

ART ET SCIENCE CHEZ D'ANNUNZIO

Gerard Vittori*

Universidad de Rennes 2

Résumé: L'article entend développer les aspects de la modernité qui, paradoxalement pour un homme épris de culture classique grecque et romaine, ont particulièrement arrêté l'intérêt de D'Annunzio. Il essaie de montrer le lien de cet intérêt paradoxal avec l'idéologie nationaliste et guerrière de l'auteur et de voir comment il s'articule avec sa conception de l'art et de la littérature. L'article enfin met en évidence le dépassement d'une distinction dont D'Annunzio fait apparaître le caractère arbitraire.

Mots clé: Art Science Technologie Armes Ideal Mystere.

Resumen: El artículo tiene como objetivo desarrollar aspectos de la modernidad que, paradójicamente, un amante de la cultura clásica griega y romana, han retenido sobre todo el interés de D'Annunzio. Se trata de vincular este interés con la ideología nacionalista y militar paradójica del autor y ver cómo interactúa con su concepción del arte y la literatura. El artículo destaca finalmente el exceso de una distinción de la cual D'Annunzio revela la arbitrariedad.

Palabras clave: Arte Ciencia Misterio Tecnología Armas Ideal.

La vie et l'œuvre de D'Annunzio sont caractéristiques d'un homme engagé dans son temps. Si le jeune Gabriel manifesta très tôt un intérêt et d'indéniables aptitudes pour la création poétique, si sa carrière d'homme de lettres commença très tôt, D'Annunzio ne fut toutefois pas un poète enfermé dans sa tour d'ivoire. A sa façon, il est représentatif de son époque, dont il partage les passions et aussi certains aspects de l'idéologie, en particulier celle qui circule vers la fin du XIX^e siècle et le début du XX^e, celle du Surhomme qui trouve une formulation littéraire avec le roman *Il fuoco* (*Le Feu*, 1900). La connaissance

* Dirección para correspondencia: gerard.vittori@free.fr

qu'il a de la littérature classique ne fait pas de lui un poète tourné vers la recherche de formes susceptibles de renouer avec un quelconque passé: la littérature de son temps le passionne, et sa participation à différentes revues, ses interventions dans la presse italienne et même française, anglaise ou américaine en témoignent amplement. Mais son intérêt pour la modernité pourrait se limiter au seul champ de la littérature: ce n'est pas le cas, et on ne sera pas étonné que ses investigations puissent également s'étendre au secteur des arts, où il intervient en qualité de critique, porteur d'une vision esthétique fondée et cohérente. Plus surprenant et non moins remarquable, l'intérêt de D'Annunzio pour les formes les plus visibles de la modernité, celles que précisément les poètes ont coutume de mépriser ou de traiter par une hautaine indifférence: les produits de la technologie moderne, à ce tournant de l'histoire de l'humanité où les créations industrielles entrent dans la vie quotidienne de chacun et modifient radicalement les conditions d'existence, sont loin de laisser d'Annunzio indifférent. Quelles formes prend, en particulier dans ses écrits journalistiques, cet intérêt pour les productions de la modernité? Mais aussi, la modernité est-elle porteuse d'effets sur la production littéraire, la plus visible d'entre elles étant le développement du journalisme, auquel D'Annunzio lui-même ne manqua pas d'apporter sa propre (et notable) contribution? Enfin, nous essaierons de saisir comment se concilient chez le poète et le romancier l'intérêt pour les formes concrètes prises par les créations de son temps et le culte du passé, aussi bien de la Venise des Doges que de la Rome antique; en d'autres termes comment la modernité et le culte du passé, qui n'est que l'une des formes de l'idéologie de D'Annunzio trouvent-elles leur cohérence?

Pour traiter de la façon dont la modernité et ses productions technologiques suscitent l'intérêt de D'Annunzio, il convient en premier lieu de mentionner la réticence initiale du poète envers toutes les satisfactions qui peuvent avoir leur source dans la matérialité: c'est bien là un premier obstacle, qui pourrait faire que le poète se renferme sur lui-même, sur son univers intérieur pour ignorer, dans une forme de mépris romantique, tout ce qui concerne le monde (entendu au sens presque moyenâgeux de *mundus*, de *monde profane*, source de dispersion d'une âme qui voudrait garder toute sa pureté et la réserver pour un ailleurs, pour un «autre chose» que ce que le monde offre quotidiennement). Cette attitude, ou plutôt même cette exigence, se trouve formulée de façon ramassée dans la phrase: «Frère, tu ne chercheras jamais l'oubli hors de toi-même¹». En droite ligne de cette maxime, D'Annunzio refuse d'ajouter sa voix au concert de ceux dont les œuvres chantent les vertus du suffrage populaire et qui apportent leur contribution à la résolution des problèmes sociaux, en bref, nous avons là le refus de ce que l'on a appelé un art engagé².

Contrairement à ce qu'il pourrait paraître, les deux observations qui précèdent ne se sont pas traduites par une fermeture du poète sur le seul monde de la création littéraire. La première «maxime» n'exclut pas que le poète fasse l'expérience du monde, mais elle en oriente la modalité de réalisation. Et le refus qu'un contenu particulier, de nature sociale, soit donné préalablement à l'écriture d'une œuvre n'a nullement empêché que D'Annunzio s'engage

1 *Note sulla vita*, «Il Mattino», 22-23 septembre 1892., éd. cit., page 85.

2 «L'auteur de la réprimande invoque enfin pour le jeune royaume une grande littérature civile: des poètes qui exaltent en rimes le suffrage populaire et des romanciers qui présentent leurs héros tendus vers la solution d'un quelconque problème sociale grave», *La bestia elettiva*, «Il Mattino», 25-26 septembre 1992, éd. cit., p. 86.

véritablement dans son époque qui fut une époque troublée, puisqu'après une série de guerres coloniales, l'Italie a pris part à la Grande Guerre: on connaît l'engagement tout particulier de D'Annunzio pour que l'Italie entre en guerre³, et cet engagement dépassera même le cadre des actions légales, puisque sans aucune autorisation particulière, le poète-soldat⁴ s'emparera de la ville de Fiume dont il a assuré le commandement pendant plus d'une année. Certes son engagement a pris une forme directement politique, et n'a pas été un engagement littéraire au service de ce qu'il considérait comme les mythes de la nouvelle Italie.

La guerre est le point où se croisent l'engagement direct du poète dans la vie de son époque et son intérêt pour la science. Ce qui le fascine, ce sont les «machines», tous ces nouveaux produits d'une industrie de plus en plus puissante et qui donne à voir des réalisations de plus en plus impressionnantes et capables de développer une puissance par laquelle l'homme trouve sa propre force décuplée: on comprend immédiatement comment ces engins nouveaux que sont les puissants bateaux de guerre ou les avions ont pu captiver celui qui avait repris à son compte, en le transformant, en le dévoyant même, le mythe nietzschéen du Surhomme. Pour D'Annunzio, la force est ce qui règle, en dernière analyse, les rapports entre les hommes, et la démocratie n'est qu'une hypocrisie qui cache les égoïsmes les plus profonds⁵. On comprend ici son refus d'exalter le suffrage populaire. La possibilité, ou même la probabilité d'une guerre lui apparaît comme une chose naturelle:

«Après un siècle d'humanitarisme (mot vilain et ridicule autant que la chose qu'elle exprime) nous en sommes à ceci: - tous les citoyens, des soldats; vingt millions d'hommes en armes; l'Europe, un campement. Quelle différence entre notre siècle et les premières époques de la barbarie quand chaque homme défendait sa caverne de son arc toujours tendu?

La force est donc encore la loi suprême. Et il doit en être ainsi; et il est bon qu'il en soit ainsi jusqu'à la fin des siècles⁶»

Après de telles proclamations, on comprend aisément que le poète-soldat ne vive pas comme une contradiction son amour pour les humanités et sa passion pour les produits technologiques de l'époque, ceux en particulier qui viennent ou viendront alimenter les guerres. La logique pour lui est celle de l'alternance nécessaire de la vie et de la mort, celle de leur

3 Rappelons, entre autres discours, le plus célèbre, l'*Orazione per la sagra dei Mille*, connue discours de Quarto, en date du 5 mai 1915, éd. cit., pages 675-685.

4 Cette simple appellation désignant D'Annunzio témoigne de la réalité de son engagement dans la vie publique de son époque.

5 «La Démocratie se réduit donc à une lutte d'égoïsmes vaniteux, qui se développe sur l'abaissement systématique des supériorités légitimes et acquises. C'est le triomphe du bourgeois, du philistin, du tartuffe [...] de toutes les médiocrités et de toutes les bassesses», *La bestia elettiva*, «Il Mattino», 25-26 septembre 1892, éd. cit., p. 90. A la démocratie, D'Annunzio adjoint le mythe du progrès qui consisterait pour ces démocraties modernes à apporter un plus grand bonheur matériel à tous: dans cette dénonciation, D'Annunzio confirme notre observation initiale. En cela il refuse effectivement le monde moderne comme recherche d'un hédonisme matériel. Mais il ne condamne pas toutes les productions issues de la modernité. Sa position offre donc une certaine complexité dont il importait de tracer les axes majeurs.

6 *Ibidem*, p. 92.

indéfectible lien dialectique qui le pousse à une fière acceptation de la mort – pour lui, mais aussi pour tous les autres –: «Le monde entier se tend comme un arc; et jamais comme aujourd'hui ne fut significative la parole d'Héraclite l'Obscur: 'L'arc a pour nom Bios et pour œuvre la mort'⁷».

Le spectacle du monde contemporain est donc le spectacle de la plus extrême des vitalités en même temps que celui d'une incroyable force de destruction. Mais D'Annunzio accueille cette réalité comme le moment nécessaire d'un renouvellement, inhérent à la vie. La mort est partie intégrante de la vie entendue comme processus; elle est un point de passage que D'Annunzio reconnaît comme l'œuvre même de la vie⁸: autant dire que chacun doit s'y plier dans l'acceptation de l'inexorable. Tel est le substrat idéologique de la contemplation du monde moderne par D'Annunzio, un monde moderne certes limité à un certain nombre de ses productions technologiques, les plus visibles et les plus immédiatement fascinantes, par la force et la puissance qu'elles développent. Mais font aussi l'objet d'une admiration particulière les outils nécessaires à la production de ces nouveaux engins d'acier, les usines:

«Toutes ses villes [de l'Allemagne] sont devenues d'ardentes forges, des centres de magnifiques industries; les hommes de la glèbe ont été attirés par les machines précises et brillantes; les cheminées des fabriques fument par myriades dans son ciel en dépassant les flèches, et les pierres de ses cathédrales s'obscurcit de suie⁹».

C'est bien la nouveauté et la beauté des machines qui modifient toute la sociologie d'un pays en exerçant sur les habitants un pouvoir d'attraction: D'Annunzio voit les gens de la glèbe quitter la terre pour aller au devant d'une vie plus exaltante, au contact quotidien de la beauté réalisée sous des formes mécaniques: les machines sont «précises et brillantes», qualificatifs par quoi s'énoncent toutes les qualités des machines nouvellement apparues sur la surface de la terre, d'une part leur fonctionnalité et leur parfaite adéquation aux tâches qu'elles ont pour mission de réaliser («précises»), et d'autre part la beauté du matériau qui les compose (brillantes). Le lecteur attentif n'aura pas manqué de noter l'importance de l'adjectivation dans le passage ci-dessus, qui montre la sorte d'engagement personnel de D'Annunzio dans cette évocation du monde de l'industrie auquel il est tout particulièrement sensible.

En un moment un peu plus tardif, D'Annunzio aura l'occasion de jeter un regard rétrospectif sur la modernité et sur les conquêtes scientifiques qu'elle apporte:

«Par les machines semblables à des myriades de serfs sans faim et sans sommeil nous avons percé les monts, épuisé les mines, capté les sources, dompté les flots, emprisonné les fleuves, tranché les isthmes¹⁰»

7 *Della coscienza nazionale*, «Il Giorno», 21 mai 1900, éd. cit., p. 505.

8 *Francia corpi che si putrefani* 107.

9 *Ibidem*, p. 500.

10 *Les jugements de la terre*, «Le Figaro», 31 janvier 1915, éd. cit. pages 429-430.

Il s'agit bien de l'obtention de la maîtrise du monde par la machine: l'homme a pu au fur et à mesure maîtriser, par la machine, les forces de la nature en les orientant de façon telle qu'elles puissent modeler ce qui auparavant se donnait comme réalité inerte mais résistante: l'homme moderne a ainsi dominé la force intime de la nature et a su s'en servir pour forger un monde selon sa volonté. Il s'agit non seulement d'une domination des forces mais d'un total asservissement de celles-ci sans contraintes pour l'homme («serfs sans faim et sans sommeil»), et donc apparemment sans contrepartie, sans «coût à payer» pour l'opération. Mais ce n'est là qu'une illusion, comme le perçoit D'Annunzio, parce que le coût à payer se situe ailleurs, dans l'oubli ou la méconnaissance de la déité de la terre:

«N'avions-nous pas oublié ou méconnu la déité de la terre? [...] Tout à coup elle nous reprend, elle s'empare à nouveau de notre chair et de notre haleine, elle nous enduit de son argile, elle nous étreint inéluctable, elle nous courbe vers son amour dévorant, elle nous enivre d'horreur et de pouvoir, elle mêle sa substance à notre courage, notre mort à son immortalité¹¹»

Cette déité, qui est la figure de l'immortalité de la terre, fait retour, inexorablement, quelle que soit la domination que l'homme a cru pouvoir imposer à la nature. Par les machines de toutes sortes, l'homme moderne a utilisé à son profit, en les détournant de leur état originel, les forces de la nature; mais la guerre, où ces forces sont utilisées directement par l'homme contre lui-même, le rend au pouvoir éternel de la nature, et à l'éternelle dialectique de vie et de mort dont il ne possède aucunement le moyen de s'y soustraire¹².

Les usines, que nous mentionnions précédemment, représentent le cœur du système où sont générés les produits technologiques de la modernité. Mais bien plus que les applications civiles des progrès technologiques – ceux qui permettent de dominer la nature – ce sont les applications militaires qui intéressent D'Annunzio. La puissance de domination ne concerne plus la nature, mais les autres hommes; et c'est cette même puissance qui, donnant la mort, renvoie l'homme à son rapport primordial à la nature, celui que la technologie moderne lui a donné l'illusion de dépasser (cf *supra*).

La modernité s'incarne pour notre poète-soldat dans les moyens de transports nouveaux, qui décuplent la vitesse «naturelle» de déplacement de l'homme: mais bien plus qu'en souligner très fortement les effets – ce qui n'exclut pas la conscience qu'il en a¹³ – et en traduire les sensations nouvelles qu'elles sont susceptibles de procurer, D'Annunzio s'attarde dans un premier temps à la description enthousiasmée des engins, dont il ne manque pas de faire ressortir la dimension poétique, en même temps que celle-ci est associée à la puissance de destruction, d'agression contre l'autre. Peut-être même leur dimension poétique découle-t-elle directement de leur pouvoir de destruction, en quoi l'expression poète-soldat couramment utilisée à propos de D'Annunzio trouve toute sa vérité. Ainsi, dans la narration que D'Annunzio

11 *Ibidem*.

12 C'est le retour à une vieille loi de nature, inchangée, où la vie se ressource dans la mort: ce cycle de renouvellement garde sa pérennité

13 «Par la vitesse nous avons aboli ses espaces, dirais-je presque raccourci ses formes dans des perspectives d'éclair, dirais-je presque palpé sa diversité par je ne sais quel nouveau sens titanique», *ibidem*.

donne de la *beffa di Buccari*¹⁴, le poète donne une description presque intimiste des machines qui meuvent le vedette:

«Maintenant le silence est notre timonier. Mais une musique sans pauses nous conduit, semblable au flux sanguin dans nos artères. Les moteurs ralentis ressemblent à un accompagnement de contrebasses en sourdine. N’y a-t-il pas un archet pour le Stradivarius de Veglia. Voilà une vraie sérénade italienne, comme sur le Canal. L’Autrichien a raison. Nous ne sommes bons à rien d’autre. Volpi cependant examine encore une fois la torpille de droite, comme le joueur pose sa joue contre le manche de l’instrument et il tourne la cheville¹⁵.

C’est toute l’aventure qui est présentée comme une musique douce, et les moteurs du navire léger sont là pour donner un fond sonore d’accompagnement, comme s’ils participaient eux aussi, intentionnellement, à l’entreprise militaire. Et comme le moyen de transport est ici un navire de guerre, il est directement lié aux armes qui font sa puissance, et qui lui assurent en même temps sa capacité de pénétration à l’intérieur des lignes ennemies. Le lecteur ne peut pas manquer de noter la complicité qui unit la machine et les hommes: les moteurs savent se faire discrets au bon moment, pour ne pas compromettre l’action et en même temps pour lui servir de fond – on a la métaphore de l’accompagnement de contrebasses –, et le responsable des tirs se penche sur le lance-torpilles avec la même délicatesse qu’un violoniste qui vient régler son instrument: précision extrême, faite de vérification et d’intuition. La technologie la plus avancée pour l’époque est, comme naturellement, au service d’une volonté de puissance, d’une affirmation de soi contre l’ennemi. L’interrogation sur l’utilisation des moyens nouveaux contre l’homme lui-même n’a même pas lieu d’être, il n’y a aucun espace pour ce genre de remise en question. Le poète est tout entier dans l’action, et il ne perçoit pas la contradiction inhérente à cet aspect de la modernité qui se place au service absolu de l’homme, mais en même temps contre l’homme lui-même. Mais à ce point, c’est l’idéologie nationaliste qui se manifeste sous sa forme ultime d’impérialisme.

Toutefois, la séduction que peuvent exercer les moyens modernes de guerre ne concerne pas seulement les nationalistes; le peuple entier semble pouvoir être appelé vers l’idéologie nationaliste:

«Le rapide navire destructeur était au mouillage sur la rive gauche. Jeunes et vieux, femmes et enfants, les pauvres et les riches, tous se déplaçaient en pèlerinage, montaient sur les ponts, descendaient sous la passerelle, admiraient minutieusement les mécanismes, écoutaient religieusement les paroles des marins, respiraient avec délice l’atmosphère renfermée des machines, touchaient les armes, s’attardaient longuement avant de redescendre à terre. Tout le peuple était animé

14 La *Beffa di Buccari* est le nom que D’Annunzio a donné à l’attaque qu’il a portée contre le port de Bakar, tenu par les troupes autrichiennes, avec trois bâtiments légers, trompant la vigilance ennemie, et infligeant des dégâts à l’un des navires de guerre au mouillage. Les trois navires légers qui avaient pris part à l’attaque purent rentrer au port sans avoir subi la moindre perte humaine ou matérielle.

15 *La beffa di Buccari*, «Corriere della Sera», 20 février 1918, éd. cit., p. 729.

par l'aspiration vers la mer, par l'espoir et par la volonté exprimées dans le message de l'Empereur...¹⁶

Que le navire soit destructeur n'est aucunement un obstacle à l'admiration populaire dont il est l'objet. On serait tenté de dire au contraire, il semble que le peuple s'exalte lui-même de sa propre puissance, manifestée dans cet engin de destruction. D'Annunzio note avec une certaine satisfaction ce qu'il essaie de faire apparaître comme le caractère universel de l'admiration suscitée par le navire au mouillage. La série des trois différentes dyades¹⁷ entend précisément porter le témoignage, concret, indéniable, de cet universel rapport à la machine de guerre: et la description se porte vers les extrêmes, ceux-là mêmes qui pourraient ne pas se sentir concernés par l'exposition à la contemplation publique de l'instrument de guerre. L'adhésion des femmes et des enfants semble être le noyau de la démonstration implicite: même eux, créatures éminemment innocentes dans une représentation traditionnelle – innocentes parce qu'exclus par principe de toute situation de guerre et même objet de protection dans toute guerre – sont fascinés par le navire de guerre, ils le parcourent, curieux de découvrir le détail de ses formes et de ses machines. Le peuple est fondu en un ensemble cohérent et compact, les distinctions de classe n'y ont plus cours («les pauvres et les riches»), où l'on notera l'utilisation de l'article défini, à la différence des deux dyades précédentes); et la fusion est réalisée par l'admiration commune en même temps que par la projection vers un avenir commun que la réalisation technologique – le navire de guerre – semble promettre à tous, indistinctement: une maîtrise de la mer, dont D'Annunzio ne peut que rêver lui aussi si l'on se souvient de l'ambition qu'ont les nationalistes italiens de rappeler, à travers le culte du lion de Saint Marc¹⁸, la vocation de l'Italie à la domination méditerranéenne. L'union de tous, cette convergence des consciences qui est aussi union des âmes se manifeste finalement dans la *religion* qui entoure l'écoute des explications des marins: union mystique où la divinité est la nation, et préparatoire de toute guerre impérialiste.

Du coup, l'intérêt se focalise encore plus fortement sur les armes et sur leur valorisation poétique:

«L'or gras des torpilles s'assombrit, devient roux. A chaque instant Volpi, le chef d'équipe des torpilleurs, les examine, les tâte, les essaie avec sa clef courbe, il les caresse presque, comme s'il voulait persuader d'être patient un couple de bêtes de proie impatientes de partir. Il a deux yeux avides de pirate barbaresque, tellement vifs qu'ils se détachent sur son visage sombre avec l'intensité de la pâte de verre colée entre les reliefs des cils dans les têtes antiques de bronze¹⁹»

16 *De la conscience nationale*, «Il Giorno», 21 mai 1900, éd. cit., p. 499.

17 «Jeunes et vieux, femmes et enfants, les pauvres et les riches», de notre citation en référence dans la note ci-dessus.

18 Les nationalistes développent le culte conjoint de la Rome antique et de Venise, souveraine des mers: «CORRADINI

19 *La beffa di Buccari*, in «Corriere della sera», 19 février 1918, éd. cit., p. 725.

La métaphore qui fait des torpilles des bêtes impatientes de se jeter sur leur proie correspond bien à une projection psychique sur les engins de mort, qui traduit une sorte d'identification entre l'homme (ici le responsable des torpilles, comme par délégation du narrateur lui-même) avec ce qui confère à celui qui la possède une puissance surhumaine. Le rapport aux armes est un rapport d'affection, d'où n'est pas exclue une certaine sensualité, mais abordé comme si l'homme entretenait avec l'arme un rapport narcissique de contemplation de soi à travers l'engin de destruction²⁰, capable de réveiller les pulsions d'agressivité les plus primitives comme l'indique l'expression «les yeux avides de pirate barbaresque»; et ce n'est pas un hasard si apparaît sous la plume de D'Annunzio l'adjectif «barbaresque»: ce mot est tout proche de celui de barbare, à propos duquel D'Annunzio a coutume de distinguer la barbarie moderne, forme de dégradation et d'avilissement, et la barbarie antique²¹, celle qui témoignait de la vigueur des hordes qui ont déferlé sur l'Europe, pleines de vitalité. Les armes permettent ainsi à l'homme de plonger dans son fond de vitalité première, qui se confond avec la force instinctive manifestée dans une barbarie qui ne doute à aucun moment de soi, et qui agit librement, sans la moindre réticence intérieure, à chaque instant prête à éliminer ce qui fait obstacle²² à sa volonté.

Les armes sont également présentes sur un autre «rejeton» de la science et de la technique modernes, l'avion. Ce nouvel instrument fascine D'Annunzio, qui profite de toutes les occasions pour effectuer des vols, des survols de villes tenues par l'ennemi en particulier: et c'est le survol de Trente en septembre 1915, que D'Annunzio décrit dans un article de journal dont il est à la fois l'auteur et le héros, comme en témoigne le titre: *Le vol de D'Annunzio sur Trente*²³. L'organisation du texte dramatise l'événement en montrant les préparatifs, l'incertitude sur la possibilité d'effectuer le vol, les risques pris pour partir malgré des conditions météorologiques plutôt défavorables, l'éventualité d'un renoncement qui aurait repoussé l'opération au lendemain ou à un jour plus éloigné encore, et la décision audacieuse de prendre de l'altitude pour dépasser la couverture nuageuse, enfin la chance qui sourit aux deux aviateurs (D'Annunzio et son copilote) et vient couronner de succès l'attitude courageuse, permettant le survol de la ville de Trente et le lancer de tracts, malgré les défenses anti-aériennes et la chasse aérienne des Autrichiens. Petite victoire symbolique, mais importante parce qu'elle permet l'établissement du lien entre l'Italie combattante et les Italiens de Trente sous la botte autrichienne; petite victoire, par où en même temps s'affirme la supériorité in-

20 La bestia dal muso di bronzo che ronfa, p 732./ Nous avons observé la sensibilité particulière au bruit des instruments qui, directement ou indirectement sont liés au pouvoir décuplé de destruction. On en a un autre exemple dans cette phrase: «la macchina rombando con le mitragliatrici piuntate 1142-43

21 pages 270,271.

22 L'obstacle occupe une place importante dans l'idéologie de D'Annunzio: qu'il s'agisse de l'obstacle des forces naturelles ou de l'Autre, c'est l'obstacle qui donne du relief à l'existence de l'homme et qui l'introduit à une sorte de «surexistence»: «L'homme digne de vivre se sent grandi par chaque obstacle qu'il surmonte», *Aux électeurs d'Ortona*, «La Tribuna», 23 août 1897, éd. cit., page 278. Et l'obstacle, c'est un ennemi, partout présent, mais partout nécessaire pour l'entretien de la vitalité: «L'ennemi, aussi bien dehors que dedans, est notre santé», *Pour la cinquième saison du monde*, «La Vedetta d'Italia», 22 juillet 1920, éd. cit., p. 1146.

23 «Corriere della Sera», 26 septembre 1915, éd. cit., pp. 686-689.

dustrielle de l'Italie qui a construit un engin²⁴ plus rapide que ceux dont dispose l'Autriche et qui permet ainsi la réussite de l'opération.

L'aéroplane semble donner corps et réalité à la soif d'idéalité qui traverse tous les écrits de D'Annunzio, une idéalité qui, avant la guerre et pendant la guerre, se confond avec une idéalité nationale: les aviateurs sont ainsi les «gardes ailés de [notre] ciel²⁵», et ils peuvent être un exemple pour tous, parce qu'ils concrétisent le slogan «plus haut et plus loin²⁶». En deçà de cette héroïsation de ceux qui donnent vie aux instruments de guerre (les avions et leurs armes), on retrouve la poétisation des machines et des hommes qui se fondent en une nouvelle unité:

«Nous hâtâmes le pas vers nos machines à l'essai. Elles vrombissaient, parmi des ombres d'hommes, minces et fortes, avec leurs flancs de pourpre et d'or, la tête pleine de feu et de vacarme, leur chevelure pleine de flammes bleues et rouges s'échappant par les tuyaux d'échappement, grandes grues guerrières qui n'avaient certes pas écouté la prédication du Séraphin aux oiseaux entre Bavagno et Armano. Mais également ce vacarme, comme le douces voix des sœurs, magnifiait le juste Dieu. Mon garde assermenté entra dans le dans le nuage de son hélice. Et je sus en acte, une fois de plus, combien il était en harmonie avec son engin de guerre et combien celui-ci était transcendé en lui: 'cœur et moteur, tendons et câbles, os et nervures, sang et essence, âme et feu'²⁷»

L'homme et la machine semblent constituer une nouvelle unité, et la métaphorisation initiale qui assimile l'aéroplane à un animal – *flancs de pourpre et d'or, chevelure pleine de flammes, grandes grues guerrières* – constitue la prémisse d'une vitalisation par où se construit une nouvelle unité, un nouvel être hybride, une sorte non pas d'homme-machine mais de machine humanisée, qui trouve sa possibilité d'existence dans le lien établi terme à terme d'une part entre les éléments techniques et les parties du corps (corps et moteur, te,dons et câbles, os et nervures, dans une métaphore *in praesentia*) et d'autre part, finalement, entre l'âme et le feu, qui renvoie et rabat l'élément vital (l'âme) sur sa (seule) composante d'agressivité (le feu, qui désigne non seulement les flammes qui jaillissent du moteur mais surtout le feu destructeur des armes).

Ainsi il apparaît, à travers les exemples que nous avons pu relever au fil des textes journalistiques de D'Annunzio, que la science intéresse le poète principalement sous l'aspect de ses applications industrielles et techniques, comme adjuvant de la mise en œuvre d'une idéologie nationaliste trouvant sa réalisation plénière dans la situation de guerre. La modernité techni-

24 «... un aéroplane de type *Maurice Farman* intégralement de fabrication italienne, flambant neuf, doté d'un moteur Fiat de 100 chevaux. Ce type d'aéroplane est très léger. L'ossature du fuselage est recouverte de toile...», *ibidem*, p. 686.

25 *Le salut de D'Annunzio aux aviateurs avant la bataille*, «Corriere della Sera», 27 mai 1917, éd. cit., p. 693.

26 *Ibidem*.

On peut lire aussi, dans la même page: «Vous êtes les yeux qui découvrent, les mains qui frappent, les ailes qui annoncent l'Italie rédimée en portant le tricolore dans les hauteurs comme des drapeaux tendus».

27 *Les mystiques de la guerre. Mort de Frère Ginepro*, «Corriere della Sera», éd. cit., pp 776-777.

que n'est pas en dehors du monde mental et poétique de D'Annunzio, elle ne se situe pas en contradiction avec la nature ni avec la poésie de la nature: la même capacité d'adhésion fusionnelle (que l'on se rappelle la fusion entre le poète et la nature dans *La pioggia nel pineto*)²⁸ est à l'œuvre entre le poète et les objets techniques qui sont à son service dans son combat contre l'ennemi. Le mouvement d'adhésion est réciproque, témoignant en cela d'une fusion réelle: idéalement – et poétiquement – l'homme s'identifie à l'outil (outil de guerre) parce que dans le même temps l'outil se plie totalement à l'idéal par lequel l'homme est mû, qui est ici idéal de guerre et de victoire sur l'Autre.

Cette fusion n'exclut pas chez D'Annunzio la conscience de ce qui a conduit à la création de ces instruments modernes de guerre: le mobile profond de toute l'activité moderne se trouve dans la recherche de richesse; lorsqu'il admire le saisissant développement de l'Allemagne, D'Annunzio perçoit le lien intime entre l'esprit de lucre et le dynamisme industriel et commercial de ce pays. C'est la recherche de nouveaux débouchés économiques qui incite l'Allemagne à se doter des moyens d'ouvrir les voies commerciales à venir:

«Elle [l'Allemagne] s'applique à se forger chaque jour des instruments de conquête plus efficaces et plus rapides, à s'ouvrir de nouvelles voies d'échange, à préparer par une succession de petites victoires la victoire suprême de l'avenir [...] 'L'avenir de la patrie allemande est sur la mer', a prophétiquement dit l'empereur [...] Dans les innombrables usines qui sortent de terre, dans les mines qui s'y enfoncent, dans les wagons qui parcourent les voies ferrées, et dans les navires qui sillonnent les fleuves et les mers, et dans tous les instruments du travail et du gain, se préparent des beautés merveilleuses²⁹»

On ne saurait mieux exalter la modernité et ses productions, dans une sorte de regard objectif qui accueille le réel tel quel, sous tous ses aspects, y compris ceux qui, de toute évidence, annoncent le risque de guerre. Les changements que porte la modernité modifient radicalement le cours de l'histoire de l'humanité, puisque le changement a atteint un seuil quantitatif et qualitatif qui est désormais immédiatement perceptible. La même objectivité, la même position de neutralité est présente dans la perception de ce qui anime tous ces changements: le travail humain et la recherche du gain. A la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècles, le développement du capitalisme est tel qu'il met en œuvre un masse de travail humain considérable et que la recherche du profit couvre les territoires d'usines et de moyens de transport pour assurer les échanges nécessaires aux nouvelles productions et à leur distribution, presque universelle déjà.

Cette production de masse, dans son lien direct avec la recherche presque fiévreuse de profit, n'est pas quelque chose qui ne concernerait que certains aspects de la vie des sociétés, et D'Annunzio ne peut pas en être simplement le spectateur admiratif, comme notre

28 D'Annunzio écrit: Pour moi, je ne veux reconnaître rien d'étranger, étant disposé par la nature à tout expérimenter et à tout absorber, à vivre d'une vie totale, avec la plus grande intensité possible et avec la plus grande abondance possible d'harmonies; parce que je crois qu'un homme est d'autant plus vertueux qu'il s'efforce d'accroître son être», *Aux électeurs d'Ortona*, «La Tribuna», 23 août 1897, éd. cit., p. 271.

29 *De la conscience nationale*, «Il Giorno», 21 mai 1900, éd. cit., p. 500.

développement antérieur a tenté de le faire apparaître. La sphère dans laquelle il intervient (celle de la production littéraire et journalistique) est, elle aussi, aussi affecté par cette modernité, par le développement considérable des moyens financiers et par la diffusion de masse. D'Annunzio lui-même s'est placé au point où la modernité est la plus perceptible dans cette sphère traditionnelle de la culture: il a choisi, entre autres, le journalisme, dont le développement est lié à tous les progrès du XIX^e siècle, progrès de l'éducation, progrès financiers, techniques et commerciaux, qui permettent la diffusion à grande échelle de la presse; et aussi du livre pour ce qui concerne la production littéraire de D'Annunzio. C'est en ce point précis que se rencontrent la modernité et le monde de l'art et de la culture.

L'époque se présente, dans un premier temps, comme une époque de valeurs dégradées et de vulgarité généralisée. Il semble que la chose intellectuelle ne puisse plus trouver sa place dans le monde moderne, marqué par une recherche effrénée du bonheur matériel:

«Elles [les multitudes] croient en un seul progrès: dans l'augmentation du bien-être matériel. Le levain de l'esprit ne parvient pas à élever cette pâte dense, grossière et grisâtre³⁰»

Le poète éprouve bien naturellement de la difficulté à trouver sa place dans une nation où les masses, ces nouvelles venues sur le devant de la scène, sont d'abord des consommatrices (comme on peut l'être à l'époque - mais il est vrai que la différence devait être notable entre la campagne et les villes -). La production industrielle à grande échelle présuppose une masse de producteurs d'une part (ceux-là mêmes qui sont regroupés dans les grands ensembles industrielles et dans les faubourgs des grandes villes) et une masse de consommateurs d'autre part, mus³¹ par l'idéologie productiviste et, symétriquement, consumériste. L'aspiration hédoniste que dénonce D'Annunzio trouve certes sa justification dans les privations qu'ont connues et connaissent encore bien des couches de la population italienne. Mais il n'en demeure pas moins qu'elle demeure un obstacle à la diffusion des œuvres artistiques, d'autant que cette idéologie consumériste est peut-être encore plus forte parmi les couches qui, traditionnellement, étaient en quête de nourritures intellectuelles:

«Rien n'est désormais parvenu à secouer la profonde indifférence que, non seulement la masse populaire aveugle, mais les élites témoignent communément à l'égard de n'importe quelle manifestation de vie intellectuelle élevée et envers n'importe quelle mauvaise action perpétrée à l'encontre de la moralité esthétique³²»

30 *La bête élective*, «Il Mattino», éd. cit., p. 90.

31 Il n'est toutefois pas dit que l'idéologie productiviste possède une antériorité sur la réalité du système productiviste: les deux s'alimentent mutuellement, pour créer un ensemble cohérent d'un certain point de vue. En quelque sorte le système génère les valeurs et l'idéologie qui conviennent à son fonctionnement optimal. Ce n'est que dialectiquement, et plus tard, que le système pourra engendrer une idéologie du refus.

32 *Pour le monument au Général Garibaldi*, «Il Mattino», 11-12 juillet 1892, éd. cit., p. 30.

D'Annunzio dénonce une attitude qui semble se transmettre, comme par contagion, des classes populaires aux élites: le mot «communément» de notre citation, ne signifie pas seulement «habituellement» même s'il est vrai que cela semble être un comportement désormais inscrit dans les manières d'être courantes, le mot désigne une convergence. L'indifférence à la chose intellectuelle est une sorte de valeur (qui est aussi une non-valeur) partagée par toutes les classes sociales. De ce point de vue, la modernité est créatrice d'une homogénéisation, d'une uniformisation «par le bas». Cette réalité est vécue comme un manque par D'Annunzio prophète de l'Idéal le plus élevé, qui par d'un culte aboli pour les choses de l'esprit³³.

33 «... une époque où semble aboli tout culte des choses intellectuelles», *Préambule*, «Il Convito», janvier 1985, éd. cit., p. 285.