

Zeitschrift:	Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne
Herausgeber:	Université de Lausanne, Faculté des lettres
Band:	- (1981)
Heft:	1
Artikel:	Du Piacere à L'Enfant de Volupté : étude de la restructuration du roman de Gabriele D'Annunzio en vue de sa traduction française
Autor:	Salina-Pittet, Janine
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-870801

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 14.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

DU PIACERE A L'ENFANT DE VOLUPTE

Etude de la restructuration du roman de Gabriele D'Annunzio en vue de sa traduction française

Nous nous sommes intéressée au premier roman de Gabriele D'Annunzio, *Il Piacere*¹, écrit en 1889 (à l'âge de 26 ans), traduit en français² par Georges Hérelle³ et qui présente un aspect particulier: la version française ne suit pas du tout la chronologie italienne; la structure du roman a été complètement modifiée. Ce fait surprenant et assez rare a suscité de nombreuses tentatives d'explication de la part des critiques littéraires d'aujourd'hui et d'alors. Les écrivains italiens du XIX^e siècle sont en général méfiants à l'égard de leurs traducteurs: ils tiennent à suivre de près le travail de traduction, refusant coupures et modifications. D'Annunzio a une attitude semblable, souvent excessive dans sa façon d'imposer ses vues à Hérelle. Connaissant ceci, il peut sembler étrange que le texte ait été modifié si profondément dans sa structure lors de la traduction en langue française. Les critiques de l'époque l'ont vivement reproché à Hérelle. Mais avant d'aborder la polémique, voyons quels furent les contacts entre l'auteur et le traducteur.

En 1891, Georges Hérelle, en vacances à Naples, s'amuse à traduire en français *L'Innocente*, deuxième roman de D'Annunzio, qui paraît en feuilleton dans le *Corriere di Napoli*. Pris à son propre jeu et encouragé par ses amis qui admirent son habileté, il décide de proposer à D'Annunzio de traduire le roman et de le publier. C'est ainsi qu'il entrera en contact avec celui qui deviendra son ami et avec qui il travaillera pendant près de quarante-quatre ans! Ce n'est pourtant qu'en 1894, à Venise, qu'ils se rencontreront vraiment: dès lors ils travailleront en étroite collaboration. Comme nous le prouve la correspondance échangée entre l'auteur et le traducteur, D'Annunzio (comme la majorité des

Cette étude, remaniée, appartient à un mémoire de licence, présenté à la Faculté des Lettres de l'Université de Lausanne en octobre 1978, sous la direction de MM. les professeurs A. Stäuble et M. Gsteiger; je tiens à les remercier, ainsi que M. J.-J. Marchand, des conseils qu'ils ont bien voulu me donner.

écrivains de l'époque) a pris personnellement en main la traduction du *Piacere*⁴. D'Annunzio va sans cesse surveiller, contrôler, diriger Hérelle, à qui il ne laissera aucune initiative personnelle; très scrupuleux quant à la sonorité et à la cadence de la phrase, soucieux d'utiliser le mot juste, il ne semble pas réaliser qu'une traduction n'est jamais littérale et que chaque langue a ses exigences:

Je demande seulement que — même lorsque vous êtes obligé de vous éloigner de la lettre du texte — vous vous efforcez de donner à votre phrase un *accent dannunzien*.⁵

Et maintenant, une recommandation pressante: *Sperellisez-vous le plus possible!* Efforcez-vous de mettre dans la traduction la grâce la plus subtile et la plus fière élégance de votre langue merveilleuse.⁶

Leur méthode de travail était basée sur une étroite collaboration: Hérelle faisait une première traduction instinctive puis la transposait dans un français correct; si cette solution ne satisfaisait pas totalement D'Annunzio, s'il ne retrouvait pas dans la traduction le sens profond ou la sonorité de la phrase italienne, il proposait autre chose, même dans un français approximatif mais de façon à suggérer à Hérelle une nouvelle solution.

En ce qui concerne la restructuration du roman, les choses se sont passées de la même façon: la composition de l'*Enfant de Volupté*⁷ a été entièrement dirigée par D'Annunzio. Une polémique a pourtant été déclenchée autour de Hérelle qui fut plusieurs fois attaqué dans les journaux français:

Ces traductions, qui sont de véritables œuvres d'art, suppriment beaucoup de détails que le public français ne soupçonne même pas et traitent le texte français avec la plus grande liberté. N'en déplaise à M. d'Annunzio, ce n'est pas lui que comprend et goûte le public français, c'est lui revu, abrégé et atténué par M. Hérelle.⁸

D'Annunzio, en personne, a défendu son ami:

Tout ce qui, dans le texte, est revu, abrégé, atténué, l'est par moi-même [...] personne ne porte ni ne portera jamais les mains sur mon œuvre, que ce soient des mains violentes ou délicates. C'est moi qui suis mon propre chirurgien littéraire.⁹

Les passions s'étant calmées, et avec le recul, nous admettrons volontiers qu'Hérelle fut un traducteur honnête, fidèle aux instructions de D'Annunzio. Nous ne pouvons qu'admirer sa ténacité et surtout le résultat obtenu lorsque l'on peut imaginer ce que signifiait travailler avec Gabriele D'Annunzio.

Guy Tosi, en publiant une partie de la correspondance de D'Annunzio à Hérelle¹⁰ nous révèle un autre visage de notre auteur: en effet ne se trouvant plus dans l'obligation de «jouer un rôle» face à son public, D'Annunzio peut écrire en toute amitié et en toute sincérité à son traducteur. C'est pourquoi ces lettres nous seront fort précieuses pour tenter de comprendre les raisons qui poussèrent D'Annunzio à modifier son premier roman dans sa traduction française. Elles nous serviront continuellement de point de référence. D'Annunzio et Hérelle ont gardé des contacts plus ou moins étroits pendant toute leur vie, mais ils ne se virent que rarement; c'est essentiellement par voie épistolaire que D'Annunzio va diriger la restructuration du *Piacere*.

Pour l'étude que nous nous proposons de faire, nous disposons de trois textes de base: *Il Piacere*, écrit en 1889; *L'Enfant de Volupté*, traduction de 1894, et une variante du *Piacere*, rédigée en 1894 en vue de la traduction française et présentant déjà, en gros, la structure de l'*Enfant de Volupté*¹¹. Les deux premières étapes (*Il Piacere* et la variante de 1894) sont de la main de D'Annunzio; la dernière (*L'Enfant de Volupté*) est de Hérelle, guidé par l'auteur. Ivanos Ciani, dans l'introduction à son édition de la variante¹², soutient la thèse selon laquelle D'Annunzio aurait profité de la traduction de son roman pour opérer une première révision de son œuvre, qu'il jugeait plutôt défectueuse. A plus longue échéance, ce travail aurait dû servir à la publication d'une nouvelle version du *Piacere*, en italien, mais réélaborée et retravaillée selon les nouvelles directives proposées par D'Annunzio dans la variante; ce projet sera abandonné.

Il testo qui pubblicato, dunque, è la prima, inedita confessione di un «pentimento» espresso solo in parte e in lingua francese.¹³

L'honnêteté de Hérelle traducteur étant établie et reconnue¹⁴, nous pouvons nous demander, avec les journalistes et les critiques de la fin du XIX^e siècle et du XX^e siècle, quelles furent les raisons

qui poussèrent D'Annunzio à modifier la structure du *Piacere*. Fut-ce par opportunité vis-à-vis du public français, comme certains le pensèrent¹⁵? Il est en effet possible de relever dans le premier roman dannunzien des phrases «empruntées» à d'autres écrivains, surtout à un romancier français, mineur, de goût décadent de la fin du XIX^e siècle, Joséphin Péladan¹⁶. Le fait a été découvert et révélé au public français par le critique italien Enrico Thovez. Dès janvier 1896, la *Gazzetta letteraria* de Turin a fait campagne contre «le scandale des plagiats», comme dit Guy Tosi¹⁷. Certains de ces passages ont été éliminés tout d'abord dans la variante, puis de façon plus stricte dans la traduction. Pour illustrer ceci, prenons la phrase suivante tirée de l'*Initiation sentimentale* de Péladan et suivons son évolution: «Gaston, ne faites plus ça en dansant, je frissonne toute, je me retiens pour ne pas crier.»¹⁸ Elle devient dans le *Piacere* «Ludovic ne faites plus ça en dansant, je frissonne toute»¹⁹, dans la variante «Ludovic, ne faites plus ça»²⁰ et elle est finalement éliminée dans l'*Enfant de Volupté*.

Il est donc certain que D'Annunzio a plagié plus ou moins fidèlement certains passages de l'*Initiation sentimentale*; mais tous n'ont pas été systématiquement éliminés dans l'*Enfant de Volupté*. Par exemple, la célèbre phrase: «Marie paraissait être l'Amante Ideale, l'Amie avec des hanches, selon l'expression de Baudelaire»²¹ est reprise telle quelle du roman de Péladan: «Moi, fit Chavanay, je demande l'amie avec des hanches, selon le mot de Baudelaire.»²² D'Annunzio n'a pas hésité à la maintenir dans l'*Enfant de Volupté*; il ne cherchait donc pas à cacher à ses lecteurs la source de son inspiration.

Les coupures effectuées lors de la traduction ont été suggérées par Paul Ganderax à l'occasion de la parution du roman en feuilleton dans la *Revue de Paris* dont il était le directeur. D'Annunzio accepta, puis finalement, réalisant que le texte obtenu était plus satisfaisant, il le conserva ainsi modifié dans les publications ultérieures. Tous les passages osés ou ceux qui sont manifestement des emprunts n'ont pas été supprimés, nous ne pourrons donc pas parler de censure par immoralité ni par opportunité face au public français. Ces coupures ne seraient-elles dues qu'à la volonté d'améliorer le texte français?

La seconde accusation de plagiat faite à D'Annunzio par Guy Tosi²³ n'est pas justifiée: il aurait calqué la structure du *Piacere* sur celle du roman de Maupassant, *Fort comme la mort*. Eurialo de Michelis²⁴ aura tôt fait de prouver, en confron-

tant les dates, que ce ne fut pas le cas. *Fort comme la mort* fut publié en feuilleton du 15 février au 15 mars 1889 dans la *Revue illustrée*, alors que déjà le 22 mars 1885 *Il Fanfulla della Domenica*, journal romain, faisait paraître un texte de D'Annunzio intitulé «Frammento» et qui présente, avec la même structure, la première esquisse du *Piacere*. La même situation (un homme se promenant avec sa femme à travers Rome évoque sa liaison avec une maîtresse et la rupture) est reprise dans la nouvelle «Il Commiato» du recueil *San Pantaleone*.

La modification de la structure du *Piacere*, comme l'auteur l'explique, est due uniquement à des raisons artistiques. Il a tenu à rendre plus solide et plus logique la structure de son roman:

Sono disposto a rimaneggiare e a restringere il *Piacere*. Veggono bene i difetti di quel libro: difetti specialmente di costruzione: e sono lieto di avere un'occasione per correggerli almeno in parte. La fatica nostra non sarebbe lieve.²⁵

Abordons maintenant le texte proprement dit et illustrons par des exemples ce qui a été avancé jusqu'ici. Mettons en parallèle les textes français et italiens afin d'en rendre plus claires les structures respectives:

	<i>Il Piacere</i>	<i>L'Enfant de Volupté</i> (et la variante)
Livre I	— 5 chapitres	— 10 chapitres
Livre II	— 4 chapitres	— 5 chapitres
Livre III	— 4 chapitres	— 5 chapitres
Livre IV	— 3 chapitres	— 10 chapitres

Le roman dans sa traduction française est donc composé d'un plus grand nombre de chapitres que l'original.

Pourtant l'aspect le plus important de la variante, et que nous retrouvons dans la traduction d'Hérelle (ce qui prouve sa fidélité à l'auteur) est le démembrément des chapitres un et deux par rapport au *Piacere*. Le récit, qui était composé d'aller et retour, de *flash-back*, de moments de narration au présent puis au passé, suit maintenant un déroulement logique et chronologique. En abordant le *Piacere*, le lecteur est immédiatement plongé dans le cœur de l'histoire. Andrea Sperelli attend sa maîtresse, Elena Muti, qu'il n'a pas revue depuis deux ans. Grâce à divers retours dans le passé, grâce à l'évocation de souvenirs, en moins de vingt

pages, le lecteur n'ignore plus rien des relations existant entre les deux héros du roman. Dans l'*Enfant de Volupté*, l'histoire est présentée tout à fait différemment: les divers personnages apparaissent les uns après les autres; nous pénétrons dans ce monde romanesque à tout petits pas; nous découvrons Andrea, puis Elena au gré de leurs aventures; leur caractère nous est dévoilé peu à peu et au fil du roman ils prennent de plus en plus de consistance.

Le procédé du *flash-back* n'est pas comparable à l'usage de ce que l'on pourrait appeler des «passages-souvenirs»: le souvenir permet de faire revivre le passé révolu, d'apporter de plus amples informations concernant tel ou tel personnage mais tout reste au niveau de l'évocation; les faits sont remémorés après avoir été filtrés par la mémoire; les événements sont considérés avec du recul, ils ne sont pas pris sur le vif.

Grâce au procédé du *flash-back*, que nous venons d'évoquer, des faits appartenant au passé (par rapport au présent de la narration) peuvent être insérés dans le déroulement du roman, brisant ainsi la suite logique et chronologique des événements. Le texte, à la structure plus élaborée, devient moins monotone, mais exige de la part du lecteur une attention accrue; l'effet de suspense est supprimé (étant donné que la fin de l'histoire nous est dévoilée en partie dès le début du roman) mais le lecteur entre rapidement en contact avec un personnage dont la personnalité est révélée sans détours dès les premières pages.

Afin de rendre notre étude plus claire, nous pouvons diviser le roman en trois périodes distinctes:

- Période A: Rencontre et passion entre Andrea et Elena, jusqu'à la rupture.
- Période B: Convalescence à la villa Schifanoja après le duel; passion spirituelle pour Maria Ferrès.
- Période C: Retour à Rome. Andrea partagé entre Elena retrouvée et Maria.

Prenons à titre d'exemple le premier chapitre du *Piacere* dans lequel la période A alterne avec la période C.

Les toutes premières pages du roman nous présentent un homme, Andrea Sperelli: il attend une ancienne maîtresse, Elena Muti, qui l'a quitté deux ans auparavant. Nous sommes dans la période C. L'attente réveille les souvenirs... l'auteur va utiliser le procédé du *flash-back* pour faire revivre les faits d'alors (soit «Il

Commiato in via Nomentana»). De façon très subtile, nous allons glisser de l'évocation — «Egli ora, aspettando, poteva evocare gli avvenimenti di quel giorno, con una lucidezza infallibile» — à la narration en style direct:

- Ti ricordi? Ti ricordi?
- Sì.
- E quella sera de'fiori, in principio; quando io venni con tanti fiori... Tu eri sola alla finestra: leggevi. Ti ricordi?
- Sì, sì.²⁶

L'Enfant de Volupté, par contre, s'ouvre sur le dîner chez la marquise d'Ataleta. Sperelli y participe et il y rencontre pour la première fois Elena; nous sommes dans la période A et nous y resterons jusqu'à la fin du premier livre. Tous les passages de la période C qui figuraient dans le premier chapitre du *Piacere* sont réinsérés, à leur place, dans le troisième livre du roman comme un déroulement logique des événements l'impose. Ainsi, le second chapitre du troisième livre de l'*Enfant de Volupté* correspond au premier chapitre du premier livre du *Piacere*. Tous les deux commencent de façon identique:

L'anno moriva assai dolcemente.
Il sole di San Silvestro spandeva
non so che tepor velato, mollissimo,
aureo, quasi primaverile, nel ciel
di Roma.²⁷

L'année mourait doucement. Le soleil de la Saint Sylvestre épandait dans le ciel de Rome une tiédeur voilée, très molle, presque printanière.²⁸

Ces modifications de structure ont obligé D'Annunzio à revoir complètement son roman; il ne pouvait se limiter à déplacer des passages d'un livre à l'autre; il a dû, en plus de la structure, recomposer son texte jusque dans les détails afin de permettre la réinsertion de ces passages dans la suite chronologique du roman et ceci sans que le lecteur ne puisse remarquer de rupture.

Une modification qui peut sembler de détail nous servira d'exemple. Mettons côté à côté la même phrase dans les deux versions:

Andrea Sperelli aspettava,
nelle sue stanze, un'amante.²⁹

André Sperelli attendait
Hélène Muti.³⁰

Dans le *Piacere* cette phrase se situe au début du roman; le lecteur a tout à découvrir, il apprendra un peu plus tard le nom de la

maîtresse en question. Par contre, dans l'*Enfant de Volupté*, près des deux tiers du roman se sont déjà déroulés devant nous; Elena puis Maria sont entrées en scène; la précision du nom de la maîtresse attendue est nécessaire si l'on veut éviter toute confusion chez le lecteur. Dans ce cas, l'*Enfant de Volupté* présente un texte plus travaillé que la variante de 1894 qui maintenait «Andrea Sperelli aspettava nelle sue stanze un'amante»³¹.

La nouvelle structure, bien que remaniée avec soin, va changer de façon importante l'approche du roman. Par exemple, après avoir lu les trente premières pages du *Piacere*, le lecteur comprend que Elena et Andrea se reverront deux ans après leur rupture. Le chapitre se conclut par le départ de Elena très émue:

Addio! Addio! e, come la vettura si mosse, ella s'abbandonò al fondo sopraffatta, rompendo in lacrime senza freno, straziando le rose con le povere mani convulse.³²

Un autre rendez-vous est prévu entre les deux ex-amants; et le lecteur peut se demander si la passion qui semble encore les habiter aura raison de la fidélité conjugale de la duchesse de Scerni, maintenant Lady Heathfield (soit Elena Muti). Toutes les hypothèses sont permises.

La narration chronologique de l'*Enfant de Volupté*, par contre, ne permet pas d'entrevoir une suite à l'aventure des deux amants. Il n'y a aucun lien entre le premier et le troisième livre du roman (lien qui par contre existe dans le *Piacere* grâce à Elena); l'épisode «Elena» se termine par la scène de rupture; il forme un tout, fermé. Même si le lecteur imagine le futur, aucun élément concret ne vient confirmer ses hypothèses. Quand commence le deuxième livre et qu'entre en scène Maria Ferrès, Elena est oubliée.

Le second livre de l'*Enfant de Volupté* (à part quelques coupures) est repris tel quel de l'original. Il est caractérisé par l'insertion du journal intime de Maria Ferrès et par le passage d'une narration à la troisième personne du singulier à une narration à la première personne (du «lui» au «je») qui rompt la linéarité du récit. D'Annunzio fut tenté de le remplacer par un chapitre de narration impersonnelle, mais le projet fut abandonné. Le journal intime marque le centre du récit et son point culminant: le troisième et le quatrième livres ne seront que la suite logique de tous les événements qui se sont déroulés dans les deux premiers, avec tout ce que cela implique: après le départ d'Elena deux ans

auparavant, les retrouvailles; après une relation platonique entre Maria et Andrea à Schifanoja, ceux-ci deviennent amants à Rome.

Les deux derniers livres se déroulent de façon identique, aussi bien dans le *Piacere* que dans l'*Enfant de Volupté*, pourtant la subdivision des chapitres est modifiée. En italien, le troisième livre compte quatre chapitres et le quatrième trois; en français, nous en avons respectivement cinq et dix. *L'Enfant de Volupté* présente un texte très découpé, au plan strict. Schématiquement, on peut résumer le roman comme suit:

Livre I — Elena	Livre III — Elena
Livre II — Maria	Livre IV — Maria

D'Annunzio, comme il se le proposait, a essayé par tous les moyens de rendre la structure de son roman plus solide et mieux bâtie. L'originalité de la version italienne est, par contre, sacrifiée au profit d'une plus grande rigueur.

Par exemple, le début du *Piacere*, qui faisait graduellement pénétrer le lecteur dans le milieu romain, n'a plus le même intérêt du moment qu'il est déplacé au troisième livre dans l'*Enfant de Volupté*. Sa beauté et son originalité résidaient dans sa fonction introductrice (passage du général au particulier: 1^{er} paragraphe: Rome / 2^e paragraphe: La maison de Sperelli / 3^e paragraphe: Andrea Sperelli attend sa maîtresse / 4^e paragraphe: Andrea Sperelli en mouvement / 5^e paragraphe: Le souvenir). Le relief que lui donnait sa position en début de livre est complètement étouffé dans le récit chronologique du texte français.

Le texte n'a pas subi des modifications dans sa structure seulement; son intégrité a également été atteinte. D'Annunzio a supprimé une grande quantité de phrases, voire des paragraphes entiers:

Les coupures principales ont été faites spontanément par moi pour des raisons d'art et non de pudeur.³³

Les passages supprimés l'ont été en gros pour deux raisons: 1^o désir d'éliminer des longueurs (modifications suggérées en partie par Ganderax à l'occasion de la publication du roman dans la *Revue de Paris*³⁴) ou des paragraphes qui ne sont que des digressions culturelles n'apportant rien au déroulement de l'histoire; 2^o désir de supprimer des passages jugés démodés car influencés par le naturalisme français ou de goût trop «décadent».

Le troisième livre de l'*Enfant de Volupté* est amputé de plusieurs pages relatant sur un ton léger les aventures amoureuses des amis d'Andrea; on pourrait imaginer que D'Annunzio a procédé à ces modifications pour des raisons «morales»; quoi qu'il en soit, ce passage n'est pas essentiel au déroulement du récit et le lecteur français n'est pas volé d'un aspect important du personnage d'Andrea Sperelli.

Il en va de même pour les phrases qui ne servent qu'à faire montre d'érudition, ou à prôner des théories qui annoncent «Il Superuomo»... La variante écrite par D'Annunzio supprimait déjà ces passages que nous mentionnons à titre d'exemple.

Questa specie di misticismo buddhistico e quasi direi cosmogonico.³⁵

Egli guardò le braccia di Elena, scoperte insino alla spalla [...] richiamavano la similitudine firenzuolesca del vaso antico «di mano di buon maestro» e tali dovevano essere «quelle di Pallade quando era innanzi al pastore». ³⁶

La concezion della Bellezza è, dirò così, l'asse del loro essere interiore, intorno al quale tutte le loro passioni gravitano. ³⁷

L'apparente rottura del ritmo nel quinto verso dell'ultimo, causata dalla mancanza di un accento tonico e quindi d'una posa grave della ottava sillaba, gli parve efficace e la mantenne. ³⁸

Considérons maintenant la seconde catégorie de suppressions, qui présente un aspect plus intéressant.

Voici un premier exemple très significatif: *La lettera dedicatoria* à F.P. Michetti que D'Annunzio a placée en tête du *Piacere* mais qui ne figure ni dans la variante de 1894 ni dans l'*Enfant de Volupté*. Cette lettre rend hommage à l'hôte qui l'a accueilli à Francavilla pendant qu'il écrivait le *Piacere* et à l'ami qui l'a soutenu moralement par sa présence. Il lui doit aussi de lui avoir fait connaître les théories naturalistes.

A te [...] debbo l'attitudine dell'osservazione e debbo, in ispezie il metodo. Io sono ora, come te, convinto che c'è per noi un solo oggetto di studii: la Vita.

D'Annunzio se propose de faire du *Piacere* une chronique impasible du vice; pourtant il écrit:

Studio, non senza tristezza, tanta corruzione e tanta depravazione e tante sottilità e falsità e crudeltà vane.³⁹

Cette déclaration n'est ni impassible, ni objective. L'auteur porte un jugement moral, totalement étranger aux théories naturalistes. En supprimant cette lettre, D'Annunzio renonce à cataloguer *Il Piacere* dans les romans naturalistes; il ne prétend pas non plus condamner au nom de la morale la corruption de son héros et de la société dans laquelle il vit. Il ne s'agit plus d'atténuer l'impact du roman par des explications et des justifications, ou en se rattachant à un mouvement littéraire. *L'Enfant de Volupté* est présenté tel quel, sans préambules.

Un deuxième exemple nous sera fourni par le premier chapitre du second livre — la convalescence d'Andrea.

La convalescenza è una purificazione e un rinascimento. Non mai il senso della vita è soave come dopo l'angoscia del male. [...] Quella vita appunto in lui compie i miracoli della convalescenza: richiude le piaghe, ripara le perdite, riallaccia le trame infrante, [...], riaccende nel cuore la fiamma della speranza, riapre le ali alle chimere della fantasia.⁴⁰

Andrea Sperelli, après l'angoisse de la maladie, renaît au bonheur de vivre. Ce paragraphe nous décrit une série de manifestations physiologiques propres à l'état de convalescence telles que nous pouvons en trouver dans les romans naturalistes français⁴¹.

D'Annunzio, à ses débuts, fut fortement influencé par le naturalisme (il suffit de penser à *L'Innocente*, 1892, ou aux *Novelle della Pescara*, publiées en 1902 mais écrites pendant la jeunesse de l'auteur); pourtant avec le *Piacere*, de goût nettement décadent, il annonce un nouveau mouvement littéraire qui s'écarte radicalement des concepts de l'école naturaliste. Il est donc intéressant de constater que dans la variante de 1894, puis dans *l'Enfant de Volupté*, le paragraphe sur la convalescence de Sperelli est éliminé. Réalisant qu'en France, en 1895, le naturalisme était à son déclin et que d'autre part, le héros du *Piacere*, un esthète mondain, ne faisait pas partie du monde naturaliste, il profita de la traduction en français du roman pour l'alléger de la lettre à son ami Michetti et de ce paragraphe.

D'autres passages du *Piacere*, que les critiques qualifieront plus tard de décadents, sont supprimés dans la variante et dans *l'Enfant de Volupté*. Ils présentent une attitude particulière, visant à des sensations rarissimes, inaccessibles au commun des mortels et réservées à une élite.

L’Ideale avvelena ogni possesso imperfetto; e nell’amore ogni possesso è imperfetto e ingannevole, ogni piacere è misto di tristezza, ogni godimento è dimezzato, ogni gioia porta in sé un germe di sofferenza.⁴²

Con una specie di tranquillità catalettica, credeva sentir vivere nel suo petto l’intero mondo; con una specie di religiosa ebrietà, credeva posseder l’infinito.⁴³

La gente volgare non immagina quali profondi e nuovi godimento l’aureola della gloria, anche pallida e falsa, porti all’amore. Un amante oscuro, avesse anche la forza di Ercole e la bellezza di Ippolito e la grazia di Ila, non mai potrà dare all’amata le delizie che l’artista, forse inconsapevolmente, versa in abbondanza negli ambiziosi spiriti femminili. Gran dolcezza dev’essere la vanità di una donna il poter dire: [...] i suoi più alti sogni di gloria cadono nelle pieghe della mia veste, nei cerchi che segna il mio respiro.⁴⁴

Le premier exemple («L’Ideale avvelena ogni possesso imperfetto») est le début d’un très long passage développant les concepts de l’Art et de l’Idéal et se présentant comme un traité théorique qui proclame que la vie charnelle doit être vécue intensément sans recherche d’idéal, car l’aspiration à un idéal ne ferait que gâter les plus beaux moments. Pourtant la perfection existe grâce à la création artistique.

L’Arte! L’Arte! — Ecco l’Amante fedele, sempre giovine, immortale; ecco la Fonte della gioia pura, vietata alle moltitudini, concessa agli eletti; ecco il prezioso alimento che fa l’uomo simile a un Dio.⁴⁵

Ce passage sur l’Idéal et l’Art, au début très érudit change rapidement de ton. Le poète plonge dans une profonde angoisse, doute de lui-même et surtout de ses propres capacités artistiques.

La lenta decadenza dell’ingegno può essere incosciente: qui sta il terribile [...].

Fu pel convalescente una specie di panico. [...] Tutto il suo essere tremava con una strana violenza, al solo dubbio che quel dono potesse struggersi, che quella scintilla potesse spegnersi. — Meglio morire!⁴⁶

Lors de la réélaboration du *Piacere* par D’Annunzio en vue de la traduction, ce long passage est supprimé. Ce ne fut pas le cas du

passage que nous intitulerons «Il Verso è tutto», qui subit plusieurs modifications. En effet, il a été remanié plusieurs fois, comme si l'auteur n'arrivait pas à arrêter une solution satisfaisante. D'Annunzio propose une traduction de la première partie dans une lettre adressée à Hérelle et datée du 24 mars 1895⁴⁷; pourtant, dans la variante de 1894, il avait prévu de supprimer les deux longs paragraphes qui n'étaient qu'une suite d'analogies et de divagations culturelles. Seules ces quelques phrases devaient être traduites:

«Il Verso è tutto.»

Volgendosi all'Erma, come a un imaginario uditore, egli si provò a comporre un sonetto.

Nel comporre, studiava sé medesimo curiosamente.⁴⁸

La traduction française comprendra finalement une première partie plus ou moins fidèle au texte italien, une seconde partie créée uniquement pour l'*Enfant de Volupté* et remplaçant une partie du texte original éliminée.

Voici deux citations parallèles qui permettront de comparer les deux versions (dans le texte italien, les passages encadrés des signes <> n'ont pas de correspondance dans le texte français; dans ce dernier, en revanche, nous mettrons entre <> les passages qui n'ont pas d'équivalent dans l'original; pour ne pas trop alourdir la citation, nous omettrons quelques parties d'une longue digression sur le sonnet, qui figure seulement dans le *Piacere*; les passages supprimés sont indiqués par [...]).

Il Piacere

Il Verso è tutto. Nella imitazione della Natura nessuno istruimento d'arte è più vivo, agile, acuto, vario, moltiforme, plastico, obbediente, sensibile, fedele. > Più compatto del marmo. [...] Più terribile d'un tuono, < il verso è tutto e può tutto. Può rendere i minimi moti del sentimento e i minimi moti della sensazione; può definire l'indefinibile e dire l'ineffabile; può abbracciare l'illimitato e penetrare l'abisso;

L'Enfant de Volupté

Le Vers est tout. Pour créer la beauté des rêves et dégager l'essence des choses, aucun instrument d'art n'est plus puissant, plus subtil, plus acéré, plus multiforme, plus exact, plus docile, plus fidèle. Le Vers est tout, le vers peut tout. Il peut rendre les plus secrets mouvements de la sensibilité humaine < et révéler par le son d'une syllabe les plus profondes analogies > il peut définir l'indéfinissa-

può avere dimensioni d'eternità; può rappresentare il soprumanico, il soprannaturale, l'oltramarabile; può inebriare come un vino, rapire come un'estasi, può nel tempo medesimo possedere il nostro intelletto, il nostro spirito, il nostro corpo; può, infine, raggiungere l'Assoluto. Un verso perfetto è assoluto, immutabile, immortale; tiene in sé le parole con la coerenza d'un diamante; chiude il pensiero come in un cerchio preciso che nessuna forza mai riuscirà a rompere; diviene indipendente da ogni legame e da ogni dominio; non appartiene più all'artefice, ma è di tutti e di nessuno, come lo spazio, come la luce, come le cose immanenti e perpetue. Un pensiero esattamente espresso in un verso perfetto è un pensiero che già esisteva *preformato* nella oscura profondità della lingua. Estratto dal poeta, *séguida* ad esistere nella coscienza degli uomini. Maggior poeta è dunque colui che sa discoprire, disviluppare, estrarre un maggior numero di codeste preformazioni ideali. Quando il poeta è prossimo alla scoperta d'uno di tali versi eterni, è avvertito da un divino torrente di gioia che gli invade d'improvviso tutto l'essere.

Quale gioia è più forte? — Andrea socchiuse un poco gli occhi, quasi per prolungare quel particolare brivido ch'era in lui foriero della inspirazione quando il suo spirito si disponeva all'opera d'arte, specialmente al poetare. Poi, pieno d'un diletto non mai provato, si

ble et exprimer l'inexprimable; il peut embrasser l'illimité, sonder l'abîme, franchir les limites de l'être, descendre aux sources mêmes de la vie; il peut enivrer comme le vin, ravir comme l'extase; il peut posséder en même temps notre âme et notre corps; il peut enfin atteindre l'Absolu. Un vers parfait est absolu, immuable, immortel; il retient en soi la parole avec la cohésion du diamant; il enferme la pensée comme dans un cercle précis que nulle force ne pourra jamais rompre; il devient indépendant de toute entrave et de toute sujexion; il n'appartient plus à l'artiste, mais il est à tous et à personne, comme l'espace, comme la lumière, comme toutes les choses immanentes et perpétuelles. Une pensée exactement rendue dans un vers parfait est une pensée qui existait déjà, *préformée*, dans la profondeur obscure de la langue. Extraite par le poète, elle continue à exister dans la conscience des hommes. Le plus grand poète est donc celui qui sait découvrir, dégager, extraire le plus grand nombre de ces idéales préformations. Lorsque le poète est sur le point de découvrir un de ces vers éternels, il en est averti par un divin torrent de joie qui, soudain, envahit tout son être. Quelle joie serait plus forte?

« Dans la langueur de son sang, dans la faiblesse de sa chair, par la suggestion des paysages nobles et calmes André avait eu la vague illusion qu'une vie morale nouvelle s'éveillait peu à peu dans les profondeurs de son âme éton-

mise a trovar rime con la èsile matita su le brevi pagine bianche del taccuino. [...] Il primo sette-nario mediceo gli offerse infatti la rima; ed egli vide distintamente tutto ciò ch'egli voleva mostrare (al suo imaginario uditore in persona dell'Erma;) e, insieme con la visione, nel tempo medesimo, si presentò spontaneamente al suo spirito la forma metrica in cui egli doveva versare, come un vino in una coppa, la poesia. Poiché quel sentimento poetico era duplice, o, meglio, nasceva da un contrasto, cioè dal contrasto fra l'abiezione passata e la presente risurrezione, e poiché nel suo movimento lirico procedeva per elevazione, (egli elesse il sonetto,) la cui architettura consta di due ordini: del superiore rappresentato dalle due quartine e dell'inferiore rappresentato dalle due terzine [...] I dipintori del Rinascimento sapevano equilibrare una intiera figura con il semplice svolazzo d'un nastro o d'un lembo o d'una piega. (Andrea, nel comporre, studiava sé medesimo curiosamente.⁴⁹

Après avoir éliminé le long passage sur l'Idéal et l'Art et après avoir modifié celui sur le vers (en supprimant, avec raison, de longues digressions culturelles et pédantes), D'Annunzio ajoute ces quelques lignes qui précisent l'état d'âme du convalescent. Conscient des faiblesses de son roman, l'auteur va tenter de rendre le personnage d'Andrea Sperelli plus cohérent et moins ambigu:

J'ai voulu simplement montrer l'effet de la convalescence, l'influence de l'état physiologique sur l'état moral. Mais cette intention n'est pas assez claire dans le texte original. J'ai voulu la rendre évidente, en atténuant certaines exagérations dans le remords et en faisant ça et là quelques allusions au caractère *illusoire* de ces troubles.⁵¹

née. Mais maintenant, guidé par le Vers magique, il reprenait conscience de lui-même et retrouvait le sentiment qui devait rester toujours son maître vrai et unique: le sentiment de la voluptueuse Beauté.)

Il considéra l'Hermès comme un auditeur imaginaire et entreprit de composer des sonnets. (Sur l'aspiration renaissante qui le ramenait à la Femme, flottait comme une vapeur mystique. Un rêve pieux de pureté voilait son désir obscur. Et, à l'ombre du simulacre païen, il se plut à évoquer une Madone rayonnante de candeur, dans l'attitude solennelle de la communion.)

En composant, il s'étudiait lui-même avec curiosité.⁵⁰

Une fois de plus, nous pouvons constater que D'Annunzio a réellement profité de la traduction de son roman pour en tenter une première révision afin d'éliminer du texte français les défauts les plus grossiers. Les passages du *Piacere* qui ne sont qu'énumérations ou digressions culturelles ont disparu de *l'Enfant de Volupté*; la structure est profondément modifiée (disparition du *flash-back* afin de rendre le déroulement de l'histoire plus logique et mieux construit); les raccords entre les passages déplacés d'un chapitre à l'autre sont faits avec soin afin que le lecteur ne remarque rien; les passages qui ont manifestement vieillis, car trop représentatifs de la pensée dite décadente, sont éliminés ou modifiés: les exemples que nous avons cités en sont la preuve. Si le passage «Il Verso è tutto», qui d'après la variante devait disparaître du texte français, se trouve tout de même dans *l'Enfant de Volupté*, c'est à sa notoriété qu'il le doit. De Vogué, directeur de la *Revue des Deux Mondes*, a estimé qu'il était fondamental que le passage soit maintenu⁵². Avant de passer dans les mains d'Hérelle, D'Annunzio va le modifier comme nous l'avons vu afin de l'alléger et de le raccourcir.

Le premier roman dannunzien nous parviendra sous deux formes différentes: d'une part *Il Piacere*, dont la structure parfois maladroite et mouvementée est faite d'aller et retour, nous présente un personnage principal ambigu et d'autre part *L'Enfant de Volupté*, solidement et logiquement structuré, réserve un certain suspense mais fait preuve, par contre, d'une plus grande banalité.

Si D'Annunzio n'avait pas eu des différends avec son éditeur⁵³, la structure de *l'Enfant de Volupté* aurait, dès 1894, supplanté celle du *Piacere* dans toutes les éditions du roman. D'Annunzio estimait donc réellement que son premier roman était maladroit et que, non seulement en français mais en italien aussi, il était nécessaire de le modifier. La variante qu'il écrivit en 1894 en vue de la traduction le fut aussi en vue d'une restructuration du texte italien⁵⁴.

Pour notre part, nous pouvons nous réjouir de ces différends entre l'écrivain et l'éditeur: contrairement à ce que semble en penser D'Annunzio, la structure du *Piacere* nous paraît beaucoup plus intéressante et originale que celle de *l'Enfant de Volupté* même si l'on peut y relever quelques maladresses ou quelques longueurs; *Il Piacere* est le roman d'un tout jeune écrivain. Il eût été dommage qu'il nous parvienne uniquement sous sa nouvelle forme: banale et conventionnelle⁵⁵.

Janine SALINA-PITTEL.

NOTES

¹ G. D'Annunzio, *Il Piacere*, in *Prose di romanzi*, I, Mondadori, Milano, 1968, VII éd. (in *Tutte le opere*, a cura di E. Bianchetti, Mondadori, Milano, 1939-1950, coll. «Classici contemporanei italiani», 10 volumes). (Sigle: *P.*)

² G. D'Annunzio, *L'Enfant de Volupté*, traduction de G. Hérelle, coll. «Les Romans de la Rose», Calmann-Lévy, Paris, s.d. (Sigle: *EV.*)

³ Georges Hérelle est né en 1848 à Pougy-sur-Daube en Champagne. Diplômé en philosophie, il enseigne pendant plusieurs années avant de se consacrer à la traduction. C'est un voyageur et un grand érudit de son temps; il a publié plusieurs livres sur le théâtre basque et sur l'histoire de sa région. Il mourut en 1935 à Bayonne, à l'âge de 87 ans.

⁴ G. D'Annunzio à G. Hérelle, Correspondance accompagnée de douze sonnets cisalpins; introduction, traduction et notes de Guy Tosi, Denoël, Paris, 1946. (Sigle: *Corresp.*)

⁵ Lettre du 16 mars 1896, in *Corresp.*, p. 66.

⁶ Lettre du 14 novembre 1894, in *Corresp.*, p. 217.

⁷ Après maintes hésitations concernant le titre français à donner à son premier roman (*Le Jongleur*, *L'Histrion*, *La Pourpre et l'Hermine*, *L'Art de Jouir*), D'Annunzio arrête finalement *L'Enfant de Volupté* pour sa distinction et son côté insolite. (Cf. *Corresp.*, lettres du 5 et 14 novembre 1894, pp. 203 et 218.)

⁸ E. Rod, in *Les Débats*, 10 mai 1895.

⁹ G. D'Annunzio, in *Les Débats*, 30 mai 1895. (Les deux articles tirés des *Débats*, sans titre, sont conservés au Vittoriale de Gardone Riviera.) Nous pourrions citer encore plusieurs articles parus dans les journaux de l'époque (*La Fronde*, *Le Mercure de France*, *Le Soir*, etc.) signés par D'Annunzio, Hérelle ou par quelque critique littéraire qui relançait sans cesse la discussion.

¹⁰ *Corresp.*, cit., Guy Tosi a publié les lettres traduites en français et la plupart du temps amputées de parties jugées de moindre intérêt. (Elles sont conservées au Vittoriale de Gardone Riviera.)

¹¹ G. D'Annunzio, *Il Piacere nella stesura preparata dall'autore per l'edizione francese del 1894*, con introduzione di Ivanos Ciani, Il Saggiatore, Milano, 1976. (Sigle: *V*, soit variante.)

¹² Dans son intéressante introduction à la variante, Ivanos Ciani, en plus de considérations critiques, confronte schématiquement la *princeps* et cette variante du *Piacere*, ce qui nous permet de repérer facilement les coupures et les modifications portées au texte.

¹³ *V*, p. V.

¹⁴ Désormais, nous admettons que toutes les modifications portées au texte, le furent avec l'accord de l'auteur (que ce soit sur le plan structural ou stylistique).

¹⁵ Pierre de Montera, par exemple, qui émet l'hypothèse selon laquelle D'Annunzio aurait procédé à des coupures pour des raisons de morale et pour cacher au public français ses larcins et «ses emprunts à des écrivains contemporains...». Cf. l'introduction à: G. D'Annunzio, *L'Enfant de Volupté*, édition

complétée et rétablie dans l'ordre de l'édition italienne originale par Pierre de Montera, Calmann-Lévy, Paris, 1971.

¹⁶ J. Péladan, *L'Initiation sentimentale* (3^e roman de la Décadence Latine-Ethopée), E. Dentu, Paris, s.d.

¹⁷ *Corresp.*, p. 95.

¹⁸ J. Péladan, op. cit., p. 49.

¹⁹ *P*, p. 79.

²⁰ *V*, p. 47 (*EV*, p. 55).

²¹ *EV*, p. 242; *V*, p. 204.

²² J. Péladan, op. cit., p. 125.

²³ Guy Tosi aurait fait un rapprochement entre *Il Piacere et Fort comme la Mort* dans son étude, inédite, sur *La formation littéraire de Gabriele d'Annunzio* que De Michelis a pu consulter: cf. E. De Michelis, *L'Enfant de Volupté*, in *L'Osservatore politico letterario*, sett. 1976, pp. 53-69 (à propos du plagiat, cf. plus particulièrement pp. 58-59).

²⁴ E. De Michelis, *L'Enfant de Volupté*, op. cit.

²⁵ Lettre inédite du 30 mai 1894, citée in *V*, p. VIII.

²⁶ *P*, p. 7 (narration); p. 9 (discours direct).

²⁷ *P*, p. 5.

²⁸ *EV*, p. 260 (*V*, p. 218).

²⁹ *P*, p. 5.

³⁰ *EV*, p. 261 (*V*, p. 218).

³¹ *V*, p. 218.

³² *P*, p. 34.

³³ Lettre que Guy Tosi date du 10 avril 1895, in *Corresp.*, p. 237.

³⁴ Lettre du 14 novembre 1894, in *Corresp.*, p. 216: «J'ai toujours tenu compte de la petite note que m'avait envoyée Ganderax, et j'ai supprimé les passages scabreux.»

³⁵ *P*, p. 138.

³⁶ *P*, pp. 56-57.

³⁷ *P*, p. 40.

³⁸ *P*, p. 153.

³⁹ *P*, pp. 3-4.

⁴⁰ *P*, p. 135.

⁴¹ Cf. Zola, *Le Docteur Pascal*: «Tout à l'heure, il avait bien senti son cœur qui mollissait, dont les contractions devenaient molles et lentes. Au lieu du jet de sang normal il ne sortait plus par l'aorte qu'une bave rouge. Derrière, les veines étaient gorgées de sang noir, l'étouffement augmentait, à mesure que se ralentissait la pompe aspirante et foulante, régulatrice de toute la machine.» (Livre de Poche, Fasquelle, Paris, 1975, p. 434.)

⁴² *P*, p. 145.

⁴³ *P*, p. 137.

⁴⁴ *P*, p. 105.

⁴⁵ *P*, p. 146.

⁴⁶ *P*, pp. 147-148.

⁴⁷ *Corresp.*, pp. 233-234.

⁴⁸ *V*, p. 117.

⁴⁹ *P*, pp. 149-151.

⁵⁰ *EV*, pp. 138-140.

⁵¹ Lettre du 12-13 mars 1895, in *Corresp.*, pp. 230-231.

⁵² De Michelis, dans son article op. cit., p. 63, mentionne le fait, précisant que D'Annunzio, dans une lettre à Hérelle du 12-13 mars 1895 (non traduite intégralement par G. Tosi, *Corresp.*, pp. 230-231) donne cette raison pour justifier la réinsertion du passage dans *L'Enfant de Volupté*.

⁵³ *V*, p. XLV («e se, nell'ottobre dello stesso anno, l'autore non avesse interrotto, per divergenze di ordine economico, i rapporti col sodalizio L'Oleandro...»).

⁵⁴ *V*, p. XLV («*Il Piacere* da consegnare brevi manu al Bartolini, se L'Oleandro non si fosse seccato, sarebbe stato dunque rimaneggiato tenendo presenti [...] le modifiche apportategli all'epoca della traduzione francese. E' la dimostrazione, questa, che «i difetti di quel libro», rilevati nella citata lettera del 30 maggio 1894, erano considerati tali in assoluto e non soltanto «par rapport au public français»»).

⁵⁵ En plus des références bibliographiques données dans les notes précédentes, je tiens à signaler la parution, en 1978, d'une intéressante biographie de D'Annunzio écrite par Piero Chiara, *Vita di Gabriele D'Annunzio*, Mondadori, Milano, 1978, 473 pages. (A propos du *Piacere* et d'Hérelle, cf. pp. 67; 94-97; 99.)

J. S.-P.

