



"Genus italicum". D'Annunzio ou le dernier épigone de la rhétorique classique italienne

Sarah Amrani

► To cite this version:

Sarah Amrani. "Genus italicum". D'Annunzio ou le dernier épigone de la rhétorique classique italienne. Philippe Foro. L'Italie et l'Antiquité du Siècle des Lumières à la chute du fascisme, Presses Universitaires du Midi, 2017. hal-04115926

HAL Id: hal-04115926

<https://univ-sorbonne-nouvelle.hal.science/hal-04115926>

Submitted on 2 Jun 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« *Genus italicum* ».

D'Annunzio ou le dernier épigone de la rhétorique classique italienne

« Dii patrii, dii penetrales, custodes genii »
Il libro ascettico della giovane Italia

« Viva l'antica e nova Italia ! Viva l'Italia eterna ! »
Per la più grande Italia

En mars 1938, à la veille du second conflit mondial, Gabriele d'Annunzio¹ meurt dans sa villa de Gardone Riviera, baptisée le Vittoriale : maison-musée, destinée à être léguée au peuple italien, lieu d'une retraite quasiment contrainte sous la dictature mussolinienne après une vie intense et passionnée vouée à la beauté et à la patrie. « Bric-à-brac » pour certains², l'ultime demeure du poète officiellement protégé par le Duce, mais officieusement banni des fastes du régime fasciste³, rassemble en fait les vestiges caractéristiques de l'existence et de la sensibilité dannunziennes⁴.

Le décor surchargé, baroque dans sa profusion, son hétérogénéité et son exubérance, qui juxtapose notamment objets d'art d'inspiration classique et contemporaine⁵, rend compte de la diversité des intérêts artistiques du propriétaire de la villa, certes, mais surtout de la manière dont d'Annunzio s'inscrit dans la tradition humaniste italienne : non pas dans la simple scission ou l'opposition binaire de l'ancien et du moderne, mais dans la contiguïté et la continuité de l'Histoire ou des histoires de

¹ Les variations orthographiques autour de l'initiale du nom de famille du poète rendront compte des choix respectifs des auteurs que nous citerons. Nous choisissons, quant à nous, de nous conformer à la manière dont l'écrivain signait : Gabriele d'Annunzio, précisément.

² Mario Praz, « D'Annunzio arredatore » [1964], in *Il patto col serpente. Paralipomeni di La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, Milan, Mondadori, 1973, coll. « Saggi », p. 361. L'expression, employée sans mépris, est en français dans le texte.

³ Cf. Henri Bordeaux, *Gabriele d'Annunzio ou le dernier des trois*, « La Revue universelle », 15 mars 1938, p. 672 : « Seize ans de retraite après la vie la plus tumultueuse et la plus violente, la plus décorative. [...] Gabriele d'Annunzio se retire sous la tente, vieilli, blessé, humilié dans son orgueil. Il assiste de loin au réveil de l'Italie. Sans doute lui fait-on sa part. On le couvre de fleurs, mais comme s'il était déjà mort. » ; Giorgio Bàrberi Squarotti, « L'azione », in *Invito alla lettura di d'Annunzio*, Milan, Mursia, 1982, p. 179 : « ormai Mussolini lo aveva soppiantato e anche messo abilmente da parte e tenuto a bada in una sorta di mummificazione celebrativa ».

⁴ Cf. Mario Praz, « D'Annunzio arredatore », *op. cit.*, p. 361 : « Costi il Poeta ha cristallizzato in emblemi, imprese, geroglifici, allegorie scolpite e dipinte, quella diversità del mondo che egli possedeva un tempo in parole sonanti. » ; Attilio Mazza, *Vittoriale. Casa del sogno di Gabriele d'Annunzio*, photographies de Ottavio Tomasini et Giuseppe Cella, Brescia, Edizioni del Puntografico, 1988, p. 176 : « la critica sta rivalutando lo stile dannunziano dell'arredo, specchio di una concezione estetica ».

⁵ Cf. Giorgio Bàrberi Squarotti, « L'azione », *op. cit.*, p. 179 ; Attilio Mazza, *op. cit.*

l'humanité, pour ainsi dire, mises en présence les unes des autres. En cela, la maison-musée du poète à la retraite témoigne d'un rapport proprement italien avec le grand modèle antique : mètre de comparaison obligé et « *buona strada* »⁶ forcément à suivre à travers les siècles, au moins depuis le Quattrocento, si l'on rejette arbitrairement les contributions de Dante, Pétrarque et Boccace à l'érection d'un monument proprement italien dressé à la gloire des Anciens. En même temps, le style dannunzien s'y affirme dans son originalité : rien n'est moins classique que le sanctuaire hétéroclite édifié en l'honneur des arts à Gardone Riviera⁷.

Manifestement, puisque son œuvre et sa vie l'attestent également, d'Annunzio perpétue autant qu'il renouvelle et conclut l'hommage conventionnellement rendu aux Anciens dans la Péninsule. Dans la glorification du passé s'ouvre une brèche, en effet : d'Annunzio non seulement personnalise, mais renverse en fait les stéréotypes mêmes de ce qui a toujours été envisagé en Italie davantage comme une « rhétorique classique » que comme un absolu sacré ou un engagement vital, davantage comme une réhabilitation pacifiée des « lois immuables de la raison et de l'équité »⁸ que comme l'affirmation parfois provocatrice et incomprise⁹ de principes poétiques hétérogènes et novateurs ou d'idées politiques pour le moins discriminatoires. Plus particulièrement, il redéfinit l'enjeu esthétique et politique, mais aussi identitaire et civilisationnel inhérent à une pratique des arts inspirée du parangon gréco-latin dans l'un des berceaux méditerranéens de l'humanisme, en terre historiquement conquise à la leçon gréco-latine.

⁶ Hugh Honour, *Le Néo-classicisme* [*Neo-classicism*, 1968], traduit de l'anglais par Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, Librairie générale française, coll. « Le livre de poche » (n. 450), 1998, p. 11.

⁷ C'est d'ailleurs un lieu commun de la critique dannunzienne que de définir le style de l'auteur comme un style « pompeux » ou « ampoulé ». Ces deux adjectifs ont été employés respectivement par Benedetto Croce (« Tra i giovani poeti "veristi" e "ribelli" », in *La letteratura della nuova Italia. Saggi critici*, Bari, G. Laterza & figli, 1939, vol. V, p. 58 : « *In tempi che sarebbero sopravvenuti presto, l'ideale dell'arte sarebbe diventato lo stile eletto e pomposo, del quale dié modello il D'Annunzio* ») et Umberto Eco (de manière indirecte toutefois, puisque traduisant le chapitre « Ampoulé » des *Exercices de style* Eco pastiche en fait l'écriture dannunzienne : cf. « Ampoloso », in Raymond Queneau, *Esercizi di stile*, introduction et traduction de Umberto Eco, Turin, Einaudi, 1983 et 2001, p. 89).

⁸ Hugh Honour, *op. cit.*, p. 13.

⁹ La question des « préjugés » à l'encontre de l'œuvre et de la personnalité du poète a été soulevée notamment par Mario Praz (cf. *Interventi sulla relazione di Carlo Bo*, in *L'arte di Gabriele d'Annunzio. Atti del convegno internazionale di studio. Venezia – Gardone Riviera – Pescara. 13 ottobre 1963*, a cura di Emilio Mariano, Milan, Mondadori, 1968, p. 81 : « *io credo che d'Annunzio sia un po' il capro espiatorio di qualcosa. Di che cosa precisamente ? / Aspetto la spiegazione* ») et Giorgio Bàrberi Squarotti (cf. « Invito a d'Annunzio », in *Invito alla lettura di d'Annunzio, op. cit.*, p. 25 : « *Un "invito" alla lettura dell'opera vastissima di d'Annunzio comporta alcune difficoltà iniziali [...], in quanto significa prendere posizione nei riguardi dei giudizi negativi di carattere moralistico, politico, di gusto* »).

La nécessité d'écouter cette leçon atteint sans doute son acmé avec d'Annunzio dans la mesure où l'exigence devient urgence, avant l'avènement d'une nouvelle ère culturelle qui sanctionne la fin des certitudes chancelantes du XIX^e siècle, sans dogmatisme néanmoins, résolument hors des rangs. Aucune admiration tranquille chez le poète-soldat, humaniste sans être philologue, contrairement à ses illustres prédécesseurs, mais un combat livré contre la « barbarie »¹⁰ sur le terrain de la littérature et entre les murs de la cité, autant que sur les champs de bataille de la Grande Guerre, pour une véritable renaissance italienne sur le modèle antique, pour un *risorgimento* authentique qui puisse restaurer définitivement une dignité et une grandeur nationales mutilées aux yeux de d'Annunzio par la veulerie des dirigeants italiens¹¹ et le grossier pragmatisme d'une classe bourgeoise sans scrupules. Au moins deux de ses romans, *Le Vergini delle rocce* (1896) et *Il Fuoco* (1900), déplorent ouvertement, après confrontations avec le passé à l'appui, la déliquescence et l'aridité de la société italienne contemporaine : la corruption de ses fondements historiques, notamment, sensible par exemple dans une spéculation immobilière forcenée, non respectueuse du patrimoine architectural des villes¹². En fait, c'est évidemment sa production entière qui entend proposer une alternative à la médiocrité ambiante : alternative sublime et luxuriante, mais fondée malgré tout sur l'exemple des classiques.

Point de jonction entre tradition et avant-garde¹³, d'Annunzio occupe cette position paradoxale avec ferveur et dans la conviction que la modernité, par laquelle il

¹⁰ La notion est souvent utilisée par d'Annunzio : cf. *La parola di Farsaglia* [1895], in *Prose di ricerca*, édition établie par Annamaria Andreoli et Giorgio Zanetti, Milan, Mondadori, coll. « I Meridiani », 2005, t. I, p. 422 et *La legge di Roma. Arringa al popolo di Roma accalcato nelle vie e acclamante, la sera del XII maggio MCMXV*, *ibidem*, p. 39.

¹¹ Cf. *Arringa al popolo di Roma in tumulto, la sera del XIII maggio MCMXV*, *ibidem*, p. 41.

¹² Signalons que, dans « L'officina dannunziana tra obrador e opificio » [1972], in *Una poetica strumentale : Gabriele D'Annunzio*, Turin, Einaudi, coll. « La ricerca letteraria » n°28, 1974, Angelo Jacomuzzi relativise la « concezione signorile, di derivazione classica, della società e del lavoro » (*ibid.*, p. 6) du poète car il voit une contradiction « tra la forma aristocratica e la sostanza borghese dell'ideologia dannunziana » (*ibid.*, p. 12), dont les romans seraient justement l'expression.

¹³ De nombreux critiques se sont interrogés sur cette double tendance proprement dannunzienne. Dans *Nationalism and Culture. Gabriele D'Annunzio and Italy after the Risorgimento*, New York, Peter Lang Publishing, 1994, ainsi, Jared Becker se penche notamment sur la manière dont le poète « manages to embrace both a return to the past and a passion for industrial development, technology, and modernity » (*ibid.*, p. 3). Dans *D'Annunzio. La valorizzazione estetica dell'Italia*, Bologne, Il Mulino, coll. « L'identità italiana » (n. 39), 2004, p. 33, en revanche, Annamaria Andreoli constate « che [d'Annunzio] da un lato potenzia il nostro neoclassicismo tradizionale e dall'altro assimila i movimenti dell'avanguardia ormai alle porte ».

demeure fasciné¹⁴, court à sa perte si elle se coupe de ses glorieuses racines. Il est assurément le dernier d'une longue lignée italique acquise à cette cause et le dernier, tout spécialement, à revendiquer après Carducci et Pascoli une filiation idéale avec les maîtres de l'Antiquité. Toutefois, le caractère emblématique de sa démarche d'un point de vue italien est non seulement exacerbé par la crainte de la ruine imminente de l'Italie et le sentiment douloureux de sa servitude séculaire, mais trouve également dans l'application concrète du canon antique – d'un héroïsme qui serait à la hauteur de cette norme – un aspect qui distingue son activité de l'idéalisme certainement plus contemplatif de ses pairs en regard de son action : nous savons que d'Annunzio, entre 1915 et 1919, quand il estime que ses mots ne suffisent plus, va jusqu'à inciter à prendre et jusqu'à prendre lui-même les armes pour défendre ses convictions, qui tiennent autant du Littéraire que du Politique.

En outre, au-delà d'un rapport qui se veut intense et vivant avec l'Ancien, d'Annunzio ne considère pas que l'exemplarité gréco-latine s'impose sur un plan strictement esthétique, bien qu'il soit viscéralement attaché à l'idée que la Beauté puisse réparer l'outrage des temps modernes sur les consciences avilies. L'Antiquité lui offre aussi bien un modèle anthropologique, socioculturel et civique. Sur la base d'un classicisme cultivé depuis les années de sa studieuse adolescence et renforcé plus tard, à partir de 1895, par ses liens amicaux et intellectuels avec les fondateurs de la revue esthétisante « Il Convito », Adolfo De Bosis et Angelo Conti, le poète – qui voit naître sa vocation au lycée, alors que l'éducation du sentiment national devient « devoir patriotique »¹⁵, après la prise de Rome – établit progressivement dans la dernière décennie du XIX^e siècle et jusqu'à sa disparition un système de valeurs qui embrasse de manière synthétique les champs du Beau et du Politique et qui désigne l'artiste dans le rôle du citoyen modèle : être supérieur – par sa culture, sa sensibilité et sa volonté – appelé à former avec ses semblables une nouvelle oligarchie seule en mesure de

¹⁴ De ce point de vue, d'Annunzio est un homme de son temps, influencé par ce que le sociologue Georges Auclair définit comme l'« imaginaire faustien » (*Le double imaginaire de la modernité dans la vie quotidienne*, in *Le mana quotidien. Structures et fonction de la chronique des faits divers*, Paris, Anthropos, 1982 [1^e éd. 1970]), à savoir par l'imaginaire qui s'affirme entre la seconde moitié du XIX^e siècle et le début du XX^e : « depuis Baudelaire, la modernité se caractérise par toute une constellation de traits – valorisation de la rationalité et de la science, technologie, productivisme, bureaucratie, etc. – qui n'ont cessé de s'accroître avec le temps » (*ibid.*, p. 267).

¹⁵ Mariella Colin, *L'éducation du sentiment national en Italie au siècle dernier*, « Chroniques italiennes ». *Mélanges offerts à Mario Fusco*, n. 47/48, 1996, p. 97.

gouverner, selon d'Annunzio, de manière éclairée et efficace pour le Bien de la nation¹⁶. L'enseignement nietzschéen est bien sûr déterminant dans la conception d'un État régi par une élite composée de surhommes dédaignant la masse, considérée comme inculte et incapable, mais aussi leurrée par les opportunités illusoirement offertes par les promesses démocratiques. Mais l'enseignement du philosophe allemand, qui en Italie n'a probablement été entendu avec une telle réceptivité que par d'Annunzio, rejoint surtout l'idée que celui-ci se fait de l'humanité exemplairement représentée par les hommes de l'Antiquité : des surhommes, précisément, en mesure de discipliner le chaos et de s'autodiscipliner, maîtres de soi et maîtres du monde¹⁷.

Enfin, dernière grande spécificité du poète dans sa relation avec l'ancien, l'exception qu'il incarne prend forme à travers une prédilection toute particulière pour l'exemple hellène, qui n'a guère d'équivalent dans le domaine de la littérature italienne. Sans négliger le lien naturel de l'Italie avec Rome, d'Annunzio pose une équation sans équivoque : l'Antiquité est d'abord, dans son optique, la Grèce antique. Plus précisément, il élit cette dernière « patrie de l'âme », terre de toutes les perfections et de son propre accomplissement humain et artistique. Lors de son second séjour en Grèce, en 1899, d'Annunzio est invité à s'exprimer dans un discours solennel aux Athéniens¹⁸ et il avoue, faisant écho à des propos tenus quatre plus tôt dans son carnet de voyages¹⁹ :

tutta la mia anima vibra come nel riconoscere la sua patria vera ed eterna.

¹⁶ *La bestia elettiva* (in *Scritti giornalistici 1889-1938*, édition établie par Annamaria Andreoli, Milan, Mondadori, coll. « I Meridiani », 2003, vol. II) est un article, paru en 1892, exemplaire à ce propos. D'Annunzio y fustige les institutions démocratiques et fait l'éloge d'une « *aristocrazia nuova* » (*ibid.*, p. 92) à venir, dont la fonction sera de replacer « *nel suo posto d'onore il sentimento della potenza, levandosi sopra il bene e sopra il male* » (*ibid.* C'est l'auteur qui souligne).

¹⁷ D'Annunzio nomme cette aptitude à se discipliner tout en œuvrant pour « *l'organizzazione del caos* » (Maria Teresa Marabini Moevs, *Gabriele D'Annunzio e le estetiche della fine del secolo*, L'Aquila, L. U. Japadre, 1976, p. 59), capacité qui est à ses yeux le signe de l'appartenance à une humanité supérieure, « *autocrazia della coscienza* » (*La bestia elettiva*, op. cit., p. 94). Cette conception fait écho, notamment, aux préceptes de Zarathoustra : « Es-tu le victorieux, le dominateur de soi, le maître des sens, le seigneur de tes vertus ? » (« D'enfant et de mariage », in Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra. Un livre qui est pour tous et qui n'est pour personne* [*Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen*, 1883-1885], traduit de l'allemand par Maurice de Gandillac, Paris, Gallimard, 1971, p. 84).

¹⁸ Le discours, intitulé dans sa version manuscrite *Orazione agli Ateniesi*, est tenu en février. Il correspond à une partie du chapitre XXX des *Taccuini*, édition établie par Enrica Bianchetti et Roberto Forcella, Milan, Mondadori, 1965, p. 344.

¹⁹ Dans le chapitre III des *Taccuini*, dans lequel le poète retranscrit les impressions de son voyage en Grèce de juillet 1895, nous pouvons lire : « *veramente io sono penetrato d'ellenismo fino alle midolle* » (*ibid.*, p. 34).

*Io vengo alla vostra terra come in pellegrinaggio religioso, come per un rendimento di grazie, poiché al sole della Grecia io debbo la maturità del mio spirito, la pienitudine della mia vita, la conquista della mia gioia.*²⁰

Cet enthousiasme n'exclut pas cependant que d'Annunzio apprécie l'histoire romaine d'un œil tout aussi favorable et qu'il la cite en exemple dans son analyse sévère de l'histoire italienne contemporaine. Rome est associée néanmoins à un domaine spécifique, dont les caractéristiques sont tout à fait distinctes des attributs qui définissent la Grèce antique dans la perspective dannunzienne. Ainsi la capitale de l'Empire est-elle invoquée essentiellement dans les discours de nature politique sur les formes de gouvernement dans l'Italie unifiée, les guerres coloniales ou la décadence constatée de la nouvelle Rome : la « troisième Rome », celle qui – justement – se devait d'être, mais n'a pas été la noble héritière de la Rome impériale et de la Rome papale²¹. Aussi n'y a-t-il pas d'inspiration véritablement virgilienne chez d'Annunzio, à l'inverse de chez Pascoli : du moins l'influence du poète latin est-elle tout à fait marginale à l'échelle de l'ensemble constitué par son œuvre versifiée²², où les thèmes géorgiques ou bucoliques occupent une part réduite au milieu de compositions où même le souvenir ovidien s'efface devant la mise en scène personnalisée des mythes²³. L'héritage latin est principalement de l'ordre d'une action politique à mener, pour ne pas dire de l'ordre d'une action guerrière à faire légitimement valoir, comme la très grande majorité des discours prononcés lors de la campagne en faveur de l'intervention italienne peuvent en témoigner : discours virulents, dans lesquels d'Annunzio en appelle à la « *legge di Roma* »²⁴, à une « origine » et à un « orgueil »²⁵ latins pour exhorter ses compatriotes à

²⁰ *Ibid.*, p. 344.

²¹ Cf. *La parola di Farsaglia*, op. cit., p. 420.

²² Cf., pour ce qui est d'*Alcyone*, Giorgio Bárberi Squarotti, « La celebrazione georgica : Tolstoj, d'Annunzio e Pascoli », in *I miti e il sacro. Poesia del Novecento*, Cosenza, Luigi Pellegrini, 2003, p. 139.

²³ *Alcyone* en donne de nombreux exemples (cf. *L'Oleandro*, tout particulièrement). Par ailleurs, le recueil présente également la particularité de fonder des mythes personnels (cf. *Versilia*, notamment). Cf. Diego Valeri (*L'« Alcyone » o le nuove metamorfosi*, in *L'arte di Gabriele d'Annunzio*, op. cit., p. 175 : « nel d'Annunzio di *Alcyone* la mitologia nasce o rinasce da un fondo psicologico a lui proprio ») et Giorgio Bárberi Squarotti (« Le opere », in *Invito alla lettura di d'Annunzio*, op. cit., p. 131 : « [d'Annunzio] ripete e interpreta alla luce non soltanto della partecipazione al loro significato religioso [dei miti antichi], ma anche in rapporto con l'idea della congiunzione indissolubile che esiste fra mitopoiesi e creazione poetica, fra la memoria e la reinvenzione dei miti antichi e la novità della propria poesia »).

²⁴ Cf. *La legge di Roma. Arringa al popolo di Roma accalcato nelle vie e acclamante, la sera del XII maggio MCMXV*, op. cit., p. 37 et *Arringa al popolo di Roma in tumulto, la sera del XIII maggio MCMXV*, op. cit., p. 40.

défendre et à faire eux-mêmes le choix de la guerre contre la « barbarie » germanique, désignée comme une ennemie millénaire, aux côtés de l'alliée française, avec laquelle est revendiqué un lien fraternel²⁶.

En revanche, l'hellénisme dannunzien a pour référent exclusif la sphère du Beau, élargie cependant à des questions morales et métaphysiques, selon les préceptes donnés par Angelo Conti, condisciple de d'Annunzio et auteur de l'ouvrage de philosophie esthétique *La beata riva. Trattato dell'oblio*, publié en 1900 et préfacé par d'Annunzio. Tous deux sont convaincus que « *nessuna eletta anima ellenica avrebbe mai potuto concepire un'idea profonda o compiere un'azione giusta senza averle prima intuìte in forma di bellezza* »²⁷ dans quelque domaine que ce soit. Rapportée à l'art et à la poésie de manière spécifique, cette conviction devient la proposition suivante : « *Andare verso gli antichi [...] significa avvicinarsi alla natura* »²⁸, manifestation d'une perfection sans égal dont l'artiste doit se faire l'interprète²⁹ sous l'égide de ceux qui les premiers surent exemplairement rendre compte des « *veritates æternæ* »³⁰. La capacité d'émerveillement et l'aptitude à embrasser d'un regard unique, « *limpido e sicuro* »³¹ la vie dans sa complexité sont les deux principales qualités reconnues aux maîtres de la Grèce antique, « *primi creatori della Bellezza* » et « *primi dominatori della Natura* »³², dont les artisans de la nouvelle Renaissance – puisque c'est ainsi que d'Annunzio et les adeptes de l'esthétisme considèrent leur époque – doivent s'employer à retrouver le génie dans leur relation au présent. Dans cette conception, non pas « imitare, ma *CONTINUARE*, la natura »³³ est une règle majeure de l'art car « *Il capolavoro del genio è la natura continuata nelle sue aspirazioni verso la bellezza* »³⁴ et non pas, précisément, une imitation ordinaire dénuée de tout style, à savoir de toute marque de

²⁵ Ces mots sont empruntés respectivement à *Arringa al popolo di Roma in tumulto, la sera del XIII maggio* MCMXV, *op. cit.*, p. 41 (« origine ») et à *La legge di Roma. Arringa al popolo di Roma accalcato nelle vie e acclamante, la sera del XII maggio* MCMXV, *op. cit.*, p. 38 (« orgoglio »).

²⁶ Du recueil poétique *Elettra* aux florilèges de textes patriotiques *Il libro ascettico della giovane Italia* et *Per la più grande Italia*, d'Annunzio revendique souvent ce lien, à rebours des discours des officiels dans les mois qui précèdent l'intervention italienne. Son exil français (1910-1915) n'y est pas étranger.

²⁷ *La beata riva. Trattato dell'oblio*, édition établie par Pietro Gibellini, Venise, Marsilio, 2000, p. 91.

²⁸ *Ibid.*, p. 81.

²⁹ Cf. l'assertion « *l'artista è la voce della natura* » (*ibid.*, p. 96).

³⁰ *Ibid.*, p. 91.

³¹ *Ibid.*

³² *Dell'arte, della critica e del fervore. « Ragionamento » di Gabriele d'Annunzio*, *ibid.*, p. 141.

³³ *Ibid.* C'est l'auteur qui souligne.

³⁴ *Ibid.*

talent personnel portant au-delà du niveau de perception commune l'expression artistique.

« *Soltanto lo stile può rendere le forme di un'opera d'arte superiori alle forme della natura e fissarle per l'eternità* »³⁵ déclare péremptoirement le poète dans son introduction à l'essai de son ami Conti, certain de faire revivre lui-même dans ses œuvres la vie passée au crible d'un émerveillement primordial. Du reste, son recueil de textes poétiques *Alcyone* renferme plusieurs manifestes attestant et traduisant cette opinion. Ainsi, parmi les poèmes dannunziens les plus connus, *La pioggia nel pineto* propose-t-il un exemple exceptionnel de compétition du poète avec la nature. Tout en célébrant triomphalement la vie, le texte affirme l'idée d'une supériorité du langage poétique sur celui des éléments, muets sans l'intercession du poète, bien que ce dernier revendique par ailleurs, réciproquement, l'origine et l'essence panique de son chant (ainsi dans *Le stirpi canore*, par exemple). Partie centrale de l'ensemble *Laudi del cielo del mare della terra e degli eroi*, *Alcyone* est donc en même temps un hymne écrit en l'honneur de la nature et le sacre de la fonction poétique, exaltée dans son pouvoir créateur et non pas strictement référentiel. Les retrouvailles régénératrices avec la nature – nature réinventée par le truchement de la parole poétique, sur l'exemple hellène – poursuivent également l'objectif de faire revivre ce que d'Annunzio nomme la « *favola bella* », soit la poésie dans sa relation privilégiée avec le monde antique³⁶. Son rapport avec l'Antiquité, qui est d'abord l'Antiquité grecque dans la pratique de son art (dans sa pratique de la poésie, mais aussi de l'écriture romanesque et dramaturgique), consacre en effet les mythes classiques comme le prisme suprême à travers lequel transcender la réalité. Or, il a été fait remarquer à juste titre que cette orientation dannunzienne contraste notamment avec la fabulation rimbaldisienne, le poète français ayant résolument ancré sa propre mythologie dans la modernité³⁷. Du reste, le soin apporté par d'Annunzio à son écriture, qu'elle soit ou non versifiée, est pareillement l'indice d'un souci de restauration archéologique qui, s'il ne peut être motivé par des préoccupations rigoureusement philologiques, renseigne à tout le moins sur l'importance accordée à la

³⁵

Ibid.

³⁶

Cf. Pietro Gibellini, *Introduzione*, in Gabriele d'Annunzio, *Alcyone*, édition établie par Pietro Gibellini; Turin, Einaudi, 1995, p. XXIII-XXV.

³⁷

Cf. Mario Praz, *D'Annunzio nella cultura europea*, in *L'arte di Gabriele d'Annunzio*, cit. p. 409.

richesse sémantique et à toutes les possibilités linguistiques offertes par les langues-mère³⁸.

En fait, le « *sogno classico* »³⁹ de d'Annunzio se confond dans ses grandes lignes avec celui-là même de la tradition littéraire italienne, pour laquelle le modèle antique est non seulement une référence inégalable mais encore la référence première en matière de civilisation, le témoignage d'un fécond et « merveilleux printemps de l'humanité »⁴⁰ autant que le fondement des valeurs de la société italienne. Tout bien considéré, de Dante à d'Annunzio, l'Histoire italienne au présent n'est que prétexte au blâme et considérée comme indigne des éminentes manifestations politiques et/ou culturelles de l'Antiquité : indigne de « l'ancienne gloire »⁴¹, en peu de mots.

« *Genus italicum* » correspond à la première partie du titre d'un ouvrage qu'Alberto Asor Rosa a destiné en 1997 à l'analyse de « *l'identità letteraria italiana* »⁴². Définir ce qui caractérise en propre l'italianité en littérature et la manière dont celle-ci interprète l'idiosyncrasie italienne est l'objet de cet ouvrage. Sans prétendre adopter la démarche d'Asor Rosa ni même présenter un examen exhaustif de la question, il nous semble toutefois que la relation établie chez les lettrés italiens avec l'Antiquité éclaire ces aspects sous un jour pertinent. Malgré l'excentricité du personnage et de sa posture littéraire, malgré le paradoxe qu'il personnifie du fait de sa position intermédiaire entre passé et modernité, il nous semble également que chez d'Annunzio cette relation est représentative du rapport complexe, à la fois viscéral et exclusif, qui lie l'Italie – notamment littéraire – aux Anciens et qu'elle permet par extension de déterminer effectivement une partie de l'identité culturelle italienne ou du moins certains traits propres au « style collectif italien »⁴³. Tendue vers l'avenir, sur les plans poétique comme politique, d'Annunzio est aussi le dernier parmi ses pairs à

³⁸ Cf. Mario Praz, *D'Annunzio e « l'amor sensuale della parola »*, in *La Carne, la Morte e il Diavolo nella letteratura romantica* [1930], Florence, Sansoni, 2003 [1948], p. 379-428 et Pier Vincenzo Mengaldo, « Un parere sul linguaggio di *Alcione* » [1971], in *La tradizione del Novecento. Da D'Annunzio a Montale*, Milan, Feltrinelli, coll. « Critica e filologia », 1975, p. 181-189.

³⁹ Giorgio Bàrberi Squarotti, « Le opere », *op. cit.*, p. 129.

⁴⁰ L'expression est de d'Annunzio : « *meravigliosa primavera dell'umanità* » (*Dell'arte, della critica e del fervore. « Ragionamento » di Gabriele d'Annunzio, op. cit.*, p. 141).

⁴¹ Italicus, *La dictature fasciste et le rêve du poète*, « Revue de France », 15 mai 1943, p. 360.

⁴² Le texte est paru chez Einaudi (Turin).

⁴³ Pierre Scavée et Pietro Intravaia, *Traité de stylistique comparée : analyse comparative de l'italien et du français*, Bruxelles, Didier, 1979. Les auteurs désignent en ces termes « l'étymon spirituel » (« Le Baroque », *ibid.*, p. 178) de la culture italienne.

s'inscrire dans la continuité d'une tradition qui se reconnaît dans l'héritage antique au point, pourrions-nous dire, de vivre l'Histoire italienne "par procuration", à travers le filtre d'idéaux substantiellement rattachés à l'époque antique, dans la nostalgie permanente d'un ailleurs qui fut et qui n'est plus avec regret. D'autre part, son œuvre et son action montrent de manière caractéristique comment l'Antiquité a été utilisée par les hommes de lettres italiens pour sonder l'identité italienne, la consolider aussi par le renforcement du sentiment d'appartenance et de fierté nationales. A l'instar du poète « prophète », élu « *grande Vate* » par le fascisme, les intellectuels de la Péninsule se sont interrogés depuis des siècles à travers elle sur la signification des notions de citoyenneté et de nation.

Le véritable héritage antique est d'ailleurs là : dans cette conscience politique aiguë et douloureuse qui a alimenté depuis les origines de la littérature italienne en langue vulgaire un filon distinct de la poésie. Le classicisme italien est fondamentalement d'ordre politique ou, du moins, c'est un humanisme qui a des répercussions politiques sensibles. En Italie, la frontière entre la Cité et la page a toujours été totalement perméable. Pour ce qui est de d'Annunzio, il est vrai que ce classicisme consistant en une « *nefasta commistione di politica e di letteratura* »⁴⁴, néfaste si l'on considère entre autres influences l'exemple d'éloquence persuasive que fut d'Annunzio pour Mussolini⁴⁵, s'inscrit directement dans la lutte conduite par les acteurs du *Risorgimento* comme par les détracteurs de l'*Italiotta*, Carducci en première ligne, dont l'espoir de grandeur a été déçu. Plus généralement, toutefois, l'œuvre dannunzienne conflue dans la grande tradition littéraire italienne d'un engagement aux confins inextricables du poétique et du politique. Entre stigmatisation de la perte vers laquelle court l'Italie et promotion d'une utopie fondée sur le désir de résurgence d'une

⁴⁴ Alberto Asor Rosa, « Creazione e assestamento dello Stato unitario (1860-1887) », in *Storia d'Italia. Dall'Unità a oggi*, Torino, Einaudi, 1975, vol. IV, t. II (*La cultura*), p. 947.

⁴⁵ Cf. Paolo Alatri, « Introduzione », in *Scritti politici di Gabriele D'Annunzio*, Milan, Feltrinelli, coll. « Scrittori politici italiani », 1980, p. 45. Signalons cependant la thèse contraire soutenue par Giorgio Bàrberi Squarotti, selon lequel – à l'inverse du Duce, tribun du peuple – « *l'oratoria di d'Annunzio si ammantava sempre di forme elette, non facili, di non immediata presa sulla folla* » (« D'Annunzio scrittore "politico" », in *La scrittura verso il nulla: d'Annunzio*, Turin, Genesi, 1992, p. 226). En conclusion : « *La scrittura politica di d'Annunzio è da leggersi nella prospettiva di questa condanna del capopopolo, che si fonda per conquistare e conservare il potere sull'inganno, sulla menzogna, sulla sollecitazione dei peggiori istinti della folla* » (*ibid.*, p. 232).

« forme d'existence classique »⁴⁶, entre diatribe contre la médiocrité du présent et apologie de l'excellence du passé, l'imaginaire culturel dannunzien comme italien tout entier n'a finalement fait que peu de place à la modernité : une place subordonnée en tout cas à « une conception ascendante de la vie emportant l'homme au-delà de l'humain »⁴⁷, à rebours de la déchéance constatée de la civilisation moderne, vers un modèle incarné par la vie et la pensée des Anciens. Il suffirait pour s'en convaincre de considérer notamment l'incidence minime qu'eut le mouvement romantique sur les formes d'expression artistique italienne. Dans l'éternelle querelle des Anciens et des Modernes, l'Italie n'a toujours choisi qu'un seul camp. Il faut la mort de d'Annunzio, d'abord symboliquement enseveli dans sa maison-musée, pour que la poésie italienne s'ouvre à un nouveau langage, affranchi de ses liens naturels avec l'Antiquité. Le plus cosmopolite des poètes italiens de la fin du XIX^e siècle n'a finalement fait que prolonger un repli culturel centenaire sur l'héritage des Anciens, bien que cet héritage ait été contemplé comme la clef permettant de conjurer un certain provincialisme et surtout d'accéder à l'universel.

Cette tendance profondément affirmée dans les arts de la Péninsule est d'autant plus étonnante que l'Italie est fondamentalement perçue de l'extérieur aux antipodes du code classique. Réaliste, chaleureuse, charnelle, chatoyante, exubérante, créative et foncièrement baroque : ce sont là des qualificatifs que nous citons, sciemment et mûrement choisis par des spécialistes ou des amoureux de l'italianité pour faire le portrait de l'âme italienne⁴⁸. Rien qui ne corresponde aux définitions normées du classicisme⁴⁹. Celui-ci coïncide-t-il donc vraiment avec ce que les Italiens ont entendu et pratiqué, en dehors de la stricte révérence aux Anciens et de la simple culture des humanités ? Le classicisme à l'italienne est évidemment un classicisme adapté à des aspirations culturelles locales et en ce sens tout à fait spécifique, à la fois consubstantiel à la *forma mentis* du génie italien et constitutif de l'identité italienne. Plus encore, il est

⁴⁶ Pierre Magnard, *Nietzsche et l'humanisme*, « Noesis », n°10 (*Nietzsche et l'humanisme*), 2006, p. 1 [en ligne]. Mis en ligne le 02 juillet 2008. URL : <http://noesis.revues.org/document382.html>. Consulté le 08 avril 2009.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ Citons parmi ces passionnés ayant proposé une définition de l'italianité d'un point de vue français et contribué au mythe d'une Italie « baroque » : Stendhal, Albert Camus ou Dominique Fernandez. Nous renvoyons, d'autre part, aux conclusions de Pierre Scavée et Pietro Intravaia, (*op. cit.*, p. 181-182).

⁴⁹ Ordre, équilibre, harmonie, raison, pudeur : nous savons que tel est le domaine esthétique du classicisme, pour lequel la beauté est une et absolue.

un hapax en Europe : une branche autonome, en quelque sorte, de la doctrine classique et du vaste mouvement de réappropriation de la leçon des Anciens. Or, les positions de d'Annunzio en sont la quintessence : sa vie et son œuvre sont hyperboliquement l'étendard d'une italianité à la fois effective et désirée. Son idéalisme prônant la réhabilitation inconditionnelle de la grandeur antique ne poursuit pas seulement des chimères⁵⁰, en effet, puisque ce vouloir être a été concrètement transposé en actes et puisqu'il parle avant tout d'une manière d'être et de voir. Le poète a consolidé les traits distinctifs de la vieille rhétorique classique italienne, traditionnellement marquée par ses accents politiques et par une veine nostalgique, en direction d'un nationalisme jamais formulé avec autant d'exaltation et de flamboyance, avec autant de brutalité parfois⁵¹, loin des clichés rattachant le classicisme à « une noble simplicité » et à une « grandeur calme »⁵². Avec d'Annunzio la volonté d'un renouveau par le retour à l'antique devient le culte intransigeant de l'esprit de l'Antiquité, en flagrante opposition avec sa lettre et aux confins d'une idéologie élitare, ensuite usurpée par le fascisme, versant pourtant dans la démagogie. Le maniérisme proprement italien, moins châtié que sophistiqué, moins statique qu'inattendu, en somme plus baroque que classique, s'est exprimé sans frein à travers la vie et l'œuvre dannunziennes, à la fois dans la rupture et la continuité avec le modèle antique, soit dans la singularité d'un rapport avec l'Antiquité à nul autre pareil.

« Petit grand frère »⁵³ de la plus grande triade poétique issue du XIX^e siècle, d'Annunzio clôt dans un style marqué du sceau de la luxuriance une longue saison littéraire, que Foscolo et Leopardi avaient contribué à raviver et à prolonger dès la fin du XVIII^e siècle. Mais son écriture témoigne tout particulièrement, de manière caractéristique, d'une tendance confirmée de la littérature italienne des origines à nos jours : l'affirmation implicite d'une italianité irréductible, qui ne s'est jamais contentée d'imitation. La soif d'antique, celle du recours à une rationalité classique dans le cadre

⁵⁰ L'accusation de confondre l'art avec la vie (et inversement) est un autre grand lieu commun de la critique dannunzienne. Cf. Niva Lorenzini, *Il Frammento infinito. Percorsi letterari dall'estetismo al futurismo*, Milan, Franco Angeli, 1988, p. 9.

⁵¹ Cf. *Arringa al popolo di Roma in tumulto, la sera del XIII maggio MCMXV*, op. cit.

⁵² Hugh Honour, op. cit., p. 75. Ces expressions traduisent les définitions de l'art grec selon Winckelmann (« *eine edle Einfalt und eine stille Grösse* »).

⁵³ Pascoli se plaisait à définir ainsi d'Annunzio, de huit ans son cadet et auquel il reconnaissait du talent.

d'une culture italienne aux affinités essentiellement baroques, n'efface jamais une identité culturelle et littéraire solidement assise, une originalité typiquement nationale, exaltée par le talent singulier des hommes de lettres italiens. Or, l'italianisation n'a guère épargné le rapport avec l'antique chez d'Annunzio, en dépit de ce qui le caractérise en propre dans la tradition littéraire italienne. Dans la reconnaissance du passé, du reste, le poète a laissé la voie libre aux Futuristes, et au fascisme. Dans le miroir si peu lisse offert par le Beau dannunzien s'est rejouée une relation complexe des Italiens à l'Histoire : à leur histoire et à leur identité, à leurs complexes séculaires et à leurs blessures, à la manière dont ils se perçoivent et se voudraient. Tel un autodafé, l'œuvre dannunzienne, inséparable de l'œuvre constituée par la vie de son auteur, a souhaité manifestement racheter l'Histoire par le feu d'un embrasement nationaliste qui, dans le droit fil d'une tradition humaniste italienne, a puisé dans la célébration de la gloire antique sa légitimité. La récupération qui en a été faite par les dignitaires fascistes pour les besoins de la propagande n'est que méprise : un volontaire et méprisant dévoiement du message délivré avec ardeur par d'Annunzio au nom de l'« Italie éternelle »⁵⁴.

⁵⁴ Nous avons conscience de prendre part, ainsi, au débat délicat sur la responsabilité du poète-soldat dans la naissance, puis l'affirmation du mouvement fasciste. Nous tenons personnellement, toutefois, à rejeter cette lecture de l'Histoire, qui fait fi de la grande méfiance et du mépris déclarés de d'Annunzio à l'égard du fascisme, qui certes l'a « usurpé » (cf. Annamaria Andreoli, *D'Annunzio. La valorizzazione estetica dell'Italia*, op. cit., p. 8), mais dans une direction tout à fait éloignée de ses intentions fondamentales.