

RIEF**Revue italienne d'études françaises**

Littérature, langue, culture

10 | 2020**La vérité et ses ruses**

Une page de Giovanni Macchia

Giovanni Macchia

Traducteur : Vincenzo De Santis

**Édition électronique**URL : <http://journals.openedition.org/rief/6603>

DOI : 10.4000/rief.6603

ISSN : 2240-7456

Éditeur

Seminario di filologia francese

Référence électronique

Giovanni Macchia, « Une page de Giovanni Macchia », *Revue italienne d'études françaises* [En ligne], 10 | 2020, mis en ligne le 10 novembre 2020, consulté le 26 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/rief/6603> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rief.6603>

Ce document a été généré automatiquement le 26 janvier 2021.



Les contenus de la RIEF sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Une page de Giovanni Macchia

Giovanni Macchia

Traduction : Vincenzo De Santis

NOTE DE L'ÉDITEUR

Le texte originel est tiré du volume *Le Rovine di Parigi*, Milano, Mondadori 1985, p. 247-251.

Remerciements à Marie-France Merger pour sa relecture

Note du traducteur

- 1 Tiré du volume *Le Rovine di Parigi* (Milano, Mondadori, 1985), le texte de Giovanni Macchia que nous proposons ici dans une nouvelle traduction a paru pour la première fois dans le numéro du 12 juillet 1977 du *Corriere della Sera*. Il s'agit en partie d'un texte de « circonstance », car comme on peut le lire dans ce quotidien, c'est à l'occasion de l'annonce de la diffusion imminente d'un *sceneggiato* de Daniele D'Anza sur *Madame Bovary* (printemps 1978) qu'il fut d'abord publié. Dans cette série, réalisée avec le conseil de Macchia, l'intrigue du roman est présentée sous la forme d'un témoignage imaginaire qu'Emma Bovary rend au procès réel intenté contre Flaubert en 1857.
- 2 Face à un vaste corpus d'ouvrages consacrés au XVII^e siècle, à Baudelaire, Proust et Pirandello, le choix de republier un essai de Macchia sur *Madame Bovary* pourrait paraître surprenant, voire arbitraire. Même si Flaubert n'est pas l'un des auteurs les plus étudiés par Macchia, cet article est néanmoins représentatif de la production du critique italien à plusieurs égards. D'un côté, via Flaubert, Macchia revient sur l'analyse de la critique littéraire de Baudelaire, qui avait déjà fait l'objet, en 1934, de sa « tesi di laurea »¹; de l'autre, la présence du monologue d'Emma greffé par Baudelaire dans son compte rendu de *Madame Bovary* et « inexistant » chez Flaubert, rapproche le poète et le romancier du critique, dans la mesure où le monologue, tout comme le dialogue fictif, est un dispositif souvent employé par Macchia à l'intérieur de ses ouvrages de critique

littéraire. Cela, ainsi que l'approche du bicentenaire de la naissance de Flaubert et de Baudelaire (2021, autre « circonstance » fortuite), nous ont paru des raisons suffisantes pour motiver ce choix.

- 3 Dans son article, Macchia fusionne son discours avec ceux de Baudelaire et de Flaubert, en les traduisant et en réécrivant leurs textes de manière assez libre. Leurs trois paroles se mêlent sans solution de continuité, et sans que rien n'indique clairement chez Macchia la présence d'une citation. Dans la traduction, nous avons donc repris les passages cités indirectement par Macchia chez les deux auteurs, tout en gardant dans la présente version les modifications significatives apportées par le critique aux textes originaux.

*

Madame Bovary et le monologue inexistant

- 4 Il y a une scène dans *Madame Bovary* qui divise le roman en deux parties et qui décide, par sa force inéluctable, le destin d'Emma. C'est la scène de l'opération ratée, exécutée par le docteur Charles, le mari de l'héroïne : une opération de stréphopodie (c'est-à-dire le redressement d'un pied-bot) dont Hippolyte Tautin, garçon d'écurie au Lion d'or, est la victime. C'est une action pitoyable, mesquine, le dernier épisode d'une existence déjà vouée à l'échec, mais qui s'épanouit selon une trajectoire hyperbolique qui s'inscrit dans la structure du roman. Elle en occupe symétriquement le centre, et finit par acquérir la même importance que le meurtre dans une tragédie grecque ou le crime dans un roman de Dostoïevski.
- 5 L'auteur eut-il conscience de l'importance de cet épisode, instant décisif qui prépare le rythme descendant de l'action et l'achemine vers la catastrophe ? Cela ne fait aucun doute. Il le prépara avec soin. Il demanda tous les renseignements techniques et chirurgicaux dont il aurait pu faire usage à son frère, médecin à l'Hôtel-Dieu de Rouen. Cela ne lui suffit pas. Il se mit à la recherche de l'ouvrage que Vincent Duval, un docteur en médecine, « directeur des traitements orthopédiques des hôpitaux civils de Paris », avait consacré au sujet : *Traité pratique du pied-bot*. Il n'ignorait pas la difficulté de montrer dans un roman, d'une manière à la fois exacte et amusante, des détails techniques. Donc, après avoir lu et utilisé ce volume et après l'avoir prêté à son personnage (Charles aussi se fait envoyer de Rouen le traité du docteur Duval), il situa ironiquement son action comme dans une sorte de théâtre anatomique idéal, parmi les divinités tutélaires de la science chirurgicale (Paré, Dupuytren, Gensoul).
- 6 Ainsi, dans une attente qui se fait convulsive, Charles devient le héros ridicule, carnavalesque, d'un cours d'anatomie, qui se dégrade et tourne au grotesque, comme dans un tableau de Rembrandt. On respire dans ces pages une atmosphère de défi, le défi lancé au monde solennel de la tragédie classique, lié aux grands événements et aux actions suprêmes.
- 7 Dans son article sur *Madame Bovary*, préparé l'année même de la publication du roman, Baudelaire donna à cette scène encore plus de relief qu'elle n'en avait chez Flaubert. Après l'échec de l'opération, une colère noire – écrit Baudelaire – depuis longtemps accumulée et refoulée, éclate dans toutes les fibres du corps de l'épouse. Les portes claquent. Le mari interdit, ébahi car il n'a su contenir par aucune réjouissance

spirituelle l'imagination exaltée de sa femme, se trouve relégué dans sa chambre. Il est en pénitence, le coupable ! l'ignorant ! Et Madame Bovary, désespérée, s'écrie comme une petite Lady Macbeth accouplée avec un capitaine inepte : « Ah ! que ne suis-je *au moins* la femme d'un de ces vieux savants chauves et voûtés, dont les yeux abrités de lunettes vertes sont toujours braqués sur les archives de la science ! je pourrais fièrement me balancer à son bras ; je serais au moins la compagne d'un roi du savoir ; mais être la compagne de chaîne de cet imbécile qui ne sait même pas redresser le pied d'un infirme ! oh ! »².

- 8 Ce court monologue, ainsi qu'on peut le lire chez Baudelaire, est déclamé avec la voix terrible de la désillusion et de la rage par un personnage qui, face au destin d'autrui, comprend finalement son propre échec. Ces mots, ce ton, cet accent font d'Emma Bovary un personnage tragique au milieu d'une situation qui est sur le point d'éclater. Inutile de chercher ce monologue dans le roman. Il n'existe pas. Et aucun des éditeurs de Baudelaire et de Flaubert n'en dit mot. Quoique placé entre des guillemets, qui assurent l'exactitude d'une citation, c'est bien de l'invention de Baudelaire qu'il s'agit. Et cette prévarication de la part d'un critique, qui intervient d'autorité sur un texte pour accentuer son interprétation, est un cas unique ou presque, sur lequel Flaubert lui-même ferme étrangement les yeux. C'est une lecture qui se fonde sur une donnée précise, une donnée qui en déplace, renverse, et remplace finalement une autre, complètement différente.
- 9 Quelle est donc cette donnée dans le roman ? C'est la naissance, dès le début de la vie conjugale, de sentiments et de pensées dans le cœur de la jeune mariée, déçue et fidèle, qui entrevoit la sombre et mesquine existence qui l'attend. Il n'y a aucun signe de révolte, mais seulement une résignation silencieuse.
- 10 Pour se tenir au courant, son mari avait souscrit un abonnement à un nouveau journal dont il avait reçu le prospectus : la « Ruche médicale ». Il en lisait après avoir mangé. Mais la chaleur de l'appartement, jointe à la digestion, faisait qu'au bout de quelques minutes il s'endormait ; et il restait là, le menton sur ses deux mains, et les cheveux étalés comme une crinière jusqu'au pied de la lampe. Et Emma le regardait et, en haussant les épaules, pensait qu'elle aurait désiré avoir, au moins, pour mari un de ces hommes ardents et taciturnes qui travaillent la nuit dans les livres, et qui portent enfin, à soixante ans, à l'âge des rhumatismes, une brochette en croix, sur leur habit mal coupé. Elle aurait voulu que ce nom de Bovary, qui était aussi le sien, fût illustre, étalé dans les vitrines des boutiques, connu par toute la France, mais...³
- 11 C'est donc une scène dominée par le silence, comme dans un tableau de Vuillard, par ce silence mortel qui traîne, le long des murs domestiques, lourd de choses pensées et tues. Pas de portes qui claquent, pas de cris. C'est sur ce silence que Baudelaire a mis en œuvre ses transgressions. Il a déplacé la scène des marges vers le centre du tableau, du début vers le milieu du livre. Il a transformé une scène muette en une scène criée, un timide désir exprimé à la troisième personne en un monologue déclamé à la première. Pour accentuer la valeur vibrante de ce monologue, il a inventé de nouveaux mots et de nouvelles images, il a donné du relief à la figure de l'héroïne dans ses rapports avec son mari. Avant, Emma pensait à son mari. À présent elle ne pense qu'à elle-même. C'est elle-même qu'elle veut sauver. La haute image d'elle-même dont elle avait tant rêvé (la femme d'un roi de la science) est complètement remplacée et détruite par son image réelle : la compagne de chaîne d'un imbécile. Baudelaire a vu dans un monologue qui n'existe pas l'acmé de ce qu'Aristote définit comme le « nœud » de l'action : ce nœud va

du début à la dernière section, celle où l'histoire change, la dernière partie qui précède le dénouement où l'action s'achemine vers la catastrophe. Sa conception du roman est encore liée à la tragédie, à la poétique d'Aristote. Il dépasse, romantiquement, le « gris » de Flaubert. Il recouvre cette grisaille par des contrastes et des battements de lumière et d'ombre qui n'existent pas dans le roman : tout comme il n'y a pas (et il ne peut pas y avoir) de monologues dits à la première personne.

- 12 C'est une évidence pour tout lecteur de *Madame Bovary* que tous les représentants de ce qu'on appelle le sexe fort sont, pour une raison ou pour une autre, une foule d'hommes abjects, d'imbéciles présomptueux, de lâches, ou de doux nigauds sans âme. Aucun de ces hommes ne se sauve. Aucun ne se tue. Et le seul personnage doté de qualités viriles est une femme : Emma Bovary, presque une Lady Macbeth. Par son invention de la forme du monologue, Baudelaire a su accentuer le sens de ces qualités viriles. Sa lecture du roman y correspond. Il a insisté sur certaines idées primordiales : l'imagination comme faculté suprême et tyrannique qui remplace le cœur ; l'énergie soudaine dans l'action et la vitesse dans la décision comme fusion mystique entre raisonnement et passion ; le plaisir démesuré de la séduction et de tous les moyens les plus grossiers pour la mettre en œuvre, ce qui peut bien se résumer en un mot : le dandysme, l'amour exclusif pour la domination. Il y a dans *Madame Bovary* quelque chose qui fait songer à l'idée du poète romantique. Entraînée par les sophismes de sa propre imagination, elle se donne à des « drôles »⁴ qui ne lui ressemblent guère, tout comme les poètes romantiques se donnent à des « drôlesses »⁵. Voilà des qualités masculines et poétiques que son hystérie profonde est bien loin de désavouer. Victime déshonorée, elle continue seule à posséder toutes les grâces du héros moderne. Il est bien viril de se s'inquiéter du manque absolu de génie chez un homme, de son infériorité spirituelle plus que de ses imperfections physiques et de ses aveuglantes maladresses de provincial. C'est le propre du poète hystérique de se croire en proie à un mystère physiologique qui, chez les hommes malades des nerfs, se traduit par une incapacité totale et par une tendance à tous les excès.

- 13 [1977]

NOTES

1. Baudelaire critico [Firenze, Sansoni, 1939], Milano, Rizzoli, 1988.
2. Ce passage est repris et adapté de l'article de Baudelaire sur *Madame Bovary*, paru dans *L'Artiste* le 18 octobre 1857 ; voir Baudelaire, « Madame Bovary par Gustave Flaubert », dans *Œuvres complètes*, éd. C. Pichois, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1991, t. 2, p. 77-86, p. 82-83, **n.d.t.**
3. Macchia reprend et traduit librement un passage du chapitre IX de la première partie du roman : cf. G. Flaubert, *Madame Bovary*, éd. T. Laget, Paris, Gallimard, 2001, p. 115-116, **n.d.t.**
4. En français dans le texte, **n.d.t.**
5. En français dans le texte, **n.d.t.**

RÉSUMÉS

Cet article de Giovanni Macchia revient sur l'un des thèmes fondamentaux de sa recherche, c'est-à-dire Baudelaire critique littéraire. Le monologue, tout comme le dialogue fictif, est un dispositif souvent employé par Macchia à l'intérieur de ses ouvrages de critique littéraire. Dans sa lecture croisée de la critique de *Madame Bovary* par Baudelaire et d'un passage du roman, Macchia analyse justement le monologue d'Emma greffé par Baudelaire dans son compte rendu de et « inexistant » chez Flaubert. Dans son article, Macchia fusionne son discours avec ceux de Baudelaire et de Flaubert, en les traduisant et en réécrivant leurs textes de manière assez libre.

In this essay on Baudelaire's literary criticism, Giovanni Macchia returns to one of the main topics of his research. Macchia often uses monolog and fictional dialog as a device in his critic works. In his cross reading of Baudelaire's critical article on *Madame Bovary* and a passage of Flaubert's novel, he analyses the monolog that Baudelaire inserted in his review but that does not exist in the novel. In this essay, Macchia merges his own discourse with Flaubert's and Baudelaire's words, by translating and re-writing their texts quite freely.

INDEX

Keywords : Macchia (Giovanni), Flaubert (Gustave), Baudelaire (Charles), literary criticism, monolog, hysteria

Mots-clés : Macchia (Giovanni), Flaubert (Gustave), Baudelaire (Charles), critique, monologue, hystérie