

Frédérique Dubard de Gaillarbois

(Université Paris-Sorbonne)

## « UNE CRAPULE DE GÉNIE »

GABRIELE D'ANNUNZIO ET LES SAINT-MARCEAUX

Cet article traitera d'un trio : **Gabriele D'Annunzio**, à la croisée de deux regards, celui du sculpteur **René de Saint-Marceaux** (1845-1915), auteur d'un buste du poète, modelé à l'occasion de la représentation française de *La Ville morte* en 1898, et celui de **Marguerite de Saint-Marceaux** (1850-1930), épouse du précédent, auteur d'un *Journal* (tenu de 1894 à 1927), où D'Annunzio est mentionné, à quatorze reprises, de 1897 à 1913 <sup>1</sup>.

Si cet hommage sculptural offre un témoignage précoce et méconnu de la fortune française du poète italien, les pages de Marguerite présentent le double intérêt d'offrir un portrait "officieux" et diachronique de l'homme. Le *Journal* de Marguerite de Saint-Marceaux, bien que publié en 2007 par une musicologue, Myriam Chimenes, recèle toutes sortes d'informations sur la vie littéraire, artistique, culturelle des trente années "couvertes" par Meg, sur la mentalité de la grande bourgeoisie parisienne, au tournant du siècle, comme le souligne Michèle Perrot dans la préface.

Meg n'est toutefois pas réductible à un stéréotype social. C'est une épouse solidaire, très concernée par la carrière artistique de son mari, dont l'admiration n'empêche pas la critique, une mère soucieuse. C'est aussi une organisatrice hors pair, une mondaine et une snob qui s'ignore. Mieux ou pis encore, elle fut l'un des modèles de Mme Verdurin.

À nos yeux, le journal constitue, avant tout, une mine d'informations de première main et de première importance, encore non exploitée à ce jour, sur René de Saint-Marceaux : son travail, ses idées, ses fréquentations. Ce sculpteur symboliste n'a pas encore fait l'objet d'un travail approfondi <sup>2</sup> et n'a bénéficié jusqu'à présent que d'une lumière réfractée ou collective <sup>3</sup>.

Quant à D'Annunzio, il ne semble guère avoir été marqué par le buste de Saint-Marceaux et ses rencontres avec le couple. Il semblerait même qu'il ait été plus sensible au talent de la

---

<sup>1</sup> M. de Saint-Marceaux, *Journal 1894-1927*, éd. Myriam Chimenes, préf. M. Perrot, Paris, Fayard, 2007.

<sup>2</sup> Les publications disponibles sur Saint-Marceaux relèvent de l'érudition locale : - E. Kalas, «Le sculpteur René de Saint-Marceaux», in *Travaux de l'Académie nationale* de Reims, Tome CXXXVI, séance du 10 janvier 1911; - Lucette Turbet qui a consacré pas moins de sept articles à Saint-Marceaux, tous publiés dans *La Vie en Champagne*: «Présentation de Saint-Marceaux», septembre 1990, n. 412; «L'abbé Miroy », février 1991, n. 417; « L'Arlequin » juin 1991, n. 421; «Jeanne d'Arc, celle de Saint-Marceaux, celle de Dubois», mars 1992, n. 429; «Saint-Marceaux et Rodin», octobre 1992, n.435; «La vigne », octobre 1993, n. 446, «Saint-Marceaux et Pompon», janvier-mars 1995, n.1; «Un artiste dans sa ville, René de Saint-Marceaux», juillet-septembre 1998, n.15; voir aussi les quelques pages consacrées par les conservateurs du MBAR: V. Wiesinger, *La Sculpture française au XIXe siècle*, Exposition au Grand Palais, 1986.

<sup>3</sup> *Une famille d'artistes en 1900. Les Saint-Marceaux*, RMN, Les dossiers du Musée d'Orsay, Paris, 1992.

"bête noire" des Saint-Marceaux : celui que D'Annunzio appela le « sculpteur brutal »<sup>4</sup>, même si la tête sculptée de la Duse qu'il conservait au Vittoriale n'était pas celle de Rodin, mais d'Arrigo Minerbi. On sait, en revanche, qu'il réclama et chérit une photo du buste de Nathalie de Goloubeff<sup>5</sup>.

Si la sculpture peut apparaître comme le "parent pauvre" des relations prolifiques entre l'écriture et les arts d'annunziens et peut-être datée comme art du portrait au regard de la photographie<sup>6</sup>, elle semble avoir été réinvestie par le Vate sédentarise du Vittonale. Nous nous réservons de traiter cette trop vaste question ailleurs<sup>7</sup>. On rappellera toutefois les amitiés, voire collaborations avec les membres du « cenacolo michettiano », dont faisait partie le sculpteur Costantino Barbella. À Leonardo Bistolfi fut dédié un sonnet, le sculpteur symboliste, sans doute, stylistiquement et thématiquement, le plus proche de Saint-Marceaux. Remarquable, aussi, le *sodalizio* avec Clemente Origo, sculpteur et marquis, un aristocrate-artiste comme Saint-Marceaux, qui transposa sculpturalement différents «sujets» d'annunziens.

Ces exemples suffisent à montrer que l'absence du buste et du nom de Saint-Marceaux des pages de D'Annunzio ne saurait être imputée à un désintérêt du Vate pour la sculpture ou les sculpteurs, mais plutôt à un «raté» relationnel. Les documents que nous examinerons laissent à penser que la rencontre de D'Annunzio fut plus marquante pour les Saint-Marceaux que le contraire.

Si Marcel Proust vit en Saint-Marceaux un archange et crut reconnaître dans les traits du sculpteur ceux des statues de « sa » Cathédrale<sup>8</sup>, celui qui aimait à se dénommer *l'arcangelo Gabriele* ne saisit guère cette ressemblance, s'identifiant sans doute plus au « sculpteur brutal » pour des affinités de caractère et de notoriété, qu'au nerveux et délicat Saint-Marceaux.

---

<sup>4</sup> G. D'Annunzio, *Il libro segreto*, a c. di Piero Gibellini, Milano, BUR, 2010, p.195.

<sup>5</sup> «Ho sulla mia tavola la fotografia del busto di Rodin, ch'era alla Capponcina accanto al moi letto» (G. D'Annunzio, *Lettere a Natalia de Goloubeff*, a c. di Andrea Lombardinilo, Lanciano, Rocco Carabba, 2005, p.457).

<sup>6</sup> En effet, les portraits sculptés de D'Annunzio se comptent sur les doigts d'une main: ceux de Paolo Troubetzkoy (1892), d'Henryk Glicenstein, le masque funèbre d'Arrigo Minerbi. Nous n'avons pas réussi à identifier l'auteur du seul portrait sculpté de D'Annunzio qui, semble-t-il, figurât au Vittoriale dans la salle du Lépreux, auquel D'Annunzio avait suspendu un médaillon avec la photographie de sa mère. Cf. *Album D'Annunzio*, con un saggio biografico-critico e il commento delle immagini di Annamaria Andreoli, ricerca iconografica di Eileen Romano, Milano, Mondadori, 1990, p. 395.

<sup>7</sup> On se contentera ici de dresser une liste alphabétique, certainement incomplète mais prometteuse, des sculpteurs auxquels D'Annunzio s'est intéressé, soit dans ses écrits, soit comme commanditaire: Eugenio Baroni, Leonardo Bistolfi, Niccolò dell'Arca Luca della Robbia, Donatello, Moises Ezechiel, Vincenzo Gemito, Michel-Ange, Arrigo Minerbi, Clemente Origo, Praxitèle, Auguste Rodin, Domenico Trentacoste, Alfonso Widt, Angelo Zanetti...

<sup>8</sup> « Monsieur de Saint-Marceaux n'était pas seulement un admirable sculpteur, il était lui-même une vivante statue au modelé incisé profondément. Je n'ai jamais osé lui dire, mais je peux bien vous le dire à vous, à quel point il me faisait penser à un jeune archange de la cathédrale de Reims. » «Une lettre inédite de Marcel Proust à Mme de Saint-Marceaux » in *Une famille d'artistes en 1900. Les Saint-Marceaux*, cit., p. 91.

## Le buste <sup>9</sup> d'Annunzio par Saint-Marceaux [ ill 1]



<sup>9</sup> Ont été identifiés à notre connaissance, deux exemplaires du buste de D'Annunzio, réalisé en 1898 (il existerait également, dans une collection privée, une cire de ce buste datée de 1891 - cf. *Journal*, p.169 -, dont on se demande comment elle pourrait correspondre à celle de 98, sauf à penser que René aurait connu D'Annunzio en Italie, lors de ses premiers séjours, mais cette hypothèse est fragile) et exposé la même année au salon de la Société des Beaux-arts de 1898: l'un au MBA de Reims, une céroplastie (plâtre bronzé) donnée par Marguerite de Saint-Marceaux en 1922, l'autre au Musée d'Orsay, en bronze, donné par David et Constance Yates de New York en 2007. Cf. *La revue du Musée d'Orsay*, n°23, automne 2006, p.56; *La revue des musées de France* *Revue du Louvre*, 1. 2007, p.90. Au MBAR ont été léguées par Meg de nombreuses œuvres: outre le fonds d'atelier, de précieux albums, compilés par Meg, comprenant des coupures de journaux et des critiques (élogieuses) parues sur son mari. Nous remercions Mme Francine Bourré qui nous a permis de les consulter.

La première fois que le nom de D'Annunzio apparaît dans le Journal de Marguerite de Saint-Marceaux, c'est en 1897 :

Je vais à Paris pour entendre la Duse dans Une matinée de printemps [de] D'Annunzio. Merveille que cette œuvre et merveille que la Duse <sup>10</sup>. L'interprétation ainsi est de l'art pur. Que paraît Sarah [Bernhardt] à côté de cette femme émue, vibrante et simple. <sup>11</sup> (17 juin 1897)

Le jugement est aussi enthousiaste sur l'œuvre que sur l'interprète:

[D'] Annunzio est venu à Paris. Je l'ai vu d'abord chez Ninette Ganderax <sup>12</sup>. On joue de lui à la Renaissance *La Ville morte*, admirable poème plein de pensées poétiques. Sarah [Bernhardt] joue le rôle de l'aveugle, elle y est mauvaise comme toujours. René a fait en 1 heure ½ le buste [de] D'Annunzio pendant qu'il venait le voir à l'atelier. C'est un tour de force. Il devait venir poser le lendemain et déjeuner avec nous. Mais à midi il a fait dire qu'il ne viendrait pas. René est allé pour le chercher hôtel Mirabeau, il a trouvé un domestique qui avec un sourire énigmatique lui a répondu que M. D'Annunzio n'était pas levé. <sup>13</sup> (25 février 1898)

Le lien entre la présence parisienne de D'Annunzio et la représentation de la *Ville morte* est établi clairement. Une deuxième séance de pose devait être suivie par un déjeuner, le lendemain. Celui-ci fut grossièrement annulé par D'Annunzio. Meg ne fait sur le moment aucun commentaire, mais n'oubliera pas l'affront.

La durée de la séance est confirmée par le Docteur Langlet <sup>14</sup>, auteur d'un article biographique sur Saint-Marceaux, en 1922, célébrant une gloire locale <sup>15</sup>, à l'occasion d'une exposition à l'École des Beaux-Arts de Paris; information qu'il tenait soit de Meg, soit d'un praticien, l'heure et demie devenant une heure. Il s'agissait d'illustrer la rapidité et la technique du plasticien qui modelait

---

<sup>10</sup> La Duse avait fait ses débuts sur la scène française en juin 1897 au théâtre de la Renaissance où elle joua, entre autres, *La Darne aux camélias*. La Duse joua, ensuite, *Il Sogno d'un Mattino di Primavera*, que vit Meg. Cette dernière devait comprendre l'italien, voire le parler un peu, comme on peut le déduire de ses notes de voyage en Italie où sont conservés certains toponymes italiens et employés certains mots italiens, souvent écorchés ou écrits de manière phonétique. Son éducation musicale devait également jouer en faveur de l'italien, même si, dans le journal, elle n'évoque que son apprentissage de l'allemand.

<sup>11</sup> M. de Saint-Marceaux, *op. cit.*, p.158.

<sup>12</sup> Nina Virnercati, fille d'un diplomate italien, remariée à Louis Ganderax, critique dramatique de la Revue *des deux mondes* et directeur littéraire de la *Revue de Paris* qui avait publié en feuilleton de nombreux romans de D'Annunzio apparaît comme une intermédiaire "naturelle". C'est chez elle que Meg aurait vu D'Annunzio pour la première fois.

<sup>13</sup> M. de Saint-Marceaux, *op. cit.*, pp.169-170.

<sup>14</sup> «Son esquisse décidée, il travaillait facilement, avec une rapidité extraordinaire en pleine terre. Exemple de la rapidité avec laquelle il travaillait: le buste de D'Annunzio, fait en une heure.Également celui de Boldini», Or. J. B. Langlet, «La vie et l'œuvre de René de Charles-René de Saint-Marceaux », in *Travaux de l'Académie nationale de Reims, Tome CXXXVI*, séance du 27 juillet 1922. Langlet fut maire de Reims de 1910 à 1918. Il rencontra également D'Annunzio lors de sa visite très médiatisée à Reims en 1915 OÙ le poète le conjurera de ne pas restaurer la Cathédrale : «par pitié qu'on ne touche pas aux sculptures, qu'on ne les fasse pas restaurer» [...] «J'espère que vous prendrez cette occasion tragique et unique pour délivrer la cathédrale des affreux tableaux qui la déshonorent », cité in C. Tosi, *D'Annunzio en France au début de la grande guerre (1914-1915)*, Florence, Sansoni, 1961, p.128.

<sup>15</sup> Les Saint-Marceaux comptaient un maire de Reims parmi leurs ancêtres; un boulevard de Reims porte toujours leur nom.

directement dans la glaise et non d'après une esquisse. Un autre témoignage intéressant est celui de «Zama », Miguel Zamacoïs, un habitué du salon des Saint-Marceaux, qui assista à la séance de pose:

D'Annunzio, l'enthousiaste, le fougueux, le théâtral D'Annunzio, que j'ai vu assis en enfant bien sage, éteint, résigné à l'inertie, dans l'atelier où Saint-Marceaux modelait son crâne nu de grand homme de lettres et d'aviateur héroïque au repos. <sup>16</sup>

Ce témoignage, bien que manifestement tributaire d'une image plus tardive et martiale du poète, suggère une piste qui annonce la défection du lendemain : le copieux ennui de D'Annunzio, infantilisé par les contraintes de la pose, tout en proposant une explication : l'antinomie entre le tempérament fougueux et extraverti de l'écrivain et cet immobilisme fastidieux.

Mais cette dernière hypothèse est relativement peu vraisemblable, en premier lieu parce que D'Annunzio n'ignorait pas les contraintes de la pose, même longue, à laquelle il s'était déjà soumis et se soumettrait pour d'autres sculpteurs et peintres : de Michetti à Romaine Brooks en passant par Sibellato, Alfonso De Maria, Albert Besnard...

Mieux, il aurait lui-même pratiqué le modelage <sup>17</sup>, quoique sans modèle; une expérience qui aurait pu lui permettre d'apprécier la rapidité "relative" de René. On en déduira que les causes de son ennui et de son désistement étaient autres. Au reste, les Saint-Marceaux ne furent pas les seuls à essayer les lubies ou les indécitesses de cet homme que tout Paris s'arrachait et qui fit faux bond à plus d'un de ses amphitryons. C'est peut-être ce qui explique que l'on passera l'éponge et qu'on réinvitera D'Annunzio.

Le Journal de Meg fournit une autre information qui laisse penser que le buste de D'Annunzio aurait été partie prenante d'un projet plus ambitieux. Au Salon de la SNBA de 1898, celui-ci fut présenté en même temps qu'un groupe en plâtre, alors intitulé *Nos Destinées*, dont le titre et la signification ont plusieurs fois changé (d'abord, *Trois femmes qui volent*, puis, *Vers l'Inconnu*). *Nos Destinées* ne furent jamais menées à leur terme et le groupe en plâtre, légué par Meg au MBAR, a été détruit. Meg en donnait, cependant, en 1898, le descriptif suivant :

Un monument dédié aux poètes du siècle, ou de tous les siècles. Un bloc carré avec tes trois Destinées le couronnent. Sur le bloc une procession des hommes illustres. C'est admirable. L'État ne le commandera pas, les commandes vont aux mendiants. Le ministère des Beaux-Arts est devenu un bureau de bienfaisance <sup>18</sup>. (1<sup>er</sup> décembre 1898)

Œuvre "métaphysique" où la réflexion sur la « destinée » eût été associée à celle sur le rôle des poètes. On pourrait faire l'hypothèse que D'Annunzio eût figuré parmi les « poètes de ce siècle ».

---

<sup>16</sup> M. Zamacoïs, *Pinceaux et stylos*, Paris, Fayard, 1948, p. 209.

<sup>17</sup> « Al tempo della prima giovinezza modellavo la creta, rubandone a Costantino Barbella. Non modellavo se non *teste* -- di memoria, senza modello. Il ritmo delle mie dita era tale che iocredevo lavorare sul piano *girante* del vassoio. Congiungevo abilmente la forma alla rapidità », cité in *Album D'Annunzio*, cit., p. 71.

<sup>18</sup> M. de Saint-Marceaux, op. cit., p.187.

Après une longue éclipse, le buste de D'Annunzio réapparaîtra en 1922, à l'occasion de l'exposition des Masques de Saint-Marceaux, inspirant à Léonce Bénédite, historien de l'art, conservateur du Musée du Luxembourg et du Musée Rodin, le commentaire suivant : « Idéaliste! Qui l'est plus, encore, que M. de Saint-Marceaux, qui était prédestiné à sculpter le buste du mélancolique, rare et troublant poète de l'Italie contemporaine, Gabriele D'Annunzio ?<sup>19</sup> »

Le portrait de D'Annunzio par Saint-Marceaux en faisait la personnification *a priori* de l'Italie contemporaine. Le sculpteur semblait avoir deviné avec une heureuse prescience psychologique un certain nombre de traits - la mélancolie, la rareté, le trouble - qui semblent offrir une parfaite synthèse de l'image positive de D'Annunzio et de sa première réception française. Cette description confirme le caractère positif et élogieux du buste. L'idéalisme tiendrait ici dans la capacité à restituer l'essence ou l'âme de la personne représentée. Le seul autre commentaire du buste qu'on ait trouvé est celui, plus superficiel, de Robert de Flers, marquis, auteur dramatique, connaissance des Saint-Marceaux et journaliste au *Figaro*<sup>20</sup>: « D'Annunzio, jeune, moustaches roulées, très italien »<sup>21</sup>.

Le buste tombe ensuite dans les oubliettes, au point de n'avoir pas même été présenté lors de l'exposition consacrée par le Musée d'Orsay en 2001 à la fortune iconographique de D'Annunzio<sup>22</sup> et à sa réception française. Il faut dire que le don du buste de D'Annunzio au Musée d'Orsay ne fut fait qu'en 2007, l'année de la publication du Journal, une année faste pour les Saint-Marceaux qui reviennent sur les devants de la scène parisienne et nationale<sup>23</sup>.

## La médiation de Sarah Bernhardt

Nous ferions volontiers l'hypothèse que Sarah Bernhardt fût, après Ninette Ganderax, le *go between* entre D'Annunzio et les Saint-Marceaux. Cette dernière avait été préférée à la Duse comme plus susceptible d'assurer le succès parisien d'une pièce, jouée, de surcroît, dans son théâtre de la Renaissance. Si Robert de Montesquiou<sup>24</sup> vit D'Annunzio pour la première fois chez l'actrice, le soir de la première, on gagerait volontiers que ce fut la deuxième fois des Saint-Marceaux.

---

<sup>19</sup> L. Bénédite, Introduction au catalogue de l'exposition *René de Saint-Marceaux et Paul Baudry*, Paris, École des Beaux-Arts, 1922, p. 3.

<sup>20</sup> Pièce maîtresse du « réseau » des Saint-Marceaux, auquel collaborèrent plusieurs de leurs amis critiques : André Beaunier, Jules Claretie, Robert de Flers, sans parler du directeur, Gaston Calmette.

<sup>21</sup> R. De Flers, *Le Gaulois*, 1922.

<sup>22</sup> A. Andreoli, *D'Annunzio*, Catalogue de l'exposition, 10 avril-15 juillet 2001, Musée d'Orsay.

<sup>23</sup> Les Saint-Marceaux sont apparus récemment dans le cadre de deux expositions : « Masques. De Carpeaux à Picasso » (21 octobre 2008 -1<sup>er</sup> février 2009), Catalogue sous la direction d'E. Papet, Musée d'Orsay / Éditions flazan, 2008; « Isadora Duncan (1877-1927) Une sculpture vivante » (20 novembre 2009-14 mars 2010), Musée Bourdelle, Paris.

<sup>24</sup> Cf. *infra*, note 1, p. 525.

Sarah Bernhardt avait maintes raisons de connaître les Saint-Marceaux, elle qui se targuait de n'être pas qu'actrice, mais écrivain, peintre et sculpteur.

En 1879, l'année même où Saint-Marceaux avait exposé le *Génie gardant le secret de sa tombe*, elle avait exposé deux bustes de Louise Abbema et d'une *Miss H*, et pondu une revue critique, « Le salon de 1879 », dans *Le Globe*, où « la salonnière » avait fait un éloge senti de la vitalité du Génie: « C'est bien un homme que nous avons devant nous avec des muscles, des os et de la chair » « Oh! Mademoiselle », feignait de s'offusquer *Le Figaro* <sup>25</sup>.

Un autre indice précieux des relations entre Sarah Bernhardt et les Saint-Marceaux pourrait être la présence d'une réplique en bronze de l'Arlequin de Saint-Marceaux dans le salon de l'actrice <sup>26</sup>. Ce masque de la *commedia dell'arte* fut un des plus francs succès commerciaux de Saint-Marceaux. L'*Arlequin*, scandaleusement présenté au salon de 1880 en plâtre, fut ensuite disponible en bronze, puis en marbre <sup>27</sup>. Il sera reproduit dans toutes sortes de formats et de matériaux, y compris, à l'insu du sculpteur, au point de l'engager dans un combat pour la défense de la propriété des œuvres artistiques et la lutte contre la contrefaçon. Nul doute que ce personnage de la *commedia dell'arte* avait dû accrocher l'oeil de la *diva*.

Si Meg n'a de cesse d'éreinter Sarah Bernhardt et lui préfère de très loin la Duse, le théâtre - en particulier les premières - sont la sortie de prédilection des Saint-Marceaux quand ils ne reçoivent pas.

Le buste de Saint-Marceaux témoigne, au minimum, de l'efficacité mondaine et médiatique d'un D'Annunzio qui « débarquant » en 1898 pour la première fois à Paris pour lancer sa carrière théâtrale à l'occasion de la première de la *Ville morte*, parvient en un temps record à faire les bonnes rencontres.

Il faut dire que D'Annunzio était déjà une célébrité. Si l'homme était inconnu, l'auteur était traduit et encensé <sup>28</sup> ; un auteur célèbre, porté par une réputation flatteuse. En 1898, l'œuvre romanesque de D'Annunzio avait été presque intégralement traduite par Georges Hérelle et avait obtenu une reconnaissance critique prestigieuse. L'écrivain n'avait-il pas été salué dès 1895 par un autre habitué du salon des Saint-Marceaux, Eugène-Melchior de Vogüé, comme le chef de file de la « Renaissance latine » dans un article important de la *Revue des deux mondes* ?

---

<sup>25</sup> *Le Globe*, 17 mai 1879.

<sup>26</sup> «Au dessus des plantes vertes, une fine statue de bronze, l'Arlequin de Saint-Marceaux, semble sauter à cloche-pied et bondir au dessus des invités pour retomber légèrement et, par blague, sur une tête chauve.» (G. Suiches, *Au banquet de la Vie*, Paris, Spes, 1925, p. 89).

<sup>27</sup> Une réplique en bronze fut également acquise par Mme Veuve Pommery et par le gynécologue Samuel Pozzi.

<sup>28</sup> Sur la fortune française de D'Annunzio et sur son premier séjour, voir *D'Annunzio à Georges Hérelle*. Correspondance accompagnée de douze sonnets *cisalpini*, éd., trad. Guy Tosi, Paris, Denoël, 1946, pp.136-138; M. Colin, « La littérature italienne contemporaine vue par la *Revue des deux mondes* (1880-1900) », *Polémiques et dialogues: les échanges culturels entre la France et l'Italie de 1880 à 1918*, Caen, Université de Caen, 1988, pp.11-22; P. Alatri, *Gabriele D'Annunzio*, Paris, Fayard, 1992.

En 1898, D'Annunzio pouvait apparaître comme l'homme de tous les succès: féminins, littéraires, voire politiques, puisqu'il venait d'être élu au parlement comme «député de la beauté» en 1897. C'est cet homme là que sculpta René de Saint-Marceaux.

Le buste flatteur de Saint-Marceaux, d'un D'Annunzio séduisant, conquérant, mais "affiné" par une mélancolie peut-être plus propre au sculpteur qu'au modèle, reflète l'opinion française de l'époque; une opinion des mieux disposées et choisie. L'exposition du buste au salon de 1898 témoigne du fait que D'Annunzio était un écrivain lancé et un homme à la mode, au point de servir peut-être autant la réputation de Saint-Marceaux que la sienne propre en lui faisant faire son buste.

Cela dit, cette aura prestigieuse fut, avec une surprenante rapidité, brouillée par une colonne sonore d'une teneur différente, dont la presse se fit, prestement, l'écho, gourmand, puis, goguenard :

Les amis de M. D'Annunzio ont peut-être eu le tort d'oublier le surtout pas de zèle, qui est une recommandation très sage. On nous a un peu surchargés de racontars, de portraits, d'indiscrétions en tout genre sur le poète-député ; on l'a décrit de face, de profil, de trois quarts; on a conté comme il menait ses répétitions ! <sup>29</sup>

La personne de D'Annunzio prend le pas sur l'auteur; le phénomène est observable dès ce premier séjour parisien et tient, sans doute, aux travaux d'approche qui avaient précédé l'arrivée effective du poète en France ainsi qu'à son sens consommé de la publicité.

## Les lectures de Saint-Marceaux

Il est impossible de savoir qui fit le premier pas, mais le fait est que René de Saint-Marceaux devait se sentir des affinités avec D'Annunzio ou avec l'idée qu'il s'en faisait.

On a plusieurs témoignages en vertu desquels D'Annunzio comptait parmi les auteurs de prédilection du sculpteur, ce qui laisse à penser que Saint-Marceaux sollicita peut-être D'Annunzio pour faire son buste. Voici celui de Meg: «Il lisait énormément, Chateaubriand, D'Annunzio, Renan, Lemaître, Anatole France le passionnaient... Il aimait les bêtes, les chiens à la folie » <sup>30</sup>.

Saint-Marceaux était un sculpteur atypique, riche et aristocrate, dont les lectures reflètent peut-être plus le milieu d'origine que l'activité artistique. Il est vraisemblable qu'il lût l'italien, qu'il aurait pu apprendre lors de ses premiers séjours italiens (1868, puis 1872-74), même si D'Annunzio était largement accessible en traduction. Il se pourrait même qu'il ait, comme Hérèle, découvert D'Annunzio en Italie, où les Saint-Marceaux se rendent périodiquement.

---

<sup>29</sup> P. Veron, *Le Journal amusant*, 29 janvier 1898.

<sup>30</sup> Cité in *Une famille d'artistes en 1900. Les Saint-Morceaux*. cit., p. 7.

Outre l'amour des chiens, trait commun aux deux, on peut imaginer que Saint-Marceaux n'était pas insensible au phantasme aristocratique de D'Annunzio et se situait dans les mêmes parages politiques. Les Saint-Marceaux étaient conservateurs, nationalistes, antisémites.

Le Docteur Langlet, maire de Reims, cite dans la notice qu'il consacra au sculpteur en 1922 les mêmes noms que ceux de Meg, auxquels il ajoute celui de Spinoza, soulignant la culture et l'exigence intellectuelle du sculpteur :

Ses auteurs préférés et avant tout les philosophes, Spinoza [sic], Chateaubriand, D'Annunzio, Jules Lemaître, Anatole France, qui le passionnait, les poètes et les critiques qui comme lui, aux connaissances approfondies, joignaient la hauteur de la pensée et une élégance de la forme.<sup>31</sup>

Une troisième liste et un dernier aperçu du profil intellectuel et des lectures de Saint-Marceaux figurent dans un article du Gaulois, toujours de 1922<sup>32</sup>. Robert de Flers disait avoir vu dans l'atelier du sculpteur les ouvrages suivants :

Dans l'atelier de René de Saint-Marceaux j'ai sur une table aperçu, l'autre jour, à côté d'un volume de Sacher Masoch, Nouvelles galiciennes, un volume de Stuart Mill, traduit par Dupont White : *la Liberté*. [...]

Il n'avait point comme on l'a dit d'un de ses grands confrères, que les mains intelligentes. Tous les ouvrages de l'esprit le ravissaient et il mettait sa délectation à passer d'Homère à Renan et à Balzac à Abel Hermant... Saint-Marceaux c'est un sculpteur qui comprend ! (disait Jules Lemaître)<sup>33</sup>

Force est d'admettre que ces lectures, si elles dénotent un penchant idéologique conservateur - Chateaubriand, France, Lemaître (fondateur de la Ligue de la Patrie française), Abel Hermant, D'Annunzio -, intéressent par le cosmopolitisme ou l'éclectisme de noms (Masoch, Mill, Spinoza) qui ne sont pas précisément ceux qu'on attendrait d'un sculpteur.

La présence d'Abel Hermant, normalien, académicien, chroniqueur au *Figaro*, mais aussi homosexuel notoire et mondain, et, plus tard, collabo, détonne au milieu de ces classiques, mais peut être rattaché à D'Annunzio au titre de contemporain et de mondain.

Si parmi ces auteurs de prédilection, un certain nombre avaient été portraiturés par Saint-Marceaux (D'Annunzio, Renan, A. France...), comment savoir si Saint-Marceaux les avait sculptés parce qu'il les admirait ou s'il les admirait d'autant plus qu'il les avait sculptés?

Aux dires de Meg, qui se voulait plus progressiste que son époux, René avait «les idées les plus aristocratiques et rétrogrades»<sup>34</sup> (9 avril 1894).

---

<sup>31</sup> Langlet, *René de Saint-Marceaux*. Notice lue à l'Académie de Reims, le 27 juillet 1922, Reims, 1922, p.13.

<sup>32</sup> L'année 1922 fut une année décisive, du moins sur le plan critique, pour Saint-Marceaux, dont l'exposition posthume voulue par sa femme suscita un certain nombre d'interventions et même la première (et seule) monographie : celle de A. Beaunier, *Saint-Marceaux*, Reims, Librairie L. Michaud, 1922.

<sup>33</sup> R. de Flers, *Le Gaulois*, 22 mai 1922.

<sup>34</sup> M. de Saint-Marceaux, *op. cit.*, p. 82.

## L'Anti-Rodin

De fait, si les lectures de Saint-Marceaux peuvent surprendre, c'est que Saint-Marceaux est un artiste atypique, puisqu'il est issu d'une aristocratie reconvertie dans l'industrie, dont la particule honorait une célèbre marque de champagne.

Son peu d'appétence pour l'école qu'il quitta à 14 ans, puis pour les affaires, le détourna très tôt des ornières familiales. Sa santé délicate et l'attachement de ses parents pour ce fils, désormais, unique - l'aîné était mort prématurément -, firent que la famille ne contraria pas une vocation artistique qui ne suivit qu'en partie le cursus académique.

Saint-Marceaux n'était pas issu, aux dires de Bénédite <sup>35</sup>, « du milieu de formations officielles ». Il ne fut pas pensionnaire de l'Académie de France, dont on lui proposera pourtant plus tard la direction ; poste qu'il refusera au grand désespoir de Meg. Saint-Marceaux fut un mauvais élève à l'école, puis un élève médiocre aux Beaux-Arts qu'il intégra tardivement. Ce cursus « aussi loin des écoles que de l'École », selon son biographe Beaunier, n'est peut-être pas étranger aux polémiques qu'il engagera avec les Beaux-Arts et la villa Médicis, les deux bastions de « l'école franco-italienne ».

Sans être alternatif, ce parcours initialement marginal donnera l'impression à Saint-Marceaux d'une différence, dont les implications peuvent échapper aux non-spécialistes, mais qui fera qu'il exposera non pas au salon officiel (le SAF aux Champs Élysées), mais à la SNBA (au Champ de Mars), et qu'il n'obtiendra qu'avec difficulté, selon Meg, des distinctions assidûment brigüées par les Saint-Marceaux, sauf à les dénigrer quand ils ne les obtiennent pas. À en croire Meg, René fut pénalisé par son nom, sa fortune et ses bonnes manières. Saint-Marceaux détonnait par son aisance financière et son extraction sociale :

La figure de René a du succès mais la bande à Rodin annihile tout. Sa naissance, son argent exaspèrent cette bande de mufles. Les journaux le traitent d'amateur riche. C'est trop bête pour émouvoir mais la nervosité de René se ressent de ces coups d'épingles... <sup>36</sup> (12 avril 1907)

A contrario, ses amis n'avaient de cesse de souligner sa « politesse exquise <sup>37</sup> ».

Meg était elle-même issue de la bourgeoisie industrielle. Ses deux mariages, d'abord avec le peintre Eugène Beaunies, puis avec le sculpteur, qui adoptera les trois enfants du précédent, trahissent un tempérament artiste et un désir tenace de vivre, du moins, « par procuration » les misères et les grandeurs de la création. Les Saint-Marceaux menaient grand train clans leur hôtel particulier du 100 boulevard Malesherbes où ils recevaient deux fois par semaine.

Ainsi, Louis le Bourg, dans un portrait goguenard de 1883, saluait la rupture consommée par Saint-Marceaux « avec les vieilles traditions du monde statuaire » ; rupture essentiellement

---

<sup>35</sup> L. Bénédite, *op. cit.*, p. 6.

<sup>36</sup> M. de Saint-Marceaux, *op. cit.*, p.480.

<sup>37</sup> É. Blavet, « Les ateliers de Paris », *Le journal des Arts*, 27 juin 1879.

sociale et économique. Il faisait de l'*Arlequin*, fantoche snob, 'éphèbe pour lectrices du Figaro<sup>38</sup>, où le nom des Saint-Marceaux apparaissait fréquemment dans les chroniques mondaines, un *alter ego*<sup>39</sup> de l'artiste, non plus venu des bas-fonds, mais des hautes sphères. Saint-Marceaux était « un grand garçon distingué, aux allures mondaines... », habitait avenue de Villiers, « ce qui ne s'est jamais vu », bref « c'est ce qu'on appelle, entre artistes contemporains, un amuseur » :

Riche, il l'est comme le premier brasseur d'affaires venu, comme Potin, l'épicier, ou Cail, l'usinier. Alors pour quoi s'est-il fourré dans la glaise et qu'est-il venu faire dans cette galère? ce n'est plus dans le fumier que naissent les fleurs, il leur faut les vases de nos serres chaudes. Il faut aux artistes d'aujourd'hui le nid de luxe, la vie à fond de train, les mœurs des pschitteux.<sup>40</sup>

La fortune de l'artiste fait débat : dans quelle mesure nuirait-elle ou servirait-elle la cause artistique? Certains retournent le handicap en atout, l'avantage en mérite :

Ce qui ajoute encore quelque éclat au succès de Monsieur de Saint-Marceaux, c'est qu'il est ce qu'on appelle un amateur, et ne demande à l'art que l'expression de ses pensées et de ses rêves, et non la vie matérielle... bien peu dépassent le niveau d'une certaine médiocrité, s'ils n'ont pas reçu les leçons de la pauvreté et de la souffrance.<sup>41</sup>

De fait, Rodin est la bête noire, le cauchemar des Saint-Marceaux, taxé par Meg de « mufle » et de « fumiste » ou « puffiste » sur le plan artistique. «Cet être grossier et infatué de lui-même est odieux avec les artistes de talent qui ne veulent pas s'aplatir devant lui. Cette fumisterie finira un jour<sup>42</sup>... » (20 avril 1901).

Les rodinistes ne se contentent pas de riposter par le silence ou le mépris, car Rodin se sent, lui aussi, brimé au regard d'un Saint-Marceaux, qu'il prend à partie dans un *sfogo*, enregistré par Vollard. Aux yeux de Rodin, la carrière de Saint-Marceaux aurait été facilitée par un formidable réseau social et mondain :

Mon génie ! Est-ce qu'il empêche un saint-Marceaux, aux réceptions officielles, aux enterrements, d'avoir le pas sur moi ? Si j'étais à l'Institut, est-ce que Clemenceau m'aurait fait recommencer son buste quinze fois, en me le laissant finalement pour compte !<sup>43</sup>

De fait, l'un et l'autre aspirèrent et (peinèrent) à devenir membres de l'Institut. Saint-Marceaux y parvint non sans mal en 1906, obtenant la place de Dubois. Quant à Rodin, il aurait

---

<sup>38</sup> René y avait ses entrées et y publia aussi des articles, en particulier, un article, intéressant et méconnu, sur Isadora Duncan.

<sup>39</sup> « Ah voilà, l'*Arlequin*! belle expression du temps, n'est-ce pas' et joli spécimen d'art... éphèbe alerte au masque railleur... vu la veille jetant quelque lazzi dans l'oreille de quelque mondaine, un *lazzi* imprimé en Nouvelles à la main, le lendemain dans le *Figaro*.... le public a lâché les Hercule et les Germanicus pour courir sus à ce fantoche... René de Saint-Marceaux n'ira pas plus loin désormais. Il est sûr d'être suivi.» (L. Le Bourg, « *Le XX<sup>e</sup> siècle artistique et littéraire*», octobre 1883).

<sup>40</sup> Ibid.

<sup>41</sup> De Saint Victoire, *La liberté*, 24 juin 1879.

<sup>42</sup> M. de Saint-Marceaux, *op. cit.*, p. 242.

<sup>43</sup> A. Vollard, *Souvenirs d'un marchand de tableaux*, Paris, Albin Michel, 2007, p. 89.

dû, s'il n'était mort, succéder à Saint-Marceaux, dont la place s'était libérée en 1915 et faire, ironie du sort, l'éloge d'un homme qu'il n'estimait guère :

Comment! - s'insurgeait un critique de l'époque - C'est l'artiste qui, durant toute sa vie, avait glorifié en termes ardents et imagés sa haine contre l'Institut; c'est l'artiste qui, deux ans avant sa première mort, m'avait jeté, entre autres boutades, celle-ci: "Ces gens de l'Institut, ils ont empaillé l'antique!" C'est cet artiste-là, dis-je, qui allait venir à résipiscence et, lui aussi, tel un Bourgeois de Calais, solliciter, repentant, la corde au cou, les voix de ces galfâtres du marbre dont je ne sais même pas les noms! Mieux encore: cet artiste-là allait, un jour, lire en séance publique, l'éloge de René de Saint-Marceaux, plus connu encore par une marque de champagne que par sa plus fameuse statue, ridiculisée par Degas de ce titre: "Le génie gardant le secret de la tombola !" Allons donc! A qui fera-t-on accroire que Rodin, lucide, en serait venu à cette déchéance? <sup>44</sup>

On ne s'en prend pas qu'à la personne ou au compte en banque des Saint-Marceaux, mais, bien évidemment, aux œuvres du sculpteur millionnaire. Ainsi, Valentine de Saint-Point, futur auteur des manifestes de la femme futuriste et de la luxure <sup>45</sup> fera de Saint-Marceaux le parangon d'un conservatisme routinier et de l'art pompier <sup>46</sup>, l'Anti-Rodin, précisément :

Et si l'on pense que Rodin produit ses chefs d'œuvre, tandis que la fonte officielle honore de son mieux l'art ou plutôt la routine des Merciè, des Puech ou des Saint-Marceaux, on comprend que l'inconscience du public alimente les haines contre le maître. <sup>47</sup>

## L'après-buste. D'Annunzio dans le journal de Meg

En dépit du camouflet de 1898, la récurrence de D'Annunzio dans le Journal atteste une fidélité critique à « l'homme de génie » et un suivi réel de son œuvre, jusqu'en 1913, date de sa dernière apparition.

L'année 1910 est scandée par trois rencontres avec D'Annunzio, dûment enregistrées par Meg: un après-dîner le 8 mai 1910, un dîner le 20, chez eux, une soirée chez les Blumenthal le 14 juillet.

Les Claretie, les Beaunier, les Landowski, Jadin dînent. [ ] À minuit arrive Gabriele D'Annunzio sortant de l'Opéra avec Mme Scheikewitch. Bien enlaidi depuis douze ans que René a fait son buste. Il est antipathique, sa bouche affreuse gâte le charme que l'on prendrait à sa conversation pleine de feu et d'animation. Il aime les arts, il aime l'antiquité, il en parle avec feu.

<sup>44</sup> G. Coquiote, *La Renaissance politique, économique, littéraire et artistique*, 8 décembre 1917.

<sup>45</sup> V. de Saint-Point, *Manifeste de la femme futuriste, suivi de Manifeste futuriste de la luxure, Amour et luxure, Le Théâtre de la Femme, Mes débuts chorégraphiques, La Métachorie*, textes réunis, annotés et postfacés par J.-P. Morel, Éditions Mille et une nuits, Paris, 2005.

<sup>46</sup> Elle n'est pas la seule à avoir la dent dure contre Saint-Marceaux: «... c'est que nos gens du monde, qui sont nos "grands" ont, en général, très mauvais goût. Leurs sculpteurs, c'est M. Denis Puech ou M. de Saint-Marceaux; leurs peintres, M.M. Flameng et Jean Béraud; leurs auteurs dramatiques, M. M. Fiers et Caillavet... », *Pan*, 5 juin 1912.

<sup>47</sup> V. de Saint-Point, « La double personnalité d'A. Rodin », in *La Nouvelle Revue*, 1906, XLIII.

René lui répond. Ensemble ils palpent les médailles grecques, ils les goûtent: au point de les mettre dans sa poche dit un averti qui regardait la scène. Hallays a vu D'Annunzio à Rome et lui demande innocemment des nouvelles de M. [...] Actuellement la femme de M [ ] a quitté son mari pour suivre le poète. Son mari vient parfois déjeuner avec eux. C'est un saint dit D'Annunzio. Ce sont des gens riches. La crapule qui habite le corps de cet homme de génie n'égare jamais son amour sur une femme pauvre. <sup>48</sup> (8 mai 1910)

Le goujat de 1898 devient une crapule en 1910. Le moins qu'on puisse dire, c'est que Meg n'est pas sous le charme et ne ménage pas D'Annunzio qui apparaît laid au physique comme au moral. On pourrait parler d'un portrait au vitriol si Meg ne dissociait l'homme de l'écrivain à qui elle [ils?] voue une admiration indéfectible. Meg rend compte de ses impressions *in vivo* ou *de visu*, mais aussi des on-dits et des rumeurs qu'on colporte sur D'Annunzio : un gigolo, un homme entretenu par sa maîtresse, Nathalie de Goloubeff, et, pis encore, par le mari de celle-ci, poussant le cynisme jusqu'à témoigner sa gratitude au dit mari.

D'Annunzio apparaît comme un kleptomane, voleur de monnaies comme de femmes, et d'idées ou d'écrits, pourrait-on dire, en songeant à la fameuse querelle des plagiat, dont Meg ne parle toutefois pas. Meg apparaît comme "bourgeoise" dans ses jugements comme dans ses attentes à l'égard de son hôte, ce qui n'empêche qu'elle qualifie « d'homme de génie » l'être crapuleux. La réprobation morale est une constante chez Meg, dont l'éducation et les principes sont plus conservateurs que ses fréquentations, mais le traitement de D'Annunzio est un excellent exemple de sa capacité à dissocier l'homme de l'artiste, le jugement moral et artistique.

Si le contraste entre l'hommage sculptural de René et ce portrait felleux est patent, il serait injuste de réduire cet antiportrait de D'Annunzio au petit bout de la lorgnette. Les observations de Meg sont moins l'envers de la médaille que le fait d'une perception différente, réelle et postérieure. Meg revoit douze ans plus tard le malotru de 1898. Ce n'est plus un mythe, mais un homme. Or, l'homme peut décevoir, voire déplaire.

L'un des intérêts du *Journal* de Marguerite de Saint-Marceaux tient précisément à cette confrontation de certaines déclarations publiques, positions officielles, généralement assumées par René en différentes circonstances, avec cette version off, libre de toute censure - la censure concerne la famille -, parce que non destinée à la publication. Cela vaut pour D'Annunzio, comme pour Dubois ou Rodin. La prudence diplomatique de René contraste avec la liberté de ton de Meg.

Ces anecdotes ont l'intérêt d'illustrer la résistance d'une morale bourgeoise aux provocations de l'époque; une déhiscence entre ouverture culturelle et fermeture morale. Meg admire l'artiste, mais réproouve l'homme jusqu'à la répulsion.

Seule exception au tableau noir brossé par Meg: la conversation de l'écrivain. Deux fois, Meg évoque « le feu » dont s'anime D'Annunzio lorsqu'il parle d'art et d'antiquité, deux terrains d'entente et de conversation entre l'écrivain et René.

---

<sup>48</sup> M. de Saint-Marceaux, *op. cit.*, p.589.

L'après-dîner est suivi d'un dîner le 20 mai 1910 :

D'Annunzio dîne avec nous. Je lui avais promis Claretie qui n'est pas venu. Il ne m'a pas déçu de lui faire cette petite saleté, vengeance du déjeuner auquel il n'était pas venu il y a douze ans. Hébrard, les Reszke, la jolie Scheikewitch, les Besnard dînaient aussi. Ce grand artiste est laid et dans le fond peu agréable. Sans insister sur les vices, indécences, malpropétés qu'on lui prête, l'homme lui-même n'inspire aucune sympathie. Il cause avec chaleur, et persuade les femmes avec des mots recherchés, et souvent bien trouvés. Il veut fonder à Paris un théâtre modèle dans un hangar d'aéroplanes. Les décors existeront par le jeu des glaces; la chaleur sera transmise par des moyens nouveaux, les acteurs seront en contact avec les spectateurs, c'est le théâtre rêvé neuf en tous points, et parfait. Dans la soirée viennent Hervieu, Hallays, Poujaud, Messenger et les conversations vont par petits groupes. La princesse de Polignac est de la bande... <sup>49</sup> (20 mai 1910)

qui le sera d'une soirée le 14 juillet 1910 :

La fête nationale... nous allons *en soirée* chez les Blumenthal. Une fête absurde imitant le café-concert. D'Annunzio flanqué de Mlle Vacaresco, de sa cousine, de la princesse Murat, née Rohan amuse la galerie Ces femmes le couvent, le gardent et l'emb... j'espère. Il est odieux et ridicule. Paris en a soupiré dit Hébrard. <sup>50</sup>

Meg semble décrire une parabole descendante. Si le premier portrait ne sauve que la conversation enflammée du *Vate*, si le deuxième atteste de propositions innovantes sur le plan théâtral mais accable l'homme, le troisième paraphe, de façon expéditive et familière, le ras-le-bol généralisé, quelque chose entre la saturation et le dégoût, suscite par celui qui, loin d'être la coqueluche des salons mondains, semble, dès 1910, la première année de son exil, avoir usé de tout son crédit et perdu beaucoup de son charisme. De fait, le jugement de Meg, et/ou de la «Plaine Monceau» est en phase avec celui du «faubourg Saint-Germain ». D'Annunzio est régulièrement brocardé dans la presse. Son extraordinaire notoriété semble se retourner contre lui et en faire une tête de turc toute désignée.

Si Meg ne semble jamais avoir été sous le charme de D'Annunzio, il est clair que la première rencontre de 1898, occasion d'une « saleté » - le no comment de 1898 est levé en 1910 -, a été traumatisante. Non seulement Meg n'a pas oublié, mais elle considère l'absence de Claretie, alors directeur de la Comédie française, comme un prêt pour un rendu. Cela dit, l'affront subi en 1898 ne l'empêcha pas de réinviter D'Annunzio en 1910. La réputation et l'attractivité de cet hôte étaient telles qu'on ne pouvait perdre pareille occasion, même si elle l'éreinte dans son journal intime.

Il faut cependant donner acte à Meg de son honnêteté intellectuelle et de l'amalgame qu'elle sut ne pas faire entre l'homme (déplaisant, voire répugnant) et l'auteur (admirable); dissociation dont il n'est pas le seul à bénéficier dans le Journal. Meg n'eut, par ailleurs, pas l'exclusivité de la goujaterie de D'Annunzio ni de la déception, soit que D'Annunzio «réel » ne fût

---

<sup>49</sup> M. de Saint-Marceaux, *op. cit.*, p. 591.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 602.

pas conforme à l'image que ses romans avaient donnée de lui <sup>51</sup>, soit que le D'Annunzio de l'exil (1910-1915) ne tînt pas les promesses du D'Annunzio de la décennie précédente <sup>52</sup>, soit, enfin, que le salon des Saint-Marceaux, plus musical que littéraire, et le style et l'âge de la maîtresse de maison qui avait déjà 48 ans en 1898, ne fussent pas l'environnement le plus propice à D'Annunzio. La correspondance entre D'Annunzio et Nathalie de Goloubeff qui couvre cette période, montre à quel point D'Annunzio alternait solitude et mondanités (intensives et toujours intéressées), à quel point il était financièrement aux abois, combien il fuyait et recherchait à la fois cette popularité.

Entre le cuisant souvenir de 1898 d'un D'Annunzio se désistant grossièrement, alors que René était venu le chercher en personne et en voiture à son hôtel, et les trois dîners dont Meg rend compte en 1910, douze ans s'écoulaient. Douze ans pendant lesquels les Saint-Marceaux n'ont plus revu D'Annunzio, mais n'ont pas « manqué » une seule de ses pièces, jouées à Paris, lui vouant une indéfectible fidélité autant qu'une admiration certaine, bien que décroissante.

Est-ce parce que René a fait le buste de D'Annunzio, est-ce par un « snobisme » dont René et Meg se défendent, au nom d'une solidarité artiste ? Les pièces de D'Annunzio défraient la chronique et Meg fournit elle-même une version personnalisée de cette chronique qui oscille entre l'événement et le scandale.

C'est essentiellement le dramaturge qu'évoque Meg, même si la mention du roman *Forse che si forse che no* <sup>53</sup> lors d'un voyage en Italie et d'un séjour à Mantoue laisse à penser qu'elle connaissait aussi l'œuvre romanesque de D'Annunzio. C'est vraisemblablement le romancier qu'avait lu et admiré René de Saint-Marceaux, lorsqu'il fit son buste.

On voit très bien, dans le *Journal* de Meg, comment ce même romancier est supplanté par le dramaturge dans la France des années 1910, comment ces distinguos rhétoriques sont secondaires ou non pertinents au regard d'une œuvre globalement perçue et qualifiée de poétique. On voit surtout comment l'admiration et l'engouement se ternissent, le désenchantement dont l'homme fait l'objet semblant inéluctablement gagner l'œuvre.

---

<sup>51</sup> Ainsi Robert de Montesquiou qui fit lui aussi connaissance de D'Annunzio en 1898 à l'occasion de la représentation de la *Ville Morte*, témoigna de sa déception colossale : « j'avais rencontré Gabriele D'Annunzio, chez Sarah Bernhardt le soir de la première de la *Ville morte*; et il était arrivé ce qui advient fréquemment, un manque absolu de proportions entre l'aspiration et sa résultante. J'en avais pris mon parti, habitué à ces sortes de déconvenues, et reconnaissant la puérilité qu'il y aurait à vouloir faire des auteurs préférés de notre esprit, les amis élus de notre cœur. » (cité in Pierre De Montera et G. Tosi, « D'Annunzio Montesquiou Matilde Serao », in *Quaderni di cultura francese*, Roma, 1972, p. 6), ce qui ne l'empêchera pas, douze ans plus tard, d'en faire « son Dieu », lui ouvrant son salon, son carnet d'adresses et lui faisant préfacier son album de photos de la Duchesse de Castiglione. Cf. R. de Montesquiou, *La Divine Comtesse*, étude d'après *Mme la Comtesse de Castiglione. Préface par Gabriele D'Annunzio*, Paris, Goupil et Cie, 1913.

<sup>52</sup> « Ainsi les années qui vont de 1892 à 1895 furent-elles décisives pour préparer la plate-forme sur laquelle D'Annunzio basera plus tard sa pénétration en France lorsqu'il s'y "exilera" en 1910. » (p. Alatri, *op. cit.*, p.137).

<sup>53</sup> « C'est là que D'Annunzio a situé son roman *Forse che si forse che no*. Dans les charmants petits appartements d'Isabelle d'Este décorés de fresques murales ornementales où les belles peintures de Mantegna et de Péruugin ont été enlevées le poète a su trouver matière à poésie. Il est rempli de jolies choses cet immense palais et rempli de souvenirs. La devise du roman de D'Annunzio se trouve clans une des chambres », M. de Saint-Marceaux, *op. cit.*, (22 octobre 1911) (M. de Saint-Marceaux, *op. cit.*, p. 670).

Le 15 mars 1900, Meg oppose le succès de l'Aiglon, « pièce grossière d'invention, mal versifiée, stupide d'action », à la dérision suscitée par « l'admirable Ville morte <sup>54</sup> » et revendiquant fièrement leur présence parmi les *happy few* capables d'apprécier un chef d'œuvre méconnu.

Le 1er février 1905, elle déplore que *La Gioconda*, « œuvre de génie », soit desservie par le jeu des acteurs qui ne serait pas à la hauteur du texte : « *La Gioconda* jouée par Suzanne Desprez au Théâtre de L'OEuvre. Triste spectacle. Une bonne à tout faire interprétant une œuvre de génie <sup>55</sup>. »

Ce passage du roman à la dramaturgie fait grincer plus d'une plume <sup>56</sup>. Le jugement de Meg, même s'il accable l'actrice et sauve l'auteur, semble en phase avec l'opinion critique dominante.

Le 13 janvier 1908, *La fille de Jorio*, tragédie pastorale, jouée par des Siciliens au Théâtre de L'OEuvre, suscite un jugement plus réservé, tout en témoignant du fait que Meg va voir des spectacles en italien : « C'est un art excessif, très mimé, mais intéressant par sa sincérité. Grand succès pour cette troupe qui apporte avec elle un parfum de soleil <sup>57</sup>. »

Toujours en 1908, Meg mentionne une Matinée passablement ennuyeuse « à Femina » où sont lus divers textes sur Venise, dont des vers de D'Annunzio <sup>58</sup>,

Ce dernier réapparaît dans le Journal de Meg en 1911 à trois reprises. Le 19 mai 1911 <sup>59</sup>, Meg se fait l'écho des vicissitudes de la représentation, ainsi que de l'émoi suscité par *le Martyre de saint Sébastien* <sup>60</sup>, oscillant entre solidarité « artiste » avec l'auteur contre « les snobs et les croyants », dont les Saint-Marceaux ne feraient pas partie, tout en comprenant les réserves des catholiques à l'égard du saint interprété par une femme nue. Par ailleurs, Meg laisse également transparaître un agacement à l'égard du Paris cosmopolite, furieusement entiché de l'étranger : « Des vers français écrits par un italien, récités par une Russe excitent tout Paris. C'est la mentalité actuelle du pays <sup>61</sup>. » Lorsqu'elle rend compte du spectacle auquel ils ont assisté, le jugement est on ne peut plus favorable sur la musique de Debussy, mais critique sur

---

<sup>54</sup> « Il ne faut pas faire de l'art pour prendre le public. Cette pièce grossière d'invention, mal versifiée, stupide d'action soulève l'enthousiasme, et l'admirable Ville morte de D'Annunzio fait rire !! Le public est un animal sauvage, qui comprend quelquefois, rarement. », M. de Saint-Marceaux, *op. cit.*, p.214.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p.376.

<sup>56</sup> « M. D'Annunzio est célèbre à Paris. Il fut l'Enfant de volupté, il fut ensuite le Député de la Beauté, il fut le romancier adoré de toutes les snobinettes, il fut même - trois fois hélas - l'auteur de la Ville Morte... M. D'Annunzio est un très grand écrivain. Sa réputation gagnera-t-elle encore aux représentations que M. Lugne-Poé vient de donner de la Gioconde et de la Fille de Jorio ? On peut en douter. » (*Le Journal amusant*, 4 mars 1905).

<sup>57</sup> M. de Saint-Marceaux, *op. cit.*, p. 504.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 506.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 650.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 651.

<sup>61</sup> *ibid.*, p. 650

l'œuvre littéraire : « drame long et incompréhensible », somme toute, positif sur la soirée qualifiée de « non indifférente <sup>62</sup> » (23 mai 1911); expression qui reviendra. On constate néanmoins qu'aux qualificatifs enthousiastes ont succédé des litotes plus réservées.

En 1913, René et Meg assistent à la répétition générale de *La Pisanella* <sup>63</sup> et à une représentation du *Chèvrefeuille* <sup>64</sup>. Si la musique, la chorégraphie, Ida Rubinstein et les potins sur sa relation avec Calmette titillent Meg, le passage sur la pièce est éloquent: «De la pièce je ne puis rien dire, n'ayant rien entendu. », les hurlements des acteurs rendant inaudible le texte. Meg a le sens du détail parlant ou assassin et ne manque pas celui d'Ildebrande Pizzetti rebaptisé par D'Annunzio «da Parma ». Toutefois, Meg se promet de lire le texte à tête reposée, en escomptant un plaisir certain : «À la lecture les vers très libres d'une coupe extra moderne nous causeront certainement du plaisir car le poète qu'est D'Annunzio ne peut rien écrire d'indifférent. <sup>65</sup>»

Cette dernière phrase nous paraît emblématique de ce qui pourrait être l'opinion globale de Meg (et de René?), désarçonnés, mais résolument conscients de l'originalité de D'Annunzio. Par ailleurs, bien que Meg ne semble pas connaître la poésie de D'Annunzio, elle qualifie toujours de poétique sa prose ou son théâtre ou l'homme de poète, et considère que ses textes, même dramatiques, se prêtent à une double lecture : à voix haute et basse. Au reste, René n'avait-il pas associé les lauriers du poète à son buste de D'Annunzio, bien qu'il les ait placés non sur sa tête, mais à la base du cou ?

La dernière mention de D'Annunzio dans le *Journal* est la plus critique et semble clore une parabole descendante, comme si le jugement sur l'auteur finissait, au terme d'une longue trajectoire, par rejoindre celui sur l'homme . «Avec René nous allons entendre la pièce de D'Annunzio. OEuvre endormante, style délayé, le génie incomparable de D'Annunzio n'a plus le souffle d'antan et c'est dommage <sup>66</sup>» (21 décembre 1913).

Cependant, si D'Annunzio a vieilli, Meg lui attribue toujours un «génie incomparable », affirmation qui reflétait sans doute l'opinion des Saint-Marceaux à l'égard d'un homme dont ils essuyèrent la désinvolture ou l'arrogance, mais dont ils suivirent "fidèlement" la carrière française, ne manquant presque aucun des rendez-vous théâtraux, et vouant une constante admiration à l'écrivain. En 1913, D'Annunzio disparaît définitivement du *Journal*.

---

<sup>62</sup> *Ibid.*, p.651.

<sup>63</sup> «Le succès paraît grand mais il n'est pas sincère et le four guette la troisième représentation.» (10 juin 1913, *ibid.*, p.758). Opinion partagée par Proust qui assista à la même Générale et emploie le même terme : « un four noir pour le poète et le musicien » (M. Proust, *Correspondance avec Mme Strauss*, 10/18, 1993, p. 53), auquel on peut adjoindre ce compte rendu du *Journal amusant*: « M. Gabriel D'Annunzio sait tout, le français d'autrefois, celui d'aujourd'hui et celui d'après-demain. Il composerait demain un admirable drame en chinois si cela lui plaisait et une délicieuse comédie en langue hottentote si cela lui chantait... Donc nous avons vu - je ne dis pas entendu - la Pisanella ou... Mme Ida Rubinstein... Cette grande artiste pantomime est une tragédienne dérisoire... C'est une femme qu'il faut admirer entre les lignes.» (*Le Journal amusant*, 21 juin 1913).

<sup>64</sup> M. de Saint-Marceaux, *op. cit.*, pp. 757-758.

<sup>65</sup> M. de Saint-Marceaux, *op. cit.*, p.757.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 784.

On peut penser que la mort de René en 1915 accapara Meg Le fait est qu'elle n'évoque absolument pas le rôle de D'Annunzio dans l'entrée en guerre de l'Italie, qui lui tenait pourtant à cœur et dont elle mesurait pleinement les enjeux, comme l'attestent les passages consacrés à Sydney Sonnino, dont Saint-Marceaux fit également le buste, et qui plut<sup>67</sup> autant à Meg que lui déplut D'Annunzio.

Pour plate que puisse paraître cette revue de la présence de D'Annunzio dans le Journal de Meg, elle fait apparaître à quel point le jugement sur D'Annunzio n'est ni un hapax ni une curiosité, mais s'inscrit dans une continuité.

Les deux contributions des Saint-Marceaux - celle, ponctuelle, du sculpteur, l'autre diachronique de Meg - donnent un double aperçu, complémentaire et globalement méconnu, de la fortune française de l'écrivain italien.

## **D'Annunzio et Saint-Marceaux à Reims : ultime rendez-vous manqué**

Pas même Reims, ville martyre, ne réunira les deux artistes. On se souvient de l'incendie de la Cathédrale par les Allemands en septembre 1914 qui mobilisa l'opinion publique internationale, ainsi que du pèlerinage journalistique et du célèbre « faux » qu'écrivit D'Annunzio en cette occasion.

Le fait de ne pas avoir assisté à l'incendie n'empêcha pas le poète de reconstituer la scène à la vue du sanctuaire mutilé qu'il ne visita que le 16 mars 1915, quelque six mois plus tard : « La cathédrale s'achève dans les flammes... on a envie de tomber à genoux devant ce miracle »<sup>68</sup>.

Cependant, par une sorte de funeste ou féroce ironie, l'article de D'Annunzio, dont G. Tosi a reconstitué les sources<sup>69</sup>, fut écrit, non sur les traces de son précoce portraitiste et admirateur français, Saint-Marceaux, mais sur celles de Rodin, ce même Rodin qui avait sollicité D'Annunzio pour signer la pétition contre l'incendie de la Cathédrale de Reims et que l'Italien avait attentivement<sup>70</sup> lu pour rédiger son texte.

Par ailleurs, la triste coïncidence entre l'attentat contre la Cathédrale et la mort du sculpteur fut "exploitée" par les admirateurs de Saint-Marceaux, dont la mort fut attribuée au

---

<sup>67</sup> « Je suis invitée à venir à Livourne dans une tour au bord de la mer. Il me plairait de vivre dans l'intimité de cette intelligence, l'une des plus séduisantes que j'aie rencontrée » (M. de Saint-Marceaux, *op. cit.*, p.119).

<sup>68</sup> Le texte de D'Annunzio est transcrit et défendu par G. Tosi: « « Que cette évocation reste tributaire de lectures n'enlève pas grand chose à son extraordinaire mouvement, à sa force de suggestion visuelle. Que D'Annunzio ait pris trop de plaisir esthétique à imaginer le spectacle, va-t-il nous faire crier au sacrilège? » (C. Tosi, *D'Annunzio en France au début de la grande guerre (1914-1915)*, cit., p.169).

<sup>69</sup> Ont été identifiées les sources suivantes: Émile Mâle, Paul Claudel, Charles Péguy, mais surtout *La Cathédrale de Reims* de Louis Demaison (1911) et *Les Cathédrales de France* d'Auguste Rodin (1914)

<sup>70</sup> *Les cathédrales de France* parues en 1914, ne pouvaient guère traiter d'un affront belliqueux, de sorte que D'Annunzio actualisa sensiblement le réquisitoire de Rodin contre la restauration, écrit dans un tout autre contexte. Cf. A. Rodin, *Les cathédrales de France* préface de Dominique Dupuis-Labbé, Paris, Bartillat, 2010.

martyre de la Cathédrale: « Comme un soldat au champ d'honneur », il mourut « d'un forfait contre la beauté » écrivit Robert de Flers.<sup>71</sup> « L'effroyable mutilation de la cité natale... cette longue page de deuil ébranla une constitution déjà minée par le labeur et par cette sensibilité excessive qui avait été justement la grande animatrice de son talent », confirma Léonce Bénédite, mais cette identification eut, peut-être, l'inconvénient de rapatrier Saint-Marceaux à Reims et en Champagne; ville et terre quittées depuis longtemps et dont la sculpture était moins tributaire que d'un symbolisme européen auquel il aurait eu tout intérêt à être rattaché.

Saint-Marceaux fut "rattrapé" par Reims. Ce retour au berceau contribua à provincialiser « l'exquis et vaillant statuaire champenois »<sup>72</sup>, dont les œuvres excèdent largement l'intérêt local.

A posteriori, le « voyage à Reims » de D'Annunzio apparaît, au contraire, comme un rite cathartique avant la résurgence interventionniste, le retour en Italie, le bain de sang. Le jour même où D'Annunzio visitait Reims, il reçut l'invitation à inaugurer le monument de Baroni à Quarto. Aussi la visite à la Cathédrale-martyre de Reims ne fut-elle pour D'Annunzio qu'une étape, habilement publicisée, avec son proverbial cortège de mensonges et de plagiats, dont l'étape successive et sculpturale serait le monument d'Eugenio Baroni, considéré, *dulcis in fundo*, comme un disciple de Rodin<sup>73</sup>.

Cette fois encore, les voies du sculpteur et de l'écrivain, qui auraient pu se croiser in extremis au chevet de la Cathédrale, divergèrent: Saint-Marceaux « meurt »<sup>74</sup> à Reims, D'Annunzio y renaît.

---

<sup>71</sup> *Le Gaulois*, 25 avril 1915.

<sup>72</sup> L. Bénédite, *op. cit.*, p.15.

<sup>73</sup> *Garibaldi. IIMito. Da Rodin a D'Annunzio: un Monurnento ai Mille per Quarto*, catalogo della mostra, a c. di M. F. Giubilei e C. Olcese Spingardi, Genova, Galleria d'Arte Moderna, 17 novembre 2007-2 marzo 2008, Firenze, Giunti, 2007.

<sup>74</sup> *Le Gaulois*, 1922.