

Proust lecteur de d'Annunzio

di Roberto Gramolini

Le 20 juillet 1893, Gabriele d'Annunzio écrit à son traducteur et ami Georges Hérelle une lettre dans laquelle il commente les réactions de la presse française à la publication de son roman *L'Intrus*¹: «[dans un article signé P.P. paru dans «Liberté» du 12 juillet le critique] me reproche comme une faute grave la ressemblance qu'il y a entre 'la façon' employée par Tullio pour tuer l'innocent, et celle qu'emploie un personnage de Maupassant. Je ne connaissais pas la nouvelle de Maupassant; je désire même savoir par curiosité dans quel volume elle se trouve. [...]

Par contre, le Figaro met *L'Intrus* en tête de liste des livres qu'il conseille pour la villégiature².» Cette lettre, que nous prenons en exemple, montre très nettement la double réception des œuvres

* *Presentato dall'Istituto di Lingue.*

¹ G. d'Annunzio, *L'Innocente*, Napoli, Bideri 1892. En France ce roman, traduit par Georges Hérelle, est d'abord publié en livraisons dans «Le Temps», à partir du 24 septembre 1892, avec le titre *L'Intrus*, et il est ensuite repris en volume chez Calmann-Lévy en 1893. En 1994, avec le titre *L'Innocent*, il a été réédité chez La Table Ronde avec une préface de Thierry de Vulpillières. Nous suivrons l'édition française de 1893.

² *Gabriele d'Annunzio à Georges Hérelle*, correspondance accompagnée de *Douze sonnets cisalpins*. Introduction, traduction et notes de Guy Tosi, Paris, Denoël 1946, lettre 33, p.146-7. La nouvelle de Maupassant dont il est question a comme titre *La Confession*. Publiée d'abord dans *Le Figaro* du 10 novembre 1884, elle fut incluse dans le recueil *Toine* de 1886. Pour une analyse détaillée des deux textes voir: Lucien Duplessy, *Maupassant source de Gabriele d'Annunzio* dans «Mercure de France» 1^{er} décembre 1927, p. 345-376. Les ressemblances sont si nombreuses et importantes qu'il est évident que d'Annunzio ment quand il écrit de ne pas connaître cette nouvelle.

de d'Annunzio en France dont la carrière sera toujours partagée entre le succès et les accusations de plagiat. Du reste, il ne faisait pas un mystère de son intention de vouloir réunir dans ses textes les efforts de ses prédécesseurs³, mais si les innombrables emprunts aux auteurs français pouvaient passer relativement inaperçus en Italie, ils ne pouvaient pas avoir le même sort en France où les emprunts à Baudelaire, Verlaine, Maupassant, Flaubert, Péladan, Maeterlinck, pour n'en citer que quelques-uns, sautaient aux yeux des lecteurs.

Marcel Proust, à la fin d'août 1893, est en vacances à Saint-Moritz; vers le 21 de ce mois il écrit une lettre à Daniel Halévy⁴ où il dit: «Cher ami, J'ai lu les trente premières pages de *L'Intrus* qui me ravissent.» Donc Proust, probablement à la suite des conseils du «Figaro», pendant sa villégiature, est en train de lire le roman de d'Annunzio. Le fait que cette lettre commence par la citation du titre du roman sans que le nom de l'auteur soit mentionné nous laisse supposer que les deux amis en avaient déjà parlé avant, même si la correspondance n'en garde aucune trace.

L'Intrus est l'histoire de Tullio qui, ne pouvant pas supporter l'infidélité de sa femme, tue l'enfant qu'elle a eu de son amant en l'exposant au froid d'une fenêtre ouverte⁵. Dans les trente premières pages Tullio introduit son récit; il a besoin de parler de son crime mais il ne veut pas aller devant un juge dont il ne reconnaît pas l'autorité; le roman est donc sa confession, faite au lecteur, une grande analepse à la première personne, plongée dans une atmosphère étouffante qui rappelle de près les romans de Tolstoï et Dostoïevski. Ce serait déjà assez pour susciter l'intérêt de Proust, mais il y a peut-être plus: à la page trente et trente-et-un de l'édition de 1893, où s'arrête la lecture de Proust

³ Dans un article publié dans «Il Mattino» le 31 août 1892, d'Annunzio commentait *L'Innocente* et révélait son intention de vouloir «fondere in un vasto e lucido cerchio gli sforzi compiuti dai predecessori».

⁴ *Correspondance de Marcel Proust*, texte établi, présenté et annoté par Philip Kolb, Paris, Plon 1970 et suiv., 21 tomes: tome IV, 1904, lettre 232 p. 420.

⁵ Dans *La Confession* de Maupassant un avocat, pour pouvoir aller vivre avec une jeune fille dont il est tombé amoureux, tue l'enfant qu'il a eu avec sa maîtresse actuelle, qu'il ressent comme un obstacle à son projet, en utilisant la même méthode.

au moment de la rédaction de la lettre citée plus haut, on peut lire le passage suivant où la première personne des pages précédentes laisse la place à la troisième:

Il y avait en lui toutes sortes de tendances, la possibilité de tous les contraires, et, entre ces contraires, une infinité de degrés intermédiaires, et, entre ces tendances, une infinité de combinaisons. Selon les temps et selon les lieux, selon le heurt accidentel des circonstances, d'un fait insignifiant, d'un mot, selon des influences internes beaucoup plus obscures encore, le fond permanent de son être revêtait les aspects les plus changeants, les plus fugitifs, les plus étranges. En lui, un état organique spécial correspondait à chaque tendance spéciale en la renforçant, et cette tendance devenait un centre d'attraction où convergiaient les états et les tendances directement associés, et l'association se propageait de proche en proche. Alors son centre de gravité se trouvait déplacé; sa personnalité devenait une autre personnalité. Des ondes silencieuses de sang et d'idées faisaient fleurir sur le fond permanent de son être, soit graduellement, soit tout d'un coup, des âmes nouvelles. Il était *multanime*.

Après ce passage la première personne revient en délimitant ainsi un morceau de texte que d'Annunzio a voulu détacher du reste. Il s'agit, en effet, d'un ensemble de deux plagiats de Théodule Ribot, le philosophe fondateur de l'école de psychologie expérimentale et de la "Revue philosophique". Dans un de ses nombreux ouvrages, *Les maladies de la personnalité*⁶, on retrouve les passages que nous avons soulignés et qu'on peut comparer avec le texte original italien⁷:

RIBOT

[...] il y a en chacun de nous des tendances de toute sorte, tous les contraires possibles, et entre ces contraires toutes les nuances intermédiaires, et entre ces tendances toutes les combinaisons.

D'ANNUNZIO

Erano in lui tendenze d'ogni specie, tutti i possibili contrarii, e tra questi contrarii tutte le gradazioni intermedie e tra quelle tendenze tutte le combinazioni.

⁶ Théodule Armand Ribot, *Les maladies de la personnalité*, Paris, Alcan 1884, p. 75-76. La première phrase est présente aussi dans son article *Les bases affectives de la personnalité*, publié dans la «Revue philosophique» t. 18, juillet-décembre 1884, p. 158.

⁷ Gabriele d'Annunzio, *L'Innocente*, introduzione di Maria Teresa Giannelli, Milano, Mondadori 1994, p. 64-65.

Un état organique, une influence extérieure renforcent une tendance; elle devient un centre d'attraction vers lequel convergent les états et tendances directement associés; puis [...] le centre de gravité du moi se trouve déplacé et la personnalité est devenue autre.

Un suo speciale stato organico rinforzava una sua speciale tendenza; e questa tendenza diveniva un centro di attrazione verso il quale convergevano gli stati e le tendenze direttamente associati; e a poco a poco le associazioni si propagavano. Il suo centro di gravità allora si trovava spostato e la sua personalità diventava un'altra.

Le plagiat est flagrant, même la traduction française n'arrive pas à l'occulter. Proust arrête donc sa lecture pour écrire à Halévy au moment où d'Annunzio, pour introduire sa notion de 'multanimité', plagie Ribot, un savant que le jeune Marcel connaissait, sinon personnellement, au moins par ses ouvrages, par le biais de son père médecin et de ses études philosophiques à la Sorbonne. En 1888, toujours pendant une période de vacances, il avait écrit une lettre à Robert Dreyfus où il esquissait pour la première fois une théorie de la multiplicité du moi: «Je crois que ce que nous croyons deviner d'un caractère n'est qu'un effet des associations d'idées. Je m'explique, tout en te déclarant que ma théorie est peut-être fausse, étant entièrement personnelle⁸.» Selon Kolb, à cette époque Proust n'avait encore rien lu de Bergson mais il avait été peut-être influencé par les idées d'Anatole France à ce sujet. Selon nous, à cette époque Proust lisait déjà la «Revue philosophique», il était donc au courant des débats sur la conception du moi et de la mémoire suscités par les nouvelles études psychologiques et donc des travaux de Ribot, Binet⁹, François Paulhan et beaucoup d'autres. La traduction littéraire de ces théories présente dans *L'Intrus*, dont le pas-

⁸ *Correspondance de Marcel Proust*, éd. cit., t. I lettre 10, p. 114, L'Isle-Adam, 7 septembre 1888.

⁹ Les influences de Binet sur l'oeuvre de Proust ont été abordées par Giovanni Macchia dans *Pirandello e la stanza della tortura*, Milano, Mondadori 1981, au chapitre «Binet, Proust, Pirandello».

sage cité n'est qu'un petit exemple, est donc probablement l'élément qui suscite le 'ravisement' de Proust qui, on le verra, tout au long de sa vie continuera à citer d'Annunzio dans ses lettres et dans son œuvre.

D'Annunzio dans la correspondance et dans l'œuvre de Proust

La correspondance qui nous est parvenue nous offre d'autres lettres où il est question de d'Annunzio, jusqu'en 1922: en mai 1903¹⁰ Proust écrit à Constantin de Brancovan à propos des traductions de quelques extraits du *Poema Paradisiaco* faites par Illan de Casa-Fuerte; en décembre 1910 il écrit à Montesquiou, grand ami de l'écrivain italien, quelques jour avant la conférence que le comte devait donner sur 'le merveilleux roman de d'Annunzio'¹¹ *Forse che sì forse che no*¹², pour lui assurer sa présence même si, le treize décembre il sera trop malade pour y aller. En mai 1911¹³ il est par contre présent aux répétitions générales du *Martyre de Saint Sébastien*¹⁴ et il écrit ses impressions à Reynaldo Hahn: «Tout ce qu'il y a d'étranger chez Annunzio [sic] s'est réfugié dans l'accent de Me Rubinstein. Mais pour le style, comment croire que c'est un étranger. Combien de Français écrivent avec tant de précision. [...] Mais j'ai trouvé la pièce bien ennuyeuse malgré des moments, et la musique agréable mais bien mince, bien insuffisante, bien écrasée par le sujet, la réclame et l'orchestre bien immenses pour ces quelques pets.»

¹⁰ *Ibid.*, t. III lettre 185 p. 329.

¹¹ *Ibid.*, t. X lettre 106 p. 222.

¹² G. d'Annunzio, *Forse che sì forse che no*, Milano, Treves 1910; édition française *Forse che sì forse che no*, traduit de l'italien par Donatella Cross [alias Natalia de Goloubeff], Paris, Calmann-Lévy 1910.

¹³ *Correspondance de Marcel Proust*, éd. cit., t. X lettre 139 p. 288.

¹⁴ *Le Martyre de Saint Sébastien*, mystère composé en rythme français par Gabriele d'Annunzio et joué à Paris sur la scène du Châtelet le XXII mai MCMXI avec la musique de Claude Debussy, Paris, Calmann-Lévy 1911. Les costumes et le décor étaient de Léon Bakst, la chorégraphie de Fokine. Ida Rubinstein jouait le rôle de Saint Sébastien. Il y eut seulement onze représentations.

Proust a apprécié le texte que d'Annunzio avait écrit directement en français mais n'avait pas aimé la prononciation étrangère d'Ida Rubinstein. Il avait encore moins aimé la musique de Debussy, compositeur musicalement et idéologiquement aux antipodes de Wagner et généralement peu aimé par les wagnériens¹⁵. D'autres lettres envoyées à Montesquiou dans les années suivantes contiennent des références à d'Annunzio mais sans plus en citer aucun titre: il s'agit plutôt d'élogier l'activité littéraire et critique du comte. En décembre 1921, en réponse à une invitation d'Etienne de Baumont¹⁶, Proust fait une dernière allusion à d'Annunzio mais totalement hors contexte: «Cher ami, Permettez-moi de vous dire 'forse che sì' etc. Et c'est déjà beaucoup pour mon incertitude. [...] Au revoir cher ami, je n'écris jamais de lettres. Vous voyez que j'ai fait une longue exception.» La citation tronquée du titre de ce roman dans une phrase quelconque témoigne de l'importance de d'Annunzio dans la culture française de l'époque et de la familiarité que Proust avait avec ses ouvrages.

¹⁵ Selon G. Tosi (*La vie et le rôle de d'Annunzio en France au début de la Grande Guerre (1914-1915) - Exposé chronologique d'après des documents inédits*, Paris, PUF; Firenze, Sansoni 1961) Montesquiou présenta d'Annunzio à Proust lors de cette soirée. D'ailleurs d'Annunzio, pendant ses années d'exile en France, du mois de mars 1910 au début du mois de mai 1915, avait été introduit par Montesquiou et par Boni de Castellane chez les Greffulhes, les Clermont-Tonnerre, les Gramont, Marie Scheikevitch, Laure Baignières, Madeleine Lemaire, Calmette, Reynaldo Hahn, Fernand Gregh, Edmond Jaloux, Jean-Louis Vaudoyer, Anna de Noailles, Anatole France, Henri et Marie de Régnier, Maurice Barrès. Les milieux fréquentés par d'Annunzio et Proust étaient donc les mêmes mais ils ne se fréquentèrent pas. Parmi les documents autographes conservés au Vittoriale on a retrouvé des notes que d'Annunzio destinait probablement à la deuxième partie de son *Libro segreto* où il exprime un jugement très négatif sur la *Recherche*: «Il y a des critiques très fumistes qui osent parler de l'écriture de Proust et de l'enchevêtrement de ses périodes, tour à tour noueuses et arrondies, comme d'une forêt vierge, sans virginité topique! Son œuvre n'est qu'un monceau de papiers, de chartes, et de titres, pondu par un archiviste maniaque et tousseur, dans l'antichambre armoriée d'une très vieille marquise qui entretient un très vieux pédéraste blême et babillard» (cité dans N.F. Cimmino, *Poesia e Poetica in Gabriele d'Annunzio*, Firenze, Centro Internazionale del libro 1959, p. 98-9).

¹⁶ *Correspondance de Marcel Proust*, éd. cit., t. XX lettre 343 p. 589.

Dans *A la recherche du temps perdu*¹⁷ d'Annunzio est cité deux fois: dans la deuxième partie de *Sodome et Gomorrhe* et dans *La Prisonnière*. Le premier passage est situé dans la soirée chez la Princesse de Guermantes:

[...] je n'avais encore fait que quelques pas dans les salons avec la duchesse de Guermantes quand une petite dame brune, extrêmement jolie l'arrêta:

«Je voudrais bien vous voir. D'Annunzio vous a aperçue dans une loge, il a écrit à la princesse de T*** une lettre où il dit qu'il n'a jamais rien vu de si beau. Il donnerait toute sa vie pour dix minutes d'entretien avec vous. En tous cas, même si vous ne pouvez pas ou ne voulez pas, la lettre est en ma possession. Il faudrait que vous me fixiez un rendez-vous. Il y a certaines choses secrètes que je ne puis dire ici. Je vois que vous ne me reconnaissez pas, ajouta-t-elle en s'adressant à moi; je vous ai connu chez la princesse de Parme (chez qui je n'étais jamais allé). L'empereur de Russie voudrait que votre père fût envoyé à Petersbourg. Si vous pouviez venir mardi, justement Isvolski sera là, il en parlerait avec vous. J'ai un cadeau à vous faire, chérie, ajouta-t-elle en se tournant vers la duchesse, et que je ne ferais à personne qu'à vous. Les manuscrits de trois pièces d'Ibsen, qu'il m'a fait porter par son vieux garde-malade. J'en garderai une et vous donnerai les deux autres.»

Le duc de Guermantes n'était pas enchanté de ces offres. Incertain si Ibsen ou d'Annunzio étaient morts ou vivants, il voyait déjà des écrivains, des dramaturges allant faire visite à sa femme et la mettant dans leurs ouvrages¹⁸.

Ce passage ne figure ni dans le manuscrit, le cahier de mise au net II, N.a.fr. 16709, microfilm 591, ni dans la dactylographie établie par la NRF¹⁹, achevée avant janvier 1921. On sait que

¹⁷ Pour toute citation nous renvoyons à l'édition de la Pléiade, publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard 1987-1989, 4 tomes. Dans les transcriptions des manuscrits nous avons utilisé les signes suivants: f^o = folio; r^o = recto; < > = ajout; abcd = rature; [] = notre commentaire ou reconstruction; * = lecture conjecturale.

¹⁸ III, 66. A la page suivante nous saurons que la petite femme brune est Madame Timoléon d'Amoncourt qui fait ici sa seule apparition.

¹⁹ Dispersée sous plusieurs cotes, qui, pour la partie en question, sont les suivantes: N.a.fr. 16728 (microfilm 610), 16738 (microfilm 620).

pendant l'été 1921 Proust travailla à la correction de la partie initiale de cette dactylographie en vue de la publication d'un extrait de *Sodome et Gomorrhe*, sous le titre de *Jalousie*, dans «Les Œuvres libres»²⁰. En fait il réécrivit pour une grande partie le texte de la dactylographie en y ajoutant beaucoup de pages manuscrites. L'épisode de la petite dame brune figure dans deux de ces pages, les folios 47 et 48 de l'ensemble N.a.fr. 16728. Après la parution de *Jalousie*, Proust en utilisa un exemplaire pour rédiger la copie d'impression de *Sodome et Gomorrhe II*. Le texte des folios 47 et 48 est conforme, sauf quelques corrections de détails, à celui publié dans la Pléiade²¹. Cette référence à d'Annunzio a donc été introduite pendant l'été ou l'automne 1921.

La deuxième référence à d'Annunzio se trouve dans *La Prisonnière*: le narrateur est allé chez les Verdurin et, après l'exécution du Septuor de Vinteuil, il réfléchit sur le génie du compositeur:

Chaque fois que se produit un événement accessible à la vulgarité d'esprit du journaliste philosophe, c'est-à-dire généralement un événement politique, les journalistes philosophes sont persuadés qu'il y a quelque chose de changé en France, qu'on ne reverra plus de telles soirées, qu'on admirera plus Ibsen, Renan, Dostoïevsky, Annunzio, Tolstoï, Wagner, Strauss²².

Ce passage remonte au f° 37r° du cahier X, N.a.fr. 16717, microfilm 599, dont la première couche date de 1916 et qui, entre 1917 et 1921, se gonfle d'additions marginales et de paperoles. La page présente une écriture très claire où les ajouts et les ratures, d'ailleurs peu nombreux, nous semblent avoir été faits au fil de la plume: les noms de d'Annunzio et de Strauss figurent

²⁰ *Jalousie* paraîtra dans le n. 5 du 1^{er} novembre 1921, p. 7-156.

²¹ Au f° 46 Proust avait commencé le passage d'une façon différente, puis, sans le biffer, il le recommence au f° 47 dans la version que nous connaissons. Voici la première rédaction: «Ce dialogue moitié muet, moitié parlé n'avait duré que quelques peu d'instant, et je n'avais encore fait que quelques pas avec dans les salons avec la Duchesse «qui» [sic] de Guermantes, quand j'entendis une voix de femme que je connaissais s'adresser à elle [le texte s'interrompt]».

²² III, 768-9.

comme additions supralinéaires. L'écrivain italien est placé entre les deux romanciers russes, preuve peut-être de la haute considération que Proust en avait. Si, comme nous le pensons, même ces ajouts supralinéaires ont été faits au fil de la plume ou tout de suite après la première rédaction, la référence à d'Annunzio daterait de 1916, elle serait donc beaucoup plus ancienne que celle contenue dans *Sodome et Gomorrhe*.

D'Annunzio est aussi mentionné dans un texte qui ne fait pas partie de la *Recherche*: il s'agit de l'extrait *A Venise* publié dans «Feuillets d'Art» n. 4 du 15 décembre 1919, un condensé de l'épisode du séjour à Venise qui figure dans *Albertine disparue*. La conversation entre Norpois et Mme de Villeparisis contient une référence à l'actualité politique italienne et à l'affaire de Fiume, ville que d'Annunzio avait occupée le 11 septembre 1919²³. C'est donc par le souci de donner à son texte un ton actuel, presque journalistique, que Proust cite d'Annunzio. Dans ce passage figure aussi un mystérieux 'Marcel':

Il y avait chez le ministre un écrivain français parfaitement inconnu, Marcel, je ne sais plus le nom, qui lui, est chaleureux pour²⁴ d'Annunzio; il compare l'exil volontaire que celui-ci fit en France à celui de Dante; il a composé d'avance ou plutôt retrospectivement trois vers de Virgile où Enée, passant devant Fiume, évoque d'Annunzio [...]

Jean Milly²⁵ affirme qu'il s'agit là d'un autoportrait humoristique de Proust tandis que d'autres²⁶ identifient dans ce 'Marcel' le

²³ La même conversation avait été publiée au lendemain de l'obtention du prix Goncourt, le 11 décembre, dans «Le Matin» sous le titre de *Mme de Villeparisis à Venise*.

²⁴ Dans «Le Matin» 'chaleureux pour' est remplacé par 'enthousiaste de'.

²⁵ Cf. *La Fugitive (Albertine disparue)*, édition établie par Jean Milly, Paris, GF Flammarion 1986. Voir aussi *Albertine disparue*, édition intégrale, texte établi, présenté et annoté par Jean Milly, Paris, Champion 1992.

²⁶ Cf. G. Mirandola, *D'Annunzio et Proust* dans «Lettere italiane» anno 20 n. 4 ottobre-dicembre 1968, p. 470-479; voir aussi la note 1 de la page 259 du tome IV de *Alla ricerca del tempo perduto*, edizione diretta da Luciano de Maria e annotata da Alberto Beretta Anguissola e Daria Galateria, traduzione di Giovanni Raboni, Milano, Mondadori 1983-1993.

frère de Jacques Boulenger²⁷, grand ami de d'Annunzio et politiquement très proche de ses idées. Les deux hypothèses nous semblent également valides, il est même possible que Proust ait voulu jouer avec cette ambiguïté; toujours est-il que d'Annunzio est cité pour ancrer ce texte dans l'actualité.

Dans les avant-textes nous avons trouvé trois autres références dannunziennes. La première est contenue dans le cahier 25, N.a.fr. 16665, microfilm 550, faisant partie du développement du projet du *Contre Sainte-Beuve*, dans un passage qui remonte à 1909²⁸:

[f°22 v°] A ajouter aux jeunes filles [...]. De même que nous disions hier: Ah! la lecture, ah! un nouvel écrivain, mais simplement parceque [sic] nous l'imaginions pareil aux anciens, puis nous * devant le 1^{er} livre de d'Annunzio et nous qui nous apporte autre chose et nous fait prendre goût aux Vierges des Rochers [sic]²⁹, ou Emilie Bronte qui nous fait prendre goût à une simple existence, de même un être nouveau qui nous plait dans l'ordre du goût physique la vertu d'une beauté nouvelle c'est de nous intéresser * une nouvelle perspective c'est de nous donner le goût d'une nouvelle qualité du bonheur c'est de nous donner de nouvelles perspectives d'existence.

Après quelques folios Proust cite encore d'Annunzio dans la même similitude:

[f°18 v°] Et comme Annunzio [sic] nous d à notre satiété de la vie ajoutait le goût des fontaines et Stevenson le goût de l'Ecosse la blanchis-

²⁷ Boulenger, qui, entre autres, était un des rédacteurs de «Feuillets d'Art», nous a laissé dans ses livres plusieurs témoignages de son amitié avec d'Annunzio parmi lesquels: *Écrit le soir*, Paris, La Renaissance du Livre 1917; *Réponse à Gabriele d'Annunzio*, Paris, La Renaissance du Livre 1919; *Chez Gabriele d'Annunzio*, Paris, La Renaissance du Livre 1921.

²⁸ Cf. l'Esquisse XLVII, p. 939-943 du deuxième tome de la Pléiade. Ici, et dans les transcriptions suivantes, nous avons préféré ne pas suivre la leçon des Esquisses qui présente des normalisations orthographiques et quelques imprécisions.

²⁹ *Les Vierges aux rochers*, traduit par Georges Hérelle, Calmann-Lévy, 1897. Ce livre avait été d'abord publié en livraisons dans la «Revue des Deux Mondes» du premier septembre au 15 octobre 1895.

seuse et la jeune fille que j'ai rencontrées un soir m'ont donné le goût de leurs vies si différentes [...]

La deuxième référence se trouve dans un autre cahier *Sainte-Beuve*, le cahier 67, N.a.fr. 18317, microfilm 2290, et qui date d'après le mois de juin 1910. Les folios 1-32 sont dédiés à la représentation de *Phèdre* par Sarah Bernhardt. Ici s'esquisse le thème de la passion pour le théâtre et de son caractère fugitif. Les folios 20-28 r° développent le thème de l'émotion que le narrateur éprouve à écouter la grande tragédienne réciter des poésies³⁰:

[f° 20] Quand dans une sur [l']affiche je voyais au milieu de choses nouvelles qu'elle réciterait [mot illisible biffé] La Fontaine, Les Animaux malades de la peste j'éprouvais l'émotion mis au milieu du reste, j'éprouvais la même émotion qu'on a [f° 21] dans un dîner où la maîtresse de maison vous présente aux convives et au milieu de noms obscurs vous dit comme nom de convive simplement de quelqu'un qu'on doit saluer comme les autres et qui vous rendra un salut pareil: M. Gabriele d'Annunzio.

A partir du folio 21 ce passage est biffé d'un trait vertical et réécrit plus en bas au folio 22 où Victor Hugo prend la place de La Fontaine:

[...] l'émotion de voir une poésie le poème illustre tenir ainsi la place d'un numéro entre des poésies qui elles n'étaient que des numéros de programme, [...] était un peu l'émotion de quelqu'un à qui une maîtresse de maison [mot illisible biffé] présentant avant de passer à table les différents convives avec qui on va dîner dit M. X, M. Y, M. Gabriel d'Annunzio, M. Z.

Au folio 25 le morceau est repris encore une fois:

On sent bien que la maîtresse de maison sait toute les [mot illisible biffé] toute l'étendue spirituelle, tout le volume spirituel qu'elle signifie – en même temps que la présence d'un d'un dixième convive pour un dîner – ds ce nom Gabriel d'Annunzio, elle et l'ombre volontaire qu'elle met sur lui en le mettant ainsi comme un simple convive particulier ds

³⁰ Cf. aussi l'Esquisse IV p. 1002-5 du tome I de la Pléiade.

l'alignement des autres [f° 26] étincelle des rayons dont brille le nom dont nous savons tout ce qu'il contient, et que la maîtresse de maison le sait, et qu'il a la grâce de figurer ainsi significatif et glorieux entre des hommes obscurs insignifiants et contingents, donc simples convives.

Comme plus haut d'Annunzio avait été mis parmi Émilie Brontë, Stevenson, Ibsen, Tolstoï, Dostoïevsky, maintenant la possibilité de faire sa connaissance est comparée à l'émotion d'écouter Sarah Bernhardt réciter les poésies des grands auteurs.

Le cahier 61, N.a.fr. 16701, microfilm 583, un des cinq 'cahiers d'ajouts', rédigé entre 1917 et 1919, contient la troisième occurrence. Au folio 109 r° figurent des notes destinées à la conversation entre Norpois et Madame de Villeparisis à Venise: dans un ajout supralinéaire figure la phrase suivante où Proust remarque qu'il ne doit pas attribuer trop de pouvoirs politiques à d'Annunzio:

d'Annunzio dont personne ne conteste le talent de romancier n'est pas qualifié pour signer un protocole.

Il est donc évident que Proust a la plus haute estime de d'Annunzio: depuis l'âge de 22 ans et jusqu'à sa mort il le cite constamment dans ses lettres et dans son œuvre. Dans la *Recherche* aucun titre n'est jamais cité tandis que dans la correspondance et dans les avant-textes il n'est question que d'une petite partie de l'œuvre de l'écrivain italien: *Les Vierges aux rochers*, *L'Intrus*, *Forse che sì, forse che no*, *Poema paradisiaco* et *Le Martyre de Saint Sébastien*. Nous sommes cependant persuadés que Proust a lu une grande partie de l'œuvre de d'Annunzio, dont les traces se retrouvent en filigrane dans *A la recherche du temps perdu*. Nous traiterons d'abord cette question d'un point de vue thématique et nous tenterons ensuite des rapprochements intertextuels.

Analogies thématiques

Les thèmes communs entre Proust et d'Annunzio sont nombreux, voici les plus importants: la mémoire involontaire, l'intermittence des sentiments, la multiplicité du moi, la conception de

l'amour et de l'art, la valeur symbolique de Venise, la prédilection pour la peinture des primitifs italiens et flamands, le pouvoir évocateur des aubépines. Nous nous limiterons à en illustrer quelques-uns seulement.

L'intermittence de la mémoire et des sentiments

*L'Enfant de volupté*³¹, premier roman de d'Annunzio, est publié en France en 1895, un an après *L'Intrus*. C'est le plus décadent et le plus 'français' de ses romans, il foisonne de notations psychologiques sur l'amour, l'art, le moi et la mémoire. Le protagoniste, André Sperelli, jeune 'dandy' de nobles origines, après une relation avec Hélène Muti, qui le quitte mystérieusement, tombe amoureux de Marie Ferres. Le retour d'Hélène, après quelques années, le plonge dans une profonde détresse: ne pouvant pas comprendre laquelle des deux femmes représente son idéal de l'amour, il les perdra toutes les deux. Voici la première rencontre entre André et Hélène:

Dans l'escalier, tandis que je vous regardais monter, un souvenir indistinct s'élevait de ma mémoire, quelque chose qui prenait forme suivant le rythme de votre ascension, comme une image qui naîtrait d'un air de musique... Je n'ai pas réussi à tirer ce souvenir au clair; mais lorsque vous vous êtes retournée, j'ai senti que votre profil répondait incontestablement à cette image. Ce ne pouvait être une divination; c'était donc un obscur phénomène de la mémoire. Certainement je vous ai déjà vue. Qui sait? peut-être dans un songe, peut-être dans une création d'art, peut-être aussi dans un monde différent... dans une existence antérieure... [p. 5-6]

³¹ G. d'Annunzio, *Il Piacere*, Milano, Treves 1889. Edition française: *L'Enfant de volupté*, traduit par Georges Hérelle, Paris, Calmann-Lévy 1895. Publié d'abord dans la «Revue de Paris» du 15 décembre 1894 au 15 mars 1895. La traduction de Hérelle bouleverse la chronologie, la subdivision des chapitres et supprime plusieurs passages dans le but de rendre moins évidents les emprunts de d'Annunzio à la littérature française. Les sources les plus importantes de ce roman sont le *Journal intime* d'Amiel, *l'Initiation sentimentale* de Péladan, *A rebours* de Huysmans, *Madame Gervaisais* et le *Journal* des frères Goncourt et *Fort comme la mort* de Maupassant. En 1971, Pierre de Monteiro a fourni chez Calmann-Lévy une édition conforme à l'original italien en réutilisant la traduction de Hérelle. Nous suivons l'édition de 1895.

L'amour naissant est comparé au souvenir indistinct d'un rêve ou d'une autre vie qui, tout d'un coup, résonne en nous comme une mélodie. Hélène devient la maîtresse d'André jusqu'au jour de son départ soudain et mystérieux.

“Quelles pouvaient être les secrètes raisons de ce départ subit?” Il cherchait vainement à pénétrer le mystère; les doutes l'accablaient. Pendant les premiers jours, les assauts de la douleur et du désir furent si cruels qu'il pensa mourir. La jalousie qui, après les premiers accès, s'était dissipée devant l'ardeur persistante d'Hélène, ressuscitait en lui, évoquée par les imaginations impures; et le soupçon qu'il y eût un homme au fond de cette ténébreuse intrigue, lui causait un tourment insupportable. Parfois il se sentait envahi d'une basse colère contre l'absente, d'une rancœur amère, presque d'un besoin de vengeance, comme si elle l'eût mystifié et trahi pour se livrer à un autre amant. Parfois aussi il croyait ne plus la désirer, ne plus l'aimer, ne l'avoir jamais aimée. Ce n'était pas pour lui un phénomène nouveau que cette cessation passagère d'un sentiment, cette sorte de syncope spirituelle qui, au milieu d'un bal par exemple, lui rendait complètement étrangère la femme adorée, lui permettait de prendre part à un souper joyeux, une heure après en avoir bu les larmes. Mais ces oublis ne duraient pas. [p. 92-93]

André, pendant plusieurs mois, n'a plus de ses nouvelles: peu à peu il l'oublie. Après de courtes relations, dont une avec une demi-mondaine anglaise, Clara Green³², il devient l'amant d'une femme de haut lignage, Marie Ferres, pianiste de talent: une Gavotte de Rameau qu'elle joue souvent, deviendra l'hymne de leur amour. Un jour, par hasard, André rencontre Hélène dans la rue:

De nouveau la passion l'enveloppa de mille feux, ralluma en lui une inextinguible ardeur pour cette femme qui n'était plus sienne, réveilla dans sa mémoire les moindres particularités des voluptés passées, les

³² Voici un bref portrait de Clara: «Elle était encore jeune. Avec son profil pur et droit, couronné de blonds cheveux qui se partageaient sur le front en lui faisant une coiffure très basse, elle avait l'air d'une beauté grecque de *Keepsake*. Une certaine affectation esthétique lui restait de son amour pour le poète-peintre Adolphus Jeckyll [...]. Elle avait posé pour une *Sibylla palmifera* et pour une *Vierge au Lys*. [...] L'art l'avait donc ennoblée. Mais, au fond, elle ne possédait aucune qualité spirituelle [...]» [p. 252]. Les ressemblances de ce personnage avec Odette sont évidentes.

images de toutes ces caresses, de toutes ces outrances folles qui ne rassasiaient ni ne contentaient leur désir sans cesse renaissant. [p. 286-287]

Tous les sentiments et les souvenirs qu'il avait oubliés renaissent à la vue d'Hélène comme si le temps de son absence n'avait pas existé. Hélène lui donne un rendez-vous chez elle pour lui expliquer la raison de sa fuite. Le chemin qui amène au palais où elle habite est pour André une autre occasion de remémoration de souvenirs oubliés:

Ce chemin lui était bien connu. Il s'imagina qu'il retrouvait les impressions de jadis [...]. Il sentit remonter du fond de son être ces sensations oubliées; un moment, il sentit passer sur son âme une onde de l'ancien amour; un moment, il essaya de se figurer qu'Hélène était l'Hélène de jadis et que les choses tristes n'étaient pas vraies, et que son bonheur n'avait pas pris fin. [p. 301-302]

André connaîtra enfin la raison de la fuite d'Hélène: elle l'avait quitté pour épouser un riche lord anglais.

Le roman *L'Intrus*³³ contient aussi beaucoup de passages où il est question de mémoire involontaire. Voici les plus importants:

Une multitude de sensations involontaires, spontanées, inconscientes, instinctives, composaient mon existence réelle. Entre l'extérieur et l'intérieur, il s'établissait un jeu de petites actions et de petites réactions instantanées qui vibraient en répercussions infinies, et chacune de ces incalculables répercussions se convertissait en un phénomène psychique étonnant. Tout mon être était modifié par le moindre effluve de l'air ambiant, par un souffle, par une ombre, par une lueur. [p. 66]

Parfois se reproduisaient en moi des états d'âme qui avaient appartenu à la période la plus obscure de mon passé, désormais si lointain. [p. 243]

[Marie, la fille de Tullio, trouve un gant au fond d'un tiroir] Dans un éclair, ma mémoire me représenta nettement l'épisode des mûres, un des épisodes les plus heureux de notre premier bonheur, un fragment d'idylle. [p. 270]

³³ *Éd. cit.*

Pendant que je mettais dans un vase les chrysantèmes blancs, l'air d'*Orphée* chanta en ma mémoire. Dans mon esprit réapparurent certains fragments de la scène singulière qui avait eu lieu l'année précédente [...]. [p. 311]

L'éclair qui avait traversé mon cerveau, ce rayon de lumière sinistre, semblait avoir illuminé tout d'un coup un état de conscience préexistant quoique plongé dans l'obscurité, semblait avoir réveillé une couche profonde de ma mémoire. Je sentais que c'était un *souvenir*; mais, quelques efforts que je fisse, je n'arrivais pas à ressaisir les origines de ce souvenir ni à en découvrir la nature. Sans nul doute, je me *souvenais*. Était-ce le souvenir d'une lecture ancienne? Avais-je trouvé dans un livre la description d'un cas analogue? [...] Ou bien [...] cette sensation de *souvenir* était-elle illusoire, n'était-elle que l'effet d'une mystérieuse association d'idées? [p. 338-9]

Il nous semble inutile de commenter les phrases ci-dessus: les similitudes avec la *Recherche* sont évidentes pour tout lecteur proustien. Par contre nous nous arrêterons un peu plus longuement sur un autre passage de *L'Intrus* et nous le confronterons avec un texte de Proust. A la page 156 on peut lire:

Il m'est impossible d'expliquer le phénomène qui se produisit dans ma conscience, devenue d'une lucidité extraordinaire. Il semblait que spontanément, par un processus secret réalisé dans la sphère obscure de l'être intérieur, tous les indices inaperçus qui avait rapport avec l'horrible chose se fussent coordonnés pour former une notion logique, complète, conséquente, définitive, irréfutable; et maintenant, cette notion se manifestait tout d'un coup, surgissait dans ma conscience avec la rapidité d'un morceau de liège qui, cessant d'être retenu au fond de l'eau par des liens cachés, viendrait flotter à la surface, et il y demeurerait insubmersible. Tous les indices, toutes les preuves étaient là, en ordre. Je n'avais nul effort à faire pour les rechercher, pour les choisir, pour les grouper. Des faits insignifiants, lointains, s'éclairaient d'une lumière nouvelle; des lambeaux de vie récente reprenaient leur couleur. [p. 156]

Dans l'original italien³⁴ il n'est pas question de 'liège' mais d'un 'objet' indéterminé:

[...] con la rapidità di un oggetto che, non più trattenuto al fondo da

³⁴ *Éd. cit.* p. 184.

legami ignoti, venga su la linea dell'acqua a galleggiare e vi rimanga insommergibile.

Par contre le 'liège' figure dans *La Confession d'un enfant du siècle*³⁵ de Musset qui écrit:

[Un matin, après avoir passé la nuit avec une courtisane, il se lève et ouvre les rideaux] Je m'approchai d'une fenêtre et m'y arrêtai quelques instants; [...] la chambre où nous étions donnait sur le Luxembourg dont le jardin s'étendait au loin devant mes yeux.[...] Comme un liège qui, plongé dans l'eau, semble inquiet sous la main qui le renferme et glisse entre les doigts pour remonter à la surface, ainsi s'agitait en moi quelque chose que je ne pouvais ni vaincre ni écarter. L'aspect des allées du Luxembourg me fit bondir le cœur, et toute autre pensée s'évanouit. Que de fois sur ces petits tertres, faisant l'école buissonnière, je m'étais étendu sous l'ombrage, avec quelque bon livre tout plein de folle poésie! Car, hélas! c'étaient là les débauches de mon enfance. Je retrouvais tous ces souvenirs lointains sur les arbres dépouillés, sur les herbes flétries des parterres. Là, quand j'avais dix ans, je m'étais promené avec mon frère et mon précepteur [...] là, assis dans un coin, j'avais regardé durant des heures danser en rond les petites filles. [...] O mon enfance! vous voilà! m'écriai-je [...]

D'Annunzio et Musset nous renvoient à l'épisode de la madeleine et à ses avant-textes:

[...] je tressaillis, attentif à ce qui se passait d'extraordinaire en moi. Un plaisir délicieux m'avait envahi, isolé, sans la notion de sa cause. Il m'avait aussitôt rendu les vicissitudes de la vie indifférentes, ses désastres inoffensifs, sa brièveté illusoire, de la même façon qu'opère l'amour, en me remplissant d'une essence précieuse [...] je sens tressaillir en moi quelque chose qui se déplace, qui voudrait s'élever, quelque chose qu'on aurait désancré, à une grande profondeur; je ne sais ce que c'est, mais cela monte lentement; j'éprouve la résistance et j'entends la rumeur des distances traversées. [I, 44-45]

[cette sensation est comparée à] une ancre qui a traversé toute la profondeur de l'eau avant d'apparaître. [Cahier 8]³⁶

[...] je sens tressaillir en moi quelque chose qui se déplace, vou-

³⁵ Préface par Claude Duchet, textes établis, notes et relevé de variantes par Maurice Allem, Paris, Garnier 1968, p. 116-117.

³⁶ Cf. l'Esquisse XIII *La biscotte trempée dans le thé*, I, 696.

drait s'élever, comme une ancre qu'on détache, à une grande profondeur; je ne sais «ce» que c'est, mais cela monte lentement, j'éprouve la résistance et j'entends la rumeur des distances traversées. [Feuillets découpés appartenant à un cahier non identifié qui contenait la mise au net du Cahier 25]³⁷

L'image du morceau de liège utilisée par Musset et par Georges Hérèlle dans sa traduction et l'"objet" de l'original italien sont très proches de l'"ancre" et du "quelque chose" proustiens, métaphores d'une sensation qu'on n'arrive pas à identifier et qui est en train de remonter les profondeurs de la conscience. La différence principale concerne la facilité et rapidité de l'ascension dans le cas du "liège", comparée à la difficulté et à la lenteur dans le cas de l'"ancre" proustienne. Musset et d'Annunzio utilisent tout de même une image qui dans la *Recherche* sera fondamentale, même si la possibilité d'une liaison intertextuelle directe de l'un ou de l'autre avec Proust nous paraît assez improbable.

L'insaisissabilité de l'Autre

Le côté mystérieux et inconnaissable de la femme aimée est un thème récurrent de l'œuvre dannunzienne. Dans *Triomphe de la mort*³⁸ il devient une obsession mortelle. George Aurispa, le protagoniste, parle ainsi à sa maîtresse Hippolyte qui, par amour pour George, vient de divorcer:

Tu es pour moi une inconnue. Comme toute autre créature humaine, tu renfermes intérieurement un monde qui me reste impénétrable et dont nulle ardeur de passion ne pourra m'ouvrir l'accès. De tes sensations, de tes sentiments, de tes pensées, je ne connais qu'une minime partie. La parole est un signe imparfait. L'âme est incommunicable. Ton âme,

³⁷ Cf. l'Esquisse XIV *La petite madeleine*, I, 700.

³⁸ G. d'Annunzio, *Trionfo della morte*, Milano, Treves 1894. Edition française: *Triomphe de la mort*, traduit par Georges Hérèlle, Paris, Calmann-Lévy 1896. En France ce roman a été publié d'abord dans la «Revue des Deux Mondes» du 1^{er} juin au 1^{er} août 1895.

tu n'as pas le pouvoir de me la donner. Même dans l'extase des ivresses, nous sommes deux, toujours deux, séparés, étrangers, solitaires de cœur. Je baise ton front; et, sous ce front, s'agite peut-être une pensée qui n'est pas pour moi. Je te parle; et une de mes phrases éveille peut-être en toi des souvenirs d'un autre temps, et non pas de mon amour. Un homme passe, te regarde; et, dans ton esprit, ce petit fait engendre une émotion quelconque, que je ne suis pas capable de surprendre. Et j'ignore toujours si le moment présent ne s'éclaire pas pour toi d'un reflet de ta vie antérieure... Oh! cette vie, j'en ai une peur folle! – Je suis à tes côtés; je me sens envahi par le bonheur délicieux qui, à certaines heures, me vient de ta seule présence; je te caresse, je te parle, je t'écoute, je m'abandonne. Tout d'un coup, une pensée me glace. Si, sans m'en rendre compte, j'avais évoqué dans ta mémoire le fantôme d'une sensation déjà éprouvée, une mélancolie revenant des jours lointains?... Jamais je ne saurai te dire ma souffrance. [p. 10]

Il l'observe et pense:

"Elle est très belle. Son visage a presque toujours une expression profonde, significative, passionnée. Là réside le secret de son charme. Jamais sa beauté ne me lasse; elle me suggère sans cesse un nouveau rêve. Quels sont les éléments de cette beauté? Je ne saurais le dire. Matériellement, elle n'est pas belle. Quelquefois, quand je la regarde, il m'arrive d'éprouver la pénible surprise d'une désillusion. [...]". En lui survenait le phénomène ordinaire de l'exagération sentimentale par voie d'images associées. [p. 13-4]

George et Hippolyte, pour commencer une nouvelle vie, décident de passer l'été ensemble dans une maison isolée au bord de la mer Adriatique. Ils passent les jours à s'aimer et à jouer au piano *Tristan et Yseult* de Wagner. Hippolyte, dans cette maison, est la 'prisonnière' de George et, moins intelligente que lui, elle cherche à l'imiter pour lui faire plaisir. George se demande quelle a été sa vie passée, quelles sont ses pensées; pendant les deux années de leur relation il a cru avoir façonné l'esprit d'Hippolyte:

George [...] avait éprouvé le frisson d'un créateur. [...] quel changement profond chez cette femme! Quelque chose de nouveau, d'indéfinissable mais de réel, lui était venu dans la voix, dans le geste, dans le regard, dans le moindre accent, dans le moindre mouvement, dans les moindres signes extérieurs. G. avait assisté au plus énivrant spectacle que puisse rêver un amant intellectuel. Il avait vu la femme aimée se méta-

morphoser à son image, lui emprunter ses pensées, ses jugements, ses goûts, ses dédains, ses prédilections, ses mélancolies, tout ce qui donne à un esprit une empreinte spéciale, un caractère. En parlant, Hippolyte employait les tournures qu'il préférait, prononçait certaines paroles avec l'inflexion qui lui était particulière. En écrivant, elle imitait jusqu'à son écriture. Jamais l'influence d'un être sur un autre n'avait été si rapide et si forte. [...] Mais la créature grave et suave, celle à qui il avait su inculquer avec tant d'art le mépris de la vie vulgaire, parmi quels contact humiliants avait-elle passé les heures lointaines? [p. 215]

Mais George souffre de ne pas connaître le passé de sa maîtresse, il est jaloux du temps qu'elle a passé avec son ex-mari et du temps, qu'après son divorce, elle ne passe pas avec lui. Maintenant, dans cette maison, elle lui appartient complètement:

Enfin, la voici maintenant avec moi! Chaque jour, à toutes les minutes, continuellement, je la verrai, je jouirai d'elle; je saurai l'occuper continuellement de moi, de mes pensées, de mes rêves, de mes tristesses. Je lui consacrerai tous mes instants, sans interruptions; j'imaginerai mille façons neuves de lui plaire, de la troubler, de l'attrister, de l'exalter; je la pénétrerai si bien de moi qu'elle finira par me croire un élément essentiel de sa propre vie. [p. 216]

Pourtant, il se rend compte qu'il aime non pas la femme réelle, qu'il ne pourra jamais connaître, mais l'image que son amour a créée d'elle.

George la regardait avec une curiosité attentive, et il pensait: "Combien elle revêt à mes yeux d'apparences diverses! Sa forme est dessinée par mon désir; ses ombres sont produites par ma pensée. Telle qu'elle m'apparaît à chaque instant, elle n'est que l'effet de ma continuelle création intérieure. Elle n'existe qu'en moi. Ses apparences sont changeantes comme les rêves d'un malade. [p. 344-5]

A la fin du roman George tuera Hippolyte en se jetant avec elle dans un précipice, la mort étant pour lui le seul moyen de rendre vrai et absolu son amour.

*Forse che si forse che no*³⁹ offre un autre exemple remarqua-

³⁹ *Éd. cit.*

ble de ce conflit intérieur. Paolo Tarsis pense à Isabella, la femme qu'il aime:

La plupart des femmes amantes essaient d'abolir leur propre passé, de renaître, de redevenir vierges. Elles font à l'amant l'offrande illusoire de leurs sens ignorants pour qu'il les réveille et les instruisse, table rase de leur âme pour qu'il y inscrive sa loi; et souvent la fraude ingénue trompe le crédule. Mais elle [Isabella] au contraire savait donner à son passé une profondeur indéfinie, élever sa jeunesse sur un immense fond de vie, comme ces peintres de portraits qui placent derrière la figure la vue d'un portique sans fin ou un lointain illimité de pays et d'eaux. [p. 187] [...] Quels donc l'attiraient en elle sinon cette multiplicité d'aspects, ce pouvoir de transfigurations, cet art stupéfiant de mentir [...] tous ces contrastes et ces conflits qui la rendaient innombrable comme la concordance discorde des éléments? [...] Ah, de combien d'aspects et de secrets était composée cette créature qui pouvait se cacher derrière les plis de ses robes? Pourquoi si souvent se manifestait-elle à lui selon les lignes du ressouvenir et du pressentiment? Peut-être les amantes d'une existence antérieure à peine dessinée dans l'obscurité de la mémoire, peut-être celles qui furent à peine entrevues sur les mille voies et non poursuivies mais rêvées pendant une heure dans la mélancolie du monde, peut-être aussi celles qui allaient survenir sans appel et sans annonce, s'assemblaient-elles toutes dans l'anxiété et dans la beauté de celle-là? [p. 194-5]

Hippolyte, Isabella, Albertine et Odette ont toutes en commun cette opacité, elles sont des créatures insaisissables, ambiguës et énigmatiques, sources de jalousie et de souffrances pour leurs amants.

Col tempo

*Le Feu*⁴⁰ est un roman aujourd'hui illisible à cause de son empreinte nietzschéenne, du délire mégalomane du protagoniste Stelio Effrena, des souffrances qu'il inflige à sa maîtresse, la Foscarina, personnages derrière lesquels on reconnaît d'Annunzio et Eleonora Duse, la grande actrice italienne. La ville de

⁴⁰ G. d'Annunzio, *Il Fuoco*, Milano, Treves 1901. En France, dans la traduction de Georges Hérelle, il a été publié d'abord dans la «Revue de Paris» du premier mai au 15 juillet 1900, ensuite en volume, chez Calmann-Lévy en 1901.

Venise est la vraie protagoniste du roman, symbole suprême de l'art. Sous cet aspect *Le Feu* nous offre quelques éléments intéressants surtout en vue d'un rapprochement avec l'œuvre proustienne. Voici, par exemple, un épisode où Stelio raconte à la Foscarina une visite qu'il a faite aux Galeries de l'Accademia en compagnie de la comtesse Adriana Duodo:

Un jour que je l'accompagnais dans les salles de l'Académie, elle s'arrêta devant le *Massacre des Innocents* du premier Bonifazio. Vous vous rappelez sans aucun doute le vert de la femme abattue que le soldat d'Hérode s'apprête à tuer: c'est une chose inoubliable! Elle s'arrêta longuement, ayant diffusé par toute sa personne la joie de la sensation pleine et parfaite; puis, elle me dit: "Allons-nous-en, Effrena, mais conduisez-moi: il faut que je laisse mes yeux sur cette robe, et je ne peux plus voir autre chose." Ah! chère amie, ne souriez pas! En parlant ainsi, elle était ingénue et sincère; elle avait réellement laissé ses yeux sur ce morceau de toile dont l'Art, avec un peu de couleur, a fait le centre d'un mystère infiniment joyeux. [p. 5-6]

Ce fragment de tableau qui semble contenir toute la beauté et la perfection de l'art et dont la vue provoque une sorte de malaise nous renvoie au 'petit pan du mur jaune' que Bergotte, et peut-être Proust même, admirent dans le tableau de Vermeer *Vue de Delft*.

Stelio visite l'Accademia aussi en compagnie de la Foscarina:

"COL TEMPO." Dans une salle de l'Académie, la Foscarina s'était arrêtée devant la *Vieille* de Francesco Torbido⁴¹, cette femme ridée, édentée, flasque et jaunâtre qui ne peut plus ni sourire ni pleurer; cette ruine humaine pire que la pourriture, cette espèce de Parque terrestre qui, au lieu de la quenouille ou du fil ou des ciseaux, tient entre ses doigts le cartouche sur lequel est écrite l'admonition.

- Avec le temps! - redit-elle, quand il furent à l'air libre, pour interrompre le silence pensif où elle avait senti son cœur s'appesantir peu à peu et couler bas, comme une pierre dans une eau sombre. - Connaissez-vous, Stelio, la maison close de la Calle-Gàmbara?

- Non. Laquelle?

- La maison de la comtesse de Glanegg.

- Je ne la connais pas.

⁴¹ Ce tableau est aujourd'hui attribué à Giorgione.

- Vous ignorez l'histoire de la belle Autrichienne?
- Je l'ignore, Fosca. Racontez.
- Devinez son nom. Il est beau et rare, comme si vous l'aviez cherché vous-même.
- Je ne sais pas.
- Radiana! Elle s'appelle Radiana, la prisonnière!
- Mais de qui est-elle prisonnière?
- Du Temps, Stelio! [...] Le hurlement rauque d'une sirène se prolongea dans le lointain brumeux, se faisant peu à peu doux comme une note de flûte; il s'éteignit. [p. 167-174]

Ensuite le couple visite la Villa Pisani, à Strà:

- *Col tempo!* dit-elle. Ici encore.
- Il y avait là, sur une console, une traduction en marbre de la *Vieille* de Francesco Torbido [...]
- "Il est en moi, l'automne, et je l'emporterai partout avec moi!" pensa-t-elle; mais elle souriait de ce faible sourire dont elle voilait sa souffrance. "C'est moi, c'est moi qui partirai, qui disparaîtrai, qui m'en irai mourir au loin, ô mon amour, ô mon amour!" [p. 294-299]

Tout lecteur proustien aura reconnu dans ces deux passages des éléments qui, dans la *Recherche*, seront attribués à Albertine: son manteau Fortuny reproduit d'après un tableau de Carpaccio et où figurent, brodés, les mots 'COL TEMPO'⁴², sa 'captivité', sa fuite et même ses origines autrichiennes, éléments qui dans le texte dannunzien sont dispersés, et ont, bien évidemment une tout autre signification. On est ici en présence d'un exemple typique de la technique d'assemblage utilisée par Proust: ses lectures lui offrent tantôt des thèmes, tantôt des éléments, des détails, des 'pierres' qu'il utilise dans d'autres contextes, suivant l'exemple des 'pierres' de Venise selon la technique de l'incrustation analysée par Ruskin⁴³.

⁴² Ou peut-être 'CON TEMPO'. A ce sujet voir: Marcel Proust, *Alla ricerca del tempo perduto*, éd. cit., t. III, p. 1071, note 4 de la page 827 et tome IV, page 892, note 1 de la page 278; A. Beretta Anguissola, *Pèlerinages proustiens à Venise*, dans «Bulletin Marcel Proust» n. 44, 1994, p. 42-58; Roberto Gramolini, *Venise et la mosaïque intertextuelle*, dans «Bulletin Marcel Proust» n. 45, 1995, p. 62-86.

⁴³ J. Ruskin, *Les pierres de Venise*, présentation, introduction et notes de Jean-Claude Garcias, préface de Frédéric Edelmann, traduction de Mathilde Crémieux, Paris, Hermann 1983, p. 67-70.

Rapports intertextuels

Nous aborderons maintenant la question d'un point de vue plus proprement intertextuel en analysant trois épisodes présents dans les romans de d'Annunzio qu'on retrouve aussi dans la *Recherche*.

La regarder dormir

Le premier se trouve dans *L'Intrus* quand Tullio, ayant su que sa femme est enceinte, monte dans sa chambre pour lui parler mais il la trouve endormie. Depuis plusieurs jours, il suspecte Juliane de l'avoir trompé et il est partagé entre un élan de pardon et une volonté de vengeance; maintenant il est encore plus bouleversé par le fait qu'elle attend un enfant qui pourrait bien être de son amant. Tullio entre dans la chambre et la regarde dormir: il se rend compte qu'il ne pourra plus l'aimer, que rien ne sera plus comme avant. Nous reproduisons ci-dessous des extraits de cette scène⁴⁴:

Je m'arrêtai devant la porte de la chambre de Juliane, impuissant à reprimer un tremblement physique qui me secouait. Mais un bruit de pas que j'entendis dans le corridor me fit entrer avec résolution. [...]
[Il regarde ce qu'il y a près du lit:] Sur un siège était posé le manteau amarante; sur un autre siège, le corset de satin noir [...]; sur un autre siège la robe grise [...]. La vue de ces objets me bouleversa si fort que j'eus de nouveau un élan pour fuir. [Tullio ne peut pas voir les vêtements et le corps de sa femme sans penser aux attouchements de son amant] Mais je me dirigeai vers l'alcôve, [...] je vis sur l'oreiller la tache sombre des cheveux, mais non pas le visage; je vis le relief du corps pelotonné sous les couvertures. A mon esprit se présenta la vérité brutale dans sa plus ignoble réalité. «Elle a été possédée par un autre; [...]»
[p. 155]

Plusieurs indices, parmi lesquels 'l'aversion inaccoutumée de Juliane pour les fleurs'⁴⁵ se réunissent maintenant pour la pre-

⁴⁴ *Op. cit.*, p. 155-165. C'est nous qui soulignons.

⁴⁵ Cf. p. 65: «Le frémissement infini des milliers de fleurs jaunes et violettes qui tapissaient le mur sous la fenêtre enchantait ma vue. Un parfum lourd et chaud montait dans le soleil avec le rythme d'une haleine. [...] [Juliane dit:] -

mière fois dans l'esprit de Tullio en lui donnant la certitude d'avoir été trompé.

J'entrai dans l'alcôve, je m'approchai du lit [...] je me penchai pour voir de plus près la tête de Juliane, presque cachée par le drap. Je ne sais ce qui aurait eu lieu si, en ce moment, elle avait relevé le visage et parlé. Dormait-elle? Le front seul, jusqu'aux sourcils, était à découvert.

Je restai là quelques minutes, debout, dans l'attente. Mais dormait-elle? Elle était immobile, couchée sur le flanc. La bouche, cachée par le drap, ne faisait entendre aucun bruit de respiration. [...]

En promenant autour de moi mes regards égarés, je découvris sur le tapis les escarpins [...], sur le dossier d'un siège les longs bas de soie cendrée, les jarretières de satin, un autre objet d'une élégance secrète, toutes choses dont mes yeux d'amant s'étaient déjà délectés dans les intimités récentes. Et la jalousie des sens me mordit si furieusement que ce fut un miracle si je me retins de me jeter sur Juliane, de la réveiller, de lui crier les paroles absurdes et grossières que m'inspirait cette rage soudaine.

Je me retirai en chancelant, je sortis de l'alcôve [...]. Je me disposais à partir. [...]. Mais je restais sur place [...]. Je me retournai vers l'alcôve par un mouvement brusque comme si j'avais senti un regard sur moi. [...] Je rentrai dans l'alcôve avec un frisson.

Juliane était toujours couchée dans la même attitude. Dormait-elle? Le front seul, jusqu'aux sourcils, était à découvert.

Je m'assis près du chevet et j'attendis. Je regardais ce front pâle comme le drap [...] Je me demandai à moi-même: «Quelle est la vie qu'elle vit intérieurement? [...]» [...]

Je m'approchai pour la regarder. Elle restai toujours immobile, dans la même attitude, avec le front à découvert. Je pensai: «Est-ce qu'elle dort? [...]» [Tullio craint qu'elle n'aie l'intention de se suicider. Juliane se réveille et lui demande d'aller se coucher ailleurs] [...] si j'étais resté, comment aurais-je passé la nuit? Là, sur le siège, à veiller, ou bien dans le lit près d'elle? [p. 157-165]

Dans *La Prisonnière*, on peut lire une scène analogue, itérative, où le narrateur regarde Albertine dormir. Ses mouvements dans la chambre et ses regards se rapprochent beaucoup du

Cette odeur est terrible. Elle fait tourner la tête.» Dans la *Recherche*, Albertine éprouve la même aversion: «[...] l'odeur si violente des fleurs que je rapportais sembla incommoder [Andrée] [qui dit:] [Albertine] qui n'aime pas les odeurs fortes ne sera pas enchantée de vos seringas.» [III, 564].

texte singulatif de d'Annunzio, tandis que les sentiments qu'il éprouve sont de signe contraire. Albertine dort dans la chambre de Marcel. En la regardant dormir l'angoisse et les doutes du narrateur s'apaisent, un sentiment de calme et de tranquillité l'envahit lui rappelant les paisibles nuits de pleine lune à Balbec.

[...] son sommeil réalisait dans une certaine mesure, la possibilité de l'amour; [...] En la tenant sous mon regard, dans mes mains, j'avais cette impression de la posséder toute entière que je n'avais pas quand elle était réveillée. [...] En entrant dans la chambre j'étais resté debout sur le seuil n'osant pas faire de bruit et je n'en entendais pas d'autre que celui de son haleine [...]. Des voitures passaient bruyamment dans la rue, son front restait aussi immobile [...]. Puis, voyant que son sommeil ne serait pas troublé, je m'avançais prudemment, je m'asseyais sur la chaise qui était à côté du lit, puis sur le lit même. [...] Sa chevelure descendue le long de son visage rose était posée à côté d'elle sur le lit [...] ses paupières paraissaient si peu jointes que j'aurais presque pu me demander si elle dormait vraiment. [...] Par instants elle était parcourue d'une agitation légère [...] Ses sourcils arqués comme je ne les avais jamais vus entouraient les globes de ses paupières comme un nid d'alcyon. [...] Quelquefois quand elle avait trop chaud, elle ôtait dormant déjà presque, son kimono qu'elle jetait sur un fauteuil. Pendant qu'elle dormait, je me disais que toutes ses lettres étaient dans la poche intérieure de ce kimono où elle les mettait toujours. [Ces lettres pourraient dévoiler au narrateur les secrets d'Albertine et ses infidélités.] [...] Quand je sentais le sommeil d'Albertine bien profond, quittant le pied de son lit [...] je hasardais un pas, pris d'une curiosité ardente [...] j'allais jusqu'au fauteuil. Là je m'arrêtais, je restais longtemps à regarder le kimono [...]. A la fin, voyant que je ne me déciderais pas, je repartais à pas de loup, revenais près du lit d'Albertine et me remettais à la regarder dormir [...]. [III, 578-582. C'est nous qui soulignons]

Voici les éléments communs aux deux textes: l'entrée dans la chambre; les bruits extérieurs; les remarques sur les cheveux; les vêtements liés au thème de la jalousie; le mouvement de l'homme s'approchant et s'éloignant des vêtements et du lit; la question sur l'effectif état de sommeil de la femme; l'attitude de l'homme: debout, assis, étendu. Les effets psychologiques du regard sont pourtant inversés: Tullio prend conscience de l'impossibilité de retrouver l'amour de sa femme tandis que Marcel arrive à apaiser sa jalousie.

Mais la scène 'la regarder dormir'⁴⁶ contenue dans *La Prisonnière* n'est pas un pastiche de d'Annunzio, vu qu'il n'y a pas de reprise stylistique; par contre elle peut bien être une transposition, une réécriture: les points communs et la symétrie inversée des sentiments sont une preuve suffisante pour pouvoir l'affirmer.

La fugitive

Hélène, dans *L'enfant de volupté*, on l'a vu, quitte André sans aucune explication. Main une autre femme, dans l'univers dannunzien, est la protagoniste d'une fuite: il s'agit de Violetta Kutufà, personnage de *La comtesse d'Amalfi*, nouvelle contenue dans *Le livre des vierges*⁴⁷. Violetta est une actrice grecque qui arrive avec sa troupe à Pescara. Dans cette ville elle devient la maîtresse de Giovanni Ussorio et décide de s'y installer jusqu'à quand, un matin, elle s'enfuit. Les passages suivants ressemblent beaucoup à l'épisode de la fuite d'Albertine:

Vers deux heures de l'après-midi, quand Don Giovanni Ussorio allait franchir le seuil de la maison de Violetta Kutufà, Rosa Catana [la domestique] parut en haut de l'escalier et dit à mi-voix, la tête basse:

– Don Giovà, madame est partie.

Don Giovanni, à cette nouvelle inattendue, resta stupéfait; il demeura un moment les yeux écarquillés, la bouche ouverte, à regarder en l'air, attendant presque d'autres paroles explicatives. Mais comme Rosa se taisait, en haut de l'escalier, tordant entre ses doigts un coin de son tablier et se dandinant en peu, il demanda:

⁴⁶ Le thème de l'observation d'une personne endormie se trouve déjà dans *Jean Santeuil* (édition établie par Pierre Clarac avec la collaboration d'Yves Sandre, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade» 1972, p. 878-879) où Jean regarde dormir son père. Le cahier 29, N.a.fr. 16669, microfilm 554, relatif au projet du *Contre Sainte-Beuve* présente au f° 83v^o un passage analogue où le narrateur regarde sa grand-mère qui dort. Mais aucun détail ne rapproche ces deux textes à celui contenu dans *La Prisonnière*.

⁴⁷ G. d'Annunzio, *Le livre des Vierges*, dixième édition, Paris, Tallandier [dépôt légal 1911] [sans indication du nom du traducteur]. Ce volume contient les nouvelles suivantes: *Le livre des Vierges* [La vierge Juliana, La vierge Galathée, La vierge Jacinthe (ad altare dei)]; *La comtesse d'Amalfi*; *Frère Lézard*; *Saint-Láimo, navigateur*.

- Mais comment? Mais comment? [...]
- Don Giovà, qu'est-ce que vous voulez que je vous dise?... Elle est partie. [...] Ce matin, elle a mis ses affaires dans les malles; elle a envoyé chercher la voiture de Léon et elle s'en est allée sans rien dire... Qu'est-ce que vous voulez y faire?... Elle reviendra. [...] En vérité... elle m'a dit: "adieu, Rosa, nous ne nous reverrons plus." Mais enfin... qui sait... tout peut arriver...
- Don Giovanni s'affaissa sur une chaise, à ces mots, et il prit à sangloter [...]
- Laisse tout dans cet état! recommanda Don Giovanni à la femme, d'une voix coupée par des sanglots mal réprimés. [p. 169-174]

Dans *Albertine disparue*⁴⁸ la jeune fille, après avoir passé la nuit à remplir ses malles, dit adieu à Françoise et part sans attendre le réveil du narrateur. A celui-ci Françoise annoncera: «Mademoiselle Albertine est partie!» Cette nouvelle fait «éclater [ses] sanglots» puis Françoise lui demande: «Faut-il ôter du cabinet de travail le lit d'Albertine? – Au contraire, dis-je, il faut le faire.»

Ce passage et ses avant-textes ne nous offrent pas d'autres indices d'une éventuelle utilisation de *La comtesse d'Amalfi*, les phrases de Proust que nous avons citées étant en plus dispersées dans un morceau très développé, où les notations psychologiques l'emportent sur les dialogues et sur les descriptions. Nous ne pouvons parler donc d'une réécriture systématique mais il est possible que Proust ait écrit son texte 'autour' de quelques éléments qu'il avait retenus, de quelques 'pierres' particulièrement précieuses dans l'optique de la structure qu'il était en train de bâtir.

La symphonie en blanc majeur

Revenons maintenant à *L'Enfant de volupté*⁴⁹ pour analyser le troisième épisode qui a retenu notre attention. Pendant une réception André admire la beauté de Marie et de sa toilette:

Elle était habillée d'un brocart couleurs d'ivoire, garni de zibeline. Une

⁴⁸ IV, 3-26.

⁴⁹ *Éd. cit.*

fine bande de zibeline, courant autour de l'échancrure du corsage, donnait à la chair une indescrivable finesse [...] [347]

Trois jour après Rome est sous la neige; André reçoit un billet anonyme qui le convoque, la nuit suivante, devant le palais Barberini, résidence d'Hélène: il pense donc que ce sera elle qu'il rencontrera. La nuit, il sort dans l'enchantement d'un paysage enneigé et il se rend au mystérieux rendez-vous.

Il attendait, penché pour voir: et, sous la fascination de cette merveille, il sentait que les fantômes caressés de l'amour se réveillaient en lui, que les sommets lyriques de son sentiment recommençaient à scintiller comme les lances glacées des grilles sous la lune. Mais il ne savait pas encore laquelle des deux femmes il préférait dans ce décor fantastique: Hélène Heathfield vêtue de pourpre, ou Marie Ferres vêtue d'hermine. [...] Il imagina la personne d'Hélène dans l'éblouissante blancheur. Et spontanément la personne de la Siennoise reparut, obscurcit l'autre, triompha de la blancheur, *candida super nivem*. Cette nuit de lune et de neige était donc sous la domination de Marie [...]. C'était un rêve poétique, presque mystique. Il attendait Marie. [...] Toutes les choses blanches d'alentour se faisaient complices de la grande immolation, attendaient pour dire *amen* et *ave* au passage de la sœur. Le silence vivait.

"La voici qui vient: *incedit per lilia et super nivem*. Elle vient, enveloppée d'hermine; elle porte les cheveux serrés et cachés sous des bandelettes; son pas est plus léger que son ombre; la lune et la neige sont moins pâles qu'elle. *Ave*.

"Une ombre, azurée comme une lumière qui se colore en un saphir, l'accompagne. Les lis énormes et difformes ne s'inclinent pas: la gelée les a raidis, les a rendus pareils aux asphodèles qui illuminaient les sentiers de l'Hadès. Et pourtant, comme ceux des paradis chrétiens, ils ont une voix; et ils disent: *Amen* [...] Et l'autre ne venait pas! Dans la voiture, le froid était tempéré par la chaleur continue que répandait la bouillotte de métal pleine d'eau chaude. Une botte de roses blanches, neigeuses, lunaires, était posée sur la tablette, devant le siège. Une peau d'ours blanc réchauffait les genoux. Tout révélait la recherche d'une sorte de symphonie en blanc majeur. [p. 351-4]

Personne ne se présente au rendez-vous et André rentre déçu à la maison.

Dans *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* le même poème de

Gautier, *Symphonie en blanc majeur*⁵⁰, est convoqué, à la fin d'*Autour de Mme Swann*.

Quand le printemps approcha, ramenant le froid, au temps des Saints de glace et des giboulées de la Semaine sainte, comme Mme Swann trouvait qu'on gelait chez elle, il m'arrivait souvent de la voir recevant dans des fourrures, ses mains et ses épaules frileuses disparaissant sous le blanc et brillant tapis d'un immense manchon plat et d'un collet, tous deux de zibeline, qu'elle n'avait pas quittés en rentrant et qui avaient l'air des derniers carrés des neiges de l'hiver plus persistants que les autres et que la chaleur du feu ni le progrès de la saison n'avaient réussi à fondre. Et la vérité totale de ces semaines glaciales mais déjà fleurissantes était suggérée pour moi dans ce salon, où bientôt je n'irais plus, par d'autres blancheurs plus enivrantes, celles, par exemple, des «boules de neige» assemblant au sommet de leurs hautes tiges nues comme les arbustes linéaires des préraphaélites, leurs globes parcellés mais unis, blancs comme des anges annonciateurs et qu'entourait une odeur de citron. [...] Il me suffisait pour avoir la nostalgie de la campagne, qu'à côté des névés du manchon que tenait Mme Swann, les boules de neige (qui n'avaient peut-être dans la pensée de la maîtresse de la maison d'autre but que de faire, sur les conseils de Bergotte, «symphonie en blanc majeur» avec son ameublement et sa toilette) me rappelaient que l'Enchantement du Vendredi Saint figure un miracle naturel auquel on pourrait assister tous les ans si l'on était plus sage, et aidées du parfum acide et capiteux de corolles d'autres espèces dont j'ignorais les noms et qui m'avait fait rester tant de fois en arrêt dans mes promenades de Combray, rendissent le salon de Mme Swann aussi virginal, aussi candidement fleuri, aussi surchargé d'odeurs authentiques, que le petit raidillon de Tansonville. [I, 623-624]

Plusieurs éléments rapprochent les deux textes: la blancheur de la neige associée à celle des vêtements et des fleurs, la métaphore qui lie ces dernières à des images religieuses et artistiques. Une liaison intertextuelle peut se faire, peut-être grâce à une inadvertance commise par Proust et qui est signalée en note par l'éditeur de la Pléiade⁵¹: la zibeline est une fourrure brune, elle ne peut pas évoquer la couleur blanche. La même note signale qu'une main étrangère a corrigé 'zibeline' en 'hermine' dans un exemplaire de 1918 d'*A l'ombre des jeunes filles en*

⁵⁰ Contenu dans *Emaux et camées* de 1849.

⁵¹ I, 1424, note 1 de la page 623.

fleurs déposé à la Réserve de la Bibliothèque Nationale. Cette correction aurait été ensuite reprise dans l'édition de 1920.

Or, après avoir contrôlé les volumes déposés à la BN nous devons faire des rectifications:

- la Réserve possède trois exemplaires d'*A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, ceux du dépôt légal: un de 1918⁵², un de 1919⁵³ et une copie de l'édition de luxe de 1920⁵⁴. Aucune correction n'a été apportée sur ces trois exemplaires;

- le Département des manuscrits possède par contre une copie de l'édition de 1918⁵⁵, Nafr. 16779, microfilm 1497, qui s'arrête à la page 288 (le numéro d'édition et l'achevé d'imprimer sont donc inconnus) et qui contient des corrections d'ordre typographique (ortographe, ponctuation, syntaxe) faites par une main inconnue. A la page 178 'zibeline' est corrigée en 'hermine';

- la Salle des imprimés possède deux exemplaires de 1918: un de la troisième et un de la quatrième édition⁵⁶.

En comparant les différentes éditions on voit bien que les cor-

⁵² Cote p Y² 1902 (2), troisième édition, achevé d'imprimer le 30 novembre 1918, il n'y a pas de subdivision entre la première et la deuxième partie tandis que la Table des matières distingue 'Autour de Mme Swann' et 'Noms de pays: le pays' avec les relatifs soustitres.

⁵³ Cote p Y² 1083, 22ème édition, achevé d'imprimer le 16 décembre 1919, contient les deux volets avec pagination séparée. Il a été dédié par Proust à Henri Gans: «A Monsieur Henri Gans [signé] Marcel Proust» Plus en bas il ajoute: «Cher ami Il me semble qu'il y a longtemps que je vous ai donné ce livre. Mais il me semble que c'était dans sa 1^{re} forme. Peut-être cela vous amusera-t-il de l'avoir sous la seconde, subdivisé, puisque les bibliophiles ont une [la dédicace continue tout en haut de la page jusqu'à s'interposer entre le nom du dédicataire et la signature de Proust] prédilection pour les éditions fautives. Et cette subdivision, faite malgré moi, est à mon avis une faute. En tous cas je suis content de vous envoyer en attendant le très prochain Côté de Guermantes ce livre renouvelé, en figuration de votre amitié toujours rajeunie».

⁵⁴ Cote g Y² 50, achevé d'imprimer le 28 février 1920, in-quarto, contient des morceaux de manuscrits et de placards, pagination séparée des deux volets.

⁵⁵ L'Inventaire du Fonds Proust de la BN publié dans la Pléiade, par inadvertance, indique pour ce volume la date de 1919 (Cf. I, CLXIX), tandis que la Note sur le texte donne la date exacte (Cf. I, 1307).

⁵⁶ Cotés respectivement 8 Y² 69603 (dans la reliure est imprimé le nom 'Henri Gans'. Il s'agit donc de l'exemplaire dont il est question dans la dédicace que nous avons transcrite à la note 53) et 8 Y² 24828, achevé d'imprimer le 30 novembre 1918 pour tous les deux.

rections apportées dans l'exemplaire de 1918 (déposé dans la Salle des manuscrits et non pas, ou non plus, à la Réserve) ont été respectées déjà dans l'édition de 1919 (et non pas à partir de celle de 1920).

Donc on pourrait supposer que Proust écrit 'zibeline' parce qu'il ne connaît pas exactement sa couleur mais dans un autre passage, écrit précédemment et situé dans la troisième partie de *Du côté de chez Swann*, Proust avait déjà utilisé l'hermine comme métaphore de la neige. Le narrateur se rend aux Champs-Élysées, couverts d'une épaisse couche de neige, pour rencontrer Gilberte; une vieille dame, la lectrice du «Journal des Débats», malgré le mauvais temps, est comme d'habitude assise dans sa chaise et dit à Gilberte:

«Brava! Brava! ça c'est très bien, je dirai comme vous que c'est chic, que c'est crâne, si je n'étais pas d'un autre temps, du temps de l'Ancien Régime», s'écria la vieille dame prenant la parole au nom des Champs-Élysées silencieux pour remercier Gilberte d'être venue sans se laisser intimider par le temps. "Vous êtes comme moi, fidèle quand même à nos vieux Champs-Élysées; nous sommes deux intrépides. Si je vous disais que je les aime, même ainsi. Cette neige, vous allez rire de moi, ça me fait penser à de l'hermine!" Et la vieille dame se mit à rire. [I, 391]

Le dialogue entre Gilberte et la Dame aux Débats a été ajouté par Proust dans la Dactylographie 2, Nafr. 16735, microfilm 617, dans les marges gauche et inférieure de la page 27, à une période probablement comprise entre la fin du mois de juin 1912, date à laquelle Miss Hayward, la dactylographe, termina son travail de frappe, et la fin mars 1913, date des premiers placards Grasset. Cette addition présente un texte qui, sauf quelques corrections de détail, correspond au texte imprimé et qui donc n'a plus été retouché. Donc l'hermine étant déjà utilisée comme métaphore de la neige il nous paraît peu probable que Proust se soit trompé après, entre 1913 et 1919, quand il écrit l'épisode de la symphonie en blanc majeur. Il sait que l'hermine est de couleur blanche mais écrit 'zibeline' par mégarde ou à cause d'un lapsus. Or dans le texte de d'Annunzio Marie est imaginée habillée d'hermine dans la scène de la 'symphonie en blanc majeur' mais elle était habillée de zibeline juste quelques pages avant, à la réception. Il se pourrait donc que Proust, en se

rappelant ou en relisant le livre de d'Annunzio, ait lié la zibeline avec la scène du blanc et que cette inadvertance lui soit restée inaperçue. Malheureusement il est impossible d'analyser la genèse de ce passage: dans les placards Grasset de 1913 il est encore absent, les épreuves Gallimard de 1918 sont incomplètes et les autres avant-textes ne nous sont pas parvenus; nous le trouvons donc directement dans le texte imprimé.

Il nous faut admettre que les rapprochements thématiques et intertextuels que nous avons proposés entre l'œuvre de d'Annunzio et celle de Proust s'offrent à plusieurs objections: d'Annunzio étant imprégné de culture française, ils auraient pu utiliser les mêmes sources sans avoir aucun rapport direct entre eux. En plus les sujets que nous avons abordés étaient des clichés de l'époque. Mais les coïncidences et les concordances sont si nombreuses que le doute nous reste: d'Annunzio a-t-il marqué profondément Proust? Dans ses attitudes de 'dandy', réflétées dans ses personnages, est-il un des modèle de Swann et du narrateur? A côté des quelques éléments ponctuels que nous avons mis en évidence, y a-t-il des rapports intertextuels plus profonds entre l'œuvre dannunzienne et celle de Marcel Proust? Au moment actuel nous n'avons pas de réponse à ces questions, nous pouvons seulement affirmer que les deux écrivains, parmi les nombreuses différences, ont été peut-être les témoins et les miroirs d'une même vérité. En guise de conclusion nous citerons une lettre de d'Annunzio à Barbara Leoni qui, nous l'espérons, laissera ouverte à d'autres enquêtes la porte que nous avons entrebaïllée: «La figura di Sefora, nella *Storia di Mosé* del Botticelli, ch'è sull'uscio della mia stanza, prese il tuo volto⁵⁷».

⁵⁷ G. d'Annunzio, *Lettere a Barbara Leoni*, [Firenze], Sansoni 1954, lettre du 23 juillet 1888, p. 64-67. Nous traduisons: «L'image de Séphora, dans l'*Histoire de Moïse* de Botticelli, qui se trouve sur la porte de ma chambre, prit ton visage».

