. Le D'Annunzio intimiste n'oublie pas de choisir un décor qui soit une œuvre d'art, il élève l'objet de sa poésie au-delà de la banalité quotidienne, il éprouve un constant besoin d'exaltation. L'image, l'idée, le paysage sont transfigurés en véritables mythes.

Par le mythe, D'Annunzio s'affranchit de la réalité pour arriver à un monde surnaturel — artificiel, si l'on veut — mais qui est à la base de sa création littéraire. La présence du mythe est ainsi une des constantes qui nous accompagne à travers toute l'œuvre de D'Annunzio : mythes constitués de personnages inventés par le poète : Undulna et Ermione dans *Alcyone* ; mythes empruntés à l'antiquité classique : Tantale, Orphée, le Labyrinthe [1] ; enfin paysages érigés en mythes : la mer, les Abruzzes.

Pour le décor romain, il est aussi possible de parler d'une transfiguration du réel ; le monument ou le paysage en question est un terme de comparaison fantastique, un moyen d'exaltation et de dépassement de la réalité. Nous sommes en présence d'un mythe de Rome.

* * *

Cette tendance vers une réalité transfigurée, ce dépassement du quotidien, représente une fuite devant la réalité, un refus du banal et de certains aspects du monde contemporain qui s'opposent à la vision exaltée et recherchée de D'Annunzio [2].

---

[1] Les mythes de Tantale, d'Orphée et surtout du Labyrinthe sont l'objet du stimulant essai de M. Giachery sur D'Annunzio (dans le volume *Verga e D'Annunzio,* cit.) ; sur le Labyrinthe cf. aussi A. Rossi, *D'Annunzio e il Novecento,* cit. On sait que le Labyrinthe a souvent retenu l'attention des psychanalystes : cf. F. Fornari, *Nuovi orientamenti nella psicanalisi,* Milan, Feltrinelli, 1970², pp. 405-409 (chapitre intitulé « Teseo e il labirinto : o il fallo paterno dentro la madre », où il n'est toutefois pas question de D'Annunzio).

[2] Dans les rares moments où le peuple ou la misère apparaissent dans le *Piacere,* on a l'impression qu'il s'agit d'un monde tellement différent de celui des protagonistes qu'aucune confrontation n'est possible : qu'on se souvienne des mendiants du misérable bistrot près du Ponte Nomentano (*Prose di romanzi,* vol. 1, p. 11 ; *L'enfant de volupté,* p. 89), des ouvriers qu'Andrea rencontre sur son chemin (*Prose di romanzi,* vol. 1, p. 81 ; *L'enfant de volupté,* p. 59) et surtout de l'indifférence inhumaine de Sperelli devant la manifestation pour les morts de Dogali (un épisode des campagnes coloniales) avec ce cri « Per quattrocento bruti, morti brutalmente » (*Prose di romanzi,* vol. 1, p. 295 ; « Pour quatre cents brutes, mortes en brutes », *L'enfant de volupté,* p. 331) qui provoqua tant de polémiques (cf. E. De Michelis, *op. cit.,* p. 177).

Sur le plan de l'histoire littéraire ce refus de la réalité s'inscrit dans le mouvement de dépassement du naturalisme, dans l'époque du triomphe d'une littérature anti-réaliste, qu'on appellera symboliste, décadente ou néo-idéaliste, selon la terminologie littéraire dont on se sert ; la critique italienne préfère la définition de « decadentismo » [1]. En ce qui concerne l'Italie, D'Annunzio, avec tous ses défauts et toutes ses qualités, est un personnage-clé dans ce mouvement de dépassement du naturalisme. *Il Piacere* parut en 1889, la même année que l'*Essai sur les données immédiates de la conscience* d'Henri Bergson, où est formulée l'exigence d'abandonner le roman naturaliste. Dans ce sens, *Il Piacere* n'est qu'un point de départ dans

---

[1] Dans les interprétations du « decadentismo », il faut distinguer deux tendances fondamentales, liées à deux livres célèbres des années trente : M. Praz, *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica,* Florence, Sansoni, 1930 et W. Binni, *La poetica del decadentismo italiano,* Florence, Sansoni, 1936 (l'un comme l'autre plusieurs fois réimprimés). L'ouvrage de M. Praz est une histoire de la « sensibilité érotique » au cours du XIXe siècle et souligne surtout la continuité de l'évolution littéraire du Romantisme au Décadentisme ; ce dernier serait donc un appendice, une « décadence » du Romantisme (M. Praz ne donne toutefois pas au mot « décadence » le sens très négatif que lui prêtait Croce : cf. plus haut, note 6, pp. 118-119). M. Binni en revanche met en évidence la nouveauté du Décadentisme : la révolte contre la tradition littéraire, la poésie basée sur la musique et sur la suggestion, l'« alchimie du verbe », la poésie pure, la découverte du subconscient : le « decadentismo » serait donc le pendant italien du Symbolisme en France. Les deux interprétations ont du vrai : l'une comme l'autre insistent sur des aspects importants du « decadentismo », l'héritage romantique et l'élément novateur. Une polémique récente entre M. Praz et M. Scrivano, un élève de M. Binni, a remis en évidence cette dualité : M. Praz, *Il decadentismo italiano,* in *Cultura e scuola,* 1, 1961, 1, pp. 20-26, et R. Scrivano, *La questione del decadentismo,* in *Cultura e scuola,* 2, 1962, 5, pp. 43-51. La critique d'inspiration marxiste a récemment souligné l'arrière-plan historique, politique et social de cette époque de « crise »; l'importance de ce facteur a été soulignée par A. Leone De Castris, *Decadentismo e romanzo europeo : un problema da risolvere,* in *Decadentismo e realismo. Note e discussioni,* Bari, Adriatica, s. a. [1959]) ; sur ce sujet, la meilleure étude est celle de C. Salinari, *Miti e coscienza del decadentismo italiano,* Milan, Feltrinelli, 1960. Pour un état présent de la question du « decadentismo », l'on se reportera à : R. Scrivano, *Storia critica di un concetto letterario,* in *Rassegna della letteratura italiana,* 65, 1961, 3, pp. 418-452, puis dans l'ouvrage : *Il decadentismo e la critica (Storia e antologia della critica),* Florence, La Nuova Italia, 1963 ; A. Seroni, *Il decadentismo,* Palerme, Palumbo, 1964 (ce volume contient également un essai historique et une anthologie de la critique) ; parmi les livres les plus récents, il faut citer : C. Varese, *Pascoli decadente,* Florence, Sansoni, 1964 ; L. Anceschi, *Le poetiche del Novecento in Italia,* Milan, Marzorati, 1962 ; id., *Le istituzioni della poesia,* Milan, Bompiani, 1968 ; G. Marzot, *Il decadentismo italiano,* Bologne, Cappelli, 1970 (avec une riche bibliographie).

l'œuvre de D'Annunzio; c'est son premier roman; les deux qui vont suivre marqueront davantage ce détachement du naturalisme [1].

Sur le plan personnel et psychologique, le refus de la réalité est aussi un refus de la nouvelle société bourgeoise, de la mentalité mercantile, prosaïque, tournée vers le concret, qui avait succédé, une fois la grande œuvre d'unification nationale accomplie, aux passions du Risorgimento : le refus d'une sorte de société de consommation. Je me sers de ce mot à la mode non pas pour actualiser à tout prix D'Annunzio, mais parce que je crois que cette époque a des ressemblances frappantes avec la nôtre: le triomphe d'une prospérité matérielle après des années de grandes passions politiques (le Risorgimento dans l'Italie du XIXe siècle, la Résistance dans l'Europe d'aujourd'hui). Dans le roman *Le Vergini delle rocce,* D'Annunzio précise cette opposition (avec une allusion à l'expédition des Mille de Garibaldi):

> Primieramente dunque [...] in Roma ho appreso questo : '*Il naviglio* dei Mille salpò da Quarto sol per ottenere che l'arte del baratto fosse protetta dallo Stato' [2].

---

[1] C'est sur cette évolution que M. M. Guglielminetti a bâti son étude sur la structure et la syntaxe des romans de D'Annunzio, du *Piacere* à *Forse che si forse che no,* dans son livre *Struttura e sintassi del romanzo italiano del primo Novecento,* cit. Sur l'aspect lyrique, contemplatif, non narratif de la prose de D'Annunzio cf. M. Marcazzan, *Sulla prosa di D'Annunzio,* in *L'arte di G. D'A.,* cit., pp. 219-235 ; cf. aussi : Adelia Noferi, *L'Alcyone nella storia della poesia d'annunziana,* Florence, Vallecchi, s. d. (surtout le premier chapitre); Renata Mertens-Bertozzi, *L'antirealismo di Gabriele D'Annunzio (La crisi del formalismo nel « Notturno »),* Florence, La Nuova Italia, 1954 (thèse de l'Université de Zurich), ainsi que les ouvrages cités dans la note 1 de la page 104. Les articles que D'Annunzio écrivit sur le roman contemporain (surtout les trois sur Zola : *L'ultimo romanzo,* in *Tribuna,* 26 mai 1888 ; *Il romanzo futuro,* in *Domenica del Don Marzo,* 31 janvier 1892 ; *La morale di E. Zola,* in *Tribuna,* 3-10-15 juillet 1893) montrent qu'il se rendait compte de l'évolution du roman européen ; cf. G. Destri, *La poetica drammatica di G. D'Annunzio,* in *Rassegna della letteratura italiana,* 73, 1970, 1, pp. 65-66.

[2] *Prose di romanzi,* vol. 2, p. 533 ; « Voici donc [...] la première chose que j'ai apprise à Rome : le navire des Mille n'a cinglé du port de Quarto que pour obtenir à l'art du brocantage la protection de l'Etat. » (Traduction française de Georges Hérelle, *Les vierges aux rochers,* Paris, Calmann-Lévy, 1897, p. 293.) On se souvient des vers de Carducci : « Oh non per questo dal fatal di Quarto / lido il naviglio dei mille salpò ; / né Rosolino Pilo aveva sparto / suo gentil sangue che vantava Angiò. » (*La consulta araldica,* vv. 25-29, dans le recueil *Giambi ed Epodi.*)

Certes, cette évolution avait sa raison d'être historique et ses aspects positifs: il s'agissait désormais de résoudre les différents problèmes que l'unification rapide du pays avait posés, de faire face à la crise de croissance, d'adapter les structures du petit Royaume de Sardaigne à une nation beaucoup plus grande [1]. En même temps, une politique coloniale ambitieuse et, à l'intérieur du pays, les premiers conflits sociaux créaient de nouvelles difficultés. C'était l'époque où commençait l'industrialisation des villes, où naissait le prolétariat urbain; le parti socialiste italien avait été fondé en 1892, un an après l'encyclique *Rerum novarum*. La fin du siècle sera marquée par des désordres très graves. Le Risorgimento avait été une grande révolution politique et nationale, il n'avait pas pu être la grande révolution sociale que certains avaient rêvée; il fallait maintenant réaliser petit à petit les réformes qu'on n'avait pas faites d'emblée.

D'Annunzio (comme d'autres hommes de lettres de l'époque [2]), prend une attitude négative devant les tendances au nivellement et à l'égalitarisme de la fin du siècle; il parle dans *Il Piacere* du « grigio diluvio democratico odierno, che molte belle cose e rare sommerge miseramente » [3]. Parmi ces choses belles et rares, D'Annunzio voit disparaître des parties de son « décor », des monuments et des quartiers qui sont sacrifiés tantôt aux nécessités de la croissance de Rome devenue capitale, tantôt à la spéculation, et qui sont remplacés par des bâtiments sans intérêt. D'Annunzio a été un des premiers spectateurs de ces ravages, et l'un des plus émus: pensons à la Villa

---

[1] « A chi nella primavera del 1859, al momento in cui le truppe franco-piemontesi varcavano il Ticino, avesse pronosticato che di lì a poco più di un anno l'intera penisola, con l'eccezione del Veneto e del Lazio, sarebbe stata unificata, ben pochi — e forse anche Cavour — avrebbero prestato credito. Eppure il grande evento si era compiuto e il 4 marzo 1861 il Parlamento subalpino, riunitosi dopo la caduta di Gaeta, l'ultima piazzaforte borbonica, proclamò solennemente l'unità d'Italia. A renderla possibile avevano contribuito una congiuntura diplomatica estremamente favorevole e l'estrema abilità di Cavour nello sfruttarla, lo spirito di avventura di Garibaldi e lo « stellone » che lo aveva assecondato, il sangue dei caduti sui campi di battaglia di Lombardia e quello dei contadini trucidati a Bronte, una serie cioè di eventi e un intreccio di forze contrastanti quali raramente si manifestano simultaneamente nella storia e che, quando ciò accade, danno a chi li rievochi l'impressione di una forzatura del ritmo normale della vita collettiva. Ma tutte le forzature e tutte le accelerazioni hanno un loro prezzo ed anche l'unità d'Italia ebbe il suo. » (G. Procacci, *Storia degli italiani,* Bari, Laterza, 1969³, vol. 2, p. 391 ; cet ouvrage a paru aussi en français chez Fayard à Paris.)

[2] Cf. M. Pomilio, *D'Annunzio e l'Abruzzo,* in *L'arte di G. D'A.,* cit., p. 616.

[3] *Prose di romanzi,* vol. 1, p. 35 ; « le déluge gris de la boue démocratique qui submerge misérablement tant de choses belles et rares » (*L'enfant de volupté,* p. 28).

Sciarra dans *Il Piacere,* « già per metà disonorata dai fabricatori di case nuove » [1], à la « follia del lucro », au « vento di barbarie » dont il parle dans *Le Vergini delle rocce* à propos des destructions des vieilles villas romaines [2].

Le refus de la réalité, le dégoût de la banalité contemporaine le prédisposent à la rencontre avec Nietzsche, à l'enthousiasme pour le mythe du Surhomme. Enthousiasme qui est d'abord exprimé dans un article de journal de 1892 [3], ensuite dans la préface et dans un passage de *Il Trionfo della morte,* terminé en 1894 [4]. D'Annunzio reprend les idées de Nietzsche dans leur aspect le plus superficiel et il les interprète à sa guise. Le « superuomo » trouve son expression la plus ample dans le roman *Le Vergini delle rocce* (écrit en 1894-1895, publié en 1896), un livre où nous trouvons de violentes attaques contre ce que D'Annunzio considère la décadence des temps modernes. La polémique contre l'esprit mercantile y va de pair avec la critique de la monarchie constitutionnelle, du roi fonctionnaire de l'époque libérale [5], avec le regret de la monarchie absolue et le mépris pour un Surhomme raté comme François II, le

---

[1] *Prose di romanzi,* vol. 1, p. 127 ; « déjà déshonorée à demi par les constructeurs de maisons neuves » (*Les vierges aux rochers,* p. 122).

[2] *Prose di romanzi,* vol. 2, pp. 431-432 ; « folie du lucre » (*Les vierges aux rochers,* p. 79), « ouragan de barbarie » (*ibidem,* p. 81). Cf. aussi ce passage : « Vivendo in Roma, io era testimonio delle più ignominiose violazioni e dei più osceni connubii che mai abbiano disonorato un luogo sacro [...] Come un rigurgito di cloache l'onda delle basse cupidige invadeva le piazze e i trivii, sempre più putrida e più gonfia, senza che mai l'attraversasse la fiamma di un'ambizione perversa ma titanica, senza che mai vi scoppiasse almeno il lampo d'un bel delitto. » (*Prose di romanzi,* vol. 2, p. 411) ; « A Rome j'étais témoin des violations les plus ignominieuses et des conjonctions les plus obscènes qui aient jamais déshonoré un lieu saint [...] Pareil à un regorgement d'égouts, le flot des basses convoitises envahissait les places et les carrefours, sans que jamais le traversât la flamme d'une ambition perverse mais titanique, sans que jamais y éclatât l'éclair d'un beau crime. » (*Les vierges aux rochers,* p. 37.) Un autre passage semblable dans *Prose di romanzi,* vol. 2, p. 532 (*Les vierges aux rochers,* p. 292).

[3] G. D'Annunzio, *La Bestia elettiva,* in *Il Mattino* (quotidien de Naples), 25-26 septembre 1892. Sur le Surhomme de D'Annunzio cf. surtout C. Salinari, *op. cit.,* pp. 29-105, essai très intéressant bien que trop évidemment marqué par une optique marxiste (interprétation très politisée) ; cf. les réserves de E. Mazzali, *D'Annunzio artefice solitario,* Milan, Nuova Academia, 1962, pp. 72 sqq. ; ces réserves faites, il faut reconnaître que le livre de M. Salinari est remarquable.

[4] *Prose di romanzi,* vol. 1, p. 957.

[5] « Non si chiama Re un uomo il quale, essendosi sottomesso alla volontà dei molti nell'accettare un officio ben determinato e angusto, si umilia a compierlo con la diligenza e la modestia di un publico scriba che la tema d'esser licenziato aguzzi senza tregua. » (*Prose di romanzi,* vol. 2, p. 529) ; « Est-ce un vrai Roi, l'homme qui, s'étant soumis à la volonté de la multitude dans l'acceptation d'une

dernier roi des Deux Siciles, auquel le destin aurait, selon D'Annunzio, offert des circonstances propices pour développer des qualités exceptionnelles, mais qui n'aurait pas pu s'en servir par lâcheté ou par médiocrité [1]. Dans les années suivantes la conception du Surhomme sera au centre d'autres œuvres de D'Annunzio [2]. Le Surhomme est considéré comme un être auquel tout est permis, pour qui la réalisation de sa mission (que ce soit dans le domaine de l'art ou dans celui de la politique) est le seul critère valable. Il importe de retenir que cette conception s'est développée dans les dernières années de la période romaine et que l'optique exaltée selon laquelle D'Annunzio voit Rome n'est pas pour rien dans la naissance et la formation de cette idée.

C'est aussi dans ce contexte qu'il faut voir la courte expérience parlementaire de D'Annunzio, qui se situe à la fin de la période romaine de sa vie. Il fut élu à la Chambre des députés en 1897, comme représentant de la circonscription d'Ortona, petite ville sur l'Adriatique, près de Pescara [3]. Une fois élu il s'installa à l'extrême-droite, mais ses apparitions à la Chambre ne furent pas très nombreuses ; la routine parlementaire l'ennuyait ou lui semblait une occupation indigne de lui, les intrigues de la politique le dégoûtaient [4]. Il eut cependant un moment de notoriété vers la fin de la législature : en mars 1900, au cours d'un âpre débat parlementaire sur des mesures sévères prises par le gouvernement au sujet des désordres sociaux, D'Annunzio, d'un geste théâtral, abandonna le banc où il était assis et alla se joindre aux députés d'extrême-gauche [5].

---

charge bien délimitée et très étroite, s'humilie jusqu'à l'accomplir avec la diligence et la modestie d'un scribe public qu'aiguillonne sans trêve la crainte d'être congédié » (*Les vierges aux rochers,* p. 285).

[1] *Prose di romanzi,* vol. 2, pp. 468 sqq. ; *Les vierges aux rochers,* pp. 159 sqq.

[2] Cf. surtout le roman *Il Fuoco* et les pièces de théâtre *La Gioconda, La Gloria* et *Più che l'amore* ; M. Salinari (*op. cit.,* p. 82) parle d'un manifeste politique (*Le Vergini delle rocce*), d'un manifeste sensuel (*Il Trionfo della morte*) et d'un manifeste littéraire (*Il Fuoco*) du Surhomme.

[3] Pendant la campagne électorale, il avait fait un discours assez réactionnaire et nationaliste, qui fit beaucoup de bruit ; prononcé à Pescara le 21 août 1897, il parut dans le quotidien romain *La Tribuna* deux jours plus tard ; cf. G. Sozzi, *op. cit.,* p. 154 ; E. De Michelis, *op. cit.,* pp. 198-199.

[4] « Assente però nello spirito, le poche volte che era presente » (E. De Michelis, *op. cit.,* p. 199).

[5] A cette occasion, il prononça une phrase qui devint célèbre : « Riconosco che da una parte vi sono molto morti che urlano e dall'altra pochi uomini vivi : come uomo di intelletto, vado verso la vita. » (Cf. E. De Michelis, *op. cit.,* p. 201, et beaucoup de biographies de D'Annunzio.)

On a voulu récemment voir dans cet épisode quelque chose de plus qu'un simple geste gratuit ; et on a dit que D'Annunzio commençait alors à éprouver un intérêt plus vif pour le peuple ; un intérêt dont on devait prétendûment voir les effets dans certaines œuvres des années suivantes, comme la tragédie *La Figlia di Jorio,* plus liées aux traditions populaires de ses Abruzzes natals [1]. Je crois qu'en l'occurrence on s'est trop laissé mener par le désir de prêter à D'Annunzio une attitude cohérente, de voir un développement logique dans ses actions. Son intérêt pour le peuple était vif, mais c'est un intérêt d'ordre esthétique, non politique ; c'est l'utilisation artistique des traditions populaires qui l'intéresse, le peuple transfiguré à l'échelon mythique, non pas le peuple dans sa réalité contemporaine [2].

Le geste de D'Annunzio à la Chambre est néanmoins significatif. Il se place sur le même plan que le télégramme qu'il envoya l'année suivante à un syndicaliste de Viareggio, après avoir terminé la rédaction de la tragédie *Francesca da Rimini,* qui n'a certainement rien de prolétaire ; le télégramme disait : « Ha terminato la sua grande fatica l'operaio della parola, Gabriele D'Annunzio. » [3] (« L'ouvrier de la parole, Gabriele D'Annunzio, a terminé son grand travail. ») L'acte de D'Annunzio nous prouve son mépris pour la politique démocratique, faite de compromis et de réformes ; pour lui, il n'y avait que les extrêmes: ou bien la réaction, le Surhomme, la monarchie absolue, le grand tyran de la Renaissance, ou bien la contestation révolutionnaire. Il écrit lui-même qu'il n'avait pas voulu par son geste embrasser les idées de la gauche, mais simplement adhérer à son « effort destructif » [4] : il faisait probablement allusion à l'obstruction parlementaire exercée par ses nouveaux compagnons de route contre le gouvernement; obstruction menée en vue de certains résultats réels : effort constructif donc plutôt que destructif. Mais les paroles dont D'Annunzio se sert nous font croire que le poète a

---

[1] C'est surtout le romancier Mario Pomilio qui a fait des considérations assez intéressantes à ce sujet au congrès de Venise : cf. M. Pomilio, *D'Annunzio e l'Abruzzo,* in *L'arte di G. D'A.,* cit., p. 617 ; voir aussi E. Giachery, *op. cit.,* p. 278.

[2] *La Figlia di Jorio,* que je viens de citer, et certaines pages du *Trionfo della morte* offrent de bons exemples.

[3] Cf. *Il fiore della lirica di Gabriele D'Annunzio,* con introduzione e note di F. Flora, cit., p. 315.

[4] « Io che non consento alla loro idea ma sí bene al loro sforzo distruttivo » (article *I morti e i vivi,* paru dans le quotidien romain *Il giorno,* 26 mars 1900 ; cf. E. De Michelis, *op. cit.,* p. 202).

été séduit par l'idée d'une attitude négative, d'un refus total : non pas réformer, mais d'abord détruire. D'Annunzio n'a donc absolument rien fait comme député, et il ne le sera d'ailleurs que bien peu de temps : dans la même année 1900, les électeurs de Florence, où il se présenta comme candidat socialiste, ne lui accordèrent pas la majorité. On est tenté de dire que les électeurs firent preuve, en cette occasion, de la maturité politique qui manquait à D'Annunzio.

Cet épisode nous a menés au-delà de la période romaine de sa vie. En 1899 il s'était établi à Settignano près de Florence, dans la villa « La Capponcina ». Il y vivra dans un grand faste, « fra cani cavalli e belli arredi » (15 domestiques, 10 chevaux, 40 lévriers, 200 pigeons, sans compter les maîtresses qui y défilèrent l'une après l'autre [1]) jusqu'en 1910 quand les revendications de ses créanciers l'obligeront à prendre la fuite et à s'installer en France; D'Annunzio parlera d'un exil volontaire de sa patrie qui ne voulait pas reconnaître son génie, mais en réalité les raisons de son départ furent plutôt financières.

* * *

Il est temps de conclure : rappelons les points essentiels de notre exposé :

1. D'Annunzio poète de Rome se sert de la ville comme d'un décor théâtral qui puisse commenter et encadrer l'action ou le sentiment qui l'intéresse. Ce décor est l'objet d'un amour passionné et sensuel, mais il reste à l'arrière-plan, il ne conduit pas à une identification du poète avec la nature, comme ce sera le cas dans les poèmes d'*Alcyone*.

2. Le décor est évoqué de plusieurs façons : sur le plan de l'expression, on peut les ramener à deux tendances fondamentales : la grandiloquence et l'intimisme.

3. Cette différence concerne la forme, l'expression, le style ou le langage, elle ne concerne pas le contenu. Le décor grandiloquent et le décor intimiste sont du même genre en ce qui concerne le choix

---

[1] L'expression « cani cavalli e belli arredi » (« chiens, chevaux et beaux meubles ») est de D'Annunzio lui-même (*Vita di Cola di Rienzo,* « Proemio », dans *Prose di ricerca...,* vol. 2, p. 78). Le nombre des habitants de cette ménagerie dannunzienne est fourni par le secrétaire du poète, Tom ANTONGINI, dans sa *Vita segreta di Gabriele D'Annunzio,* Milan, Mondadori, 1938 (republiée en 1957, p. 199), livre où par ailleurs, les exagérations, les lacunes et les erreurs de fait ne manquent pas (cf. G. GATTI, *Le donne...,* cit., p. 257, n. 1). Quant aux maîtresses, on peut se reporter à toutes les biographies de D'Annunzio.

des monuments et de leur présentation ; ils obéissent, l'un comme l'autre, à l'amour de ce qui est exceptionnel, de ce qui dépasse le réel.

4. Le dépassement du réel s'inscrit dans des données constantes de l'œuvre de D'Annunzio: la recherche d'une littérature qui dépasse le naturalisme, le refus d'une réalité médiocre, l'intérêt pour des êtres, des choses et des sentiments d'exception, l'enthousiasme pour la conception du Surhomme.

5. L'amour de l'exceptionnel est une tendance fondamentale et sincère chez D'Annunzio; c'est pourquoi, dans l'ensemble de l'œuvre, l'ostentation a le dessus sur l'intimisme. Mais cette disproportion quantitative ne doit pas avoir pour résultat que le fleuve de l'éloquence nous fasse oublier le frais petit ruisseau intimiste. En voulant élargir le catalogue d'œuvres dannunziennes à sauver (dressé par M. Sapegno et par d'autres [1]), c'est probablement dans le D'Annunzio intimiste qu'on pourra chercher davantage : on y trouvera des textes que le goût de notre temps, qui se méfie de la rhétorique grandiloquente, accueillera avec joie [2].

Il ne me reste plus, Mesdames et Messieurs, qu'à vous dire toute ma gratitude pour votre présence ici et pour votre attention. Je vous remercie.

Antonio STÄUBLE.

---

[1] Cf. plus haut, p. 103.

[2] Il n'est pas sans intérêt de rappeler le jugement que Giuseppe Antonio Borgese porta en 1909 sur les romances de *L'Isotteo* et de *La Chimera* (il cite en particulier « Quante volte, in su' mattini ») : il parle de « piccole cose, ma sicure e conchiuse nel cerchio della loro breve perfezione », mais semble en même temps regretter le D'Annunzio « veemente e robusto » (G. A. BORGESE, *Gabriele D'Annunzio,* pp. 58-59 de l'édition de 1932, Milan, Mondadori ; mais l'essai fut publié pour la première fois en 1909 chez Ricciardi à Naples). Dans les années suivantes, on n'écouta que trop le D'Annunzio « veemente e robusto » ; par réaction, aujourd'hui, nous nous penchons avec d'autant plus de joie sur cette poésie moins grandiloquente.