

MARIA GIUSEPPA, ALLER ET RETOUR

(Communication faite au Colloque de Trento en avril 1989)

Je voudrais tenter de mettre en lumière un certain nombre de problèmes que, dans l'oeuvre de Tommaso Landolfi, soulève une série de textes, présentant cette particularité de s'organiser autour d'un nom, celui de Maria Giuseppa. D'un nom, qui détermine un personnage, et qui illustre un certain type de situations ou de relations, notamment avec la figure du narrateur.

Ces textes sont au nombre de trois : le premier, *Maria Giuseppa*, qui porte la date de 1929, a été publié en ouverture du premier livre de Landolfi, *Dialoghi dei Massimi Sistemi*, en 1937. Dans le même volume, un autre récit, *Settimana di sole*, porte comme sous-titre *Maria Giuseppa II*. Enfin, dans *Ombre*, qui date de 1954, on trouve *La vera storia di Maria Giuseppa*. Pour le moment, je souhaite m'en tenir au premier et au troisième de ces textes, en me réservant d'analyser ultérieurement *Settimana di sole*, dans la mesure où, malgré le sous-titre, les différences sont ici beaucoup plus nettes que les analogies, par rapport aux deux autres.

Il est de fait que le dyptique *Maria Giuseppa / Vera storia di Maria Giuseppa* présente un certain nombre de particularités, tant pour chacune de ses deux parties considérées isolément qu'en ce qui concerne le rapport qu'elles entretiennent l'une avec l'autre. Le thème, le ton du premier récit font, d'emblée, éclater l'originalité de leur tout jeune auteur, avec autant de force que celle qu'on a souvent reconnu aux *Indifferenti* d'Alberto Moravia, son exact contemporain. Et la reprise du même sujet, avec un titre à peu près identique, à la seule différence, capitale il est vrai, de l'adjonction du qualificatif *vera, la vera storia*, illustre, à tout le moins, une persistance insolite chez

Landolfi du premier sujet auquel il s'était attaqué. Essayons donc de voir les choses en ordre.

Sans entrer dans le détail d'un récit foisonnant d'éléments divers et parfois contradictoires, on peut se contenter d'indiquer ici que Landolfi propose un long monologue, en forme de plaidoyer, (mais pour quels juges ?) d'un homme s'accusant en quelque sorte d'avoir provoqué la mort d'une vieille fille qui lui servait de domestique. Après avoir, pendant des mois et peut-être des années, fait subir à la pauvre Maria Giuseppa, paysanne ignorante, mais soumise et dévouée, les mille tracasseries parfois cruelles que lui suggère une imagination fertile et malfaisante, Giacomo, le narrateur, se jette un jour sur cette femme, et il la viole. Peu de temps après, Maria Giuseppa meurt.

On peut donc admettre qu'il s'agit d'une sorte d'explosion incontrôlée des éléments d'une relation largement marquée de sadisme (lequel, par la suite, caractérisera nombre de pages de Landolfi). Mais cette scène de violence, bien que clairement préparée et annoncée, n'est pas, au sens propre, décrite dans le texte (elle est, au contraire, éludée). Bien plus, elle est entourée de tout un luxe de dénégations, ou de pseudo-déclarations d'oubli, qui entretiennent un sentiment de flou et d'imprécision autour du récit de Giacomo, qu'on est à plusieurs reprises tenté de considérer comme le monologue d'un ivrogne ou d'une sorte de semi-débile mental, sans nul doute influencé par les écrivains russes, et en particulier par le Dostoïevsky des *Mémoires du souterrain*.

Reste que, pour l'essentiel, Maria Giuseppa est le récit d'une relation complexe et scellée par la mort, entre un homme jeune, oisif et tyrannique, et une domestique au coeur simple, définie aussi par son aspect rustique, disgracieux et son comportement exaspérant de soumission bornée. Rien de tout cela ne tirerait à conséquence si Landolfi ne suggérait que cette domination à sens unique ne se doublait d'une attirance trouble de Giacomo pour Maria Giuseppa, mal définie par lui mais conférant une ambiguïté certaine à une situation initiale qui n'était schématique qu'en apparence. L'insistance même avec laquelle Giacomo harcèle Maria Giuseppa sous mille prétextes divers souligne bien que le mépris qu'il affecte à son égard et qu'il étend à l'occasion à toutes les femmes n'est que l'envers d'un désir, jamais décrit comme tel mais qui s'exacerbe peu à peu jusqu'au passage à l'acte final. Là encore, l'ambivalence de Giacomo est bien mise en lumière, puisque Landolfi montre à la fois qu'à l'occasion de la procession religieuse qui se déroule sous les fenêtres de la maison, celui-ci est frappé et comme séduit par le changement de costume et d'attitude de la servante ("ce fut, dit-il, comme si je la trouvais belle..."), et qu'il est d'autre part irrité de voir qu'elle jette sur la statue de la sainte des pétales de fleurs qu'elle a sans doute pris dans le jardin, sans lui en avoir demandé la permission. L'attirance sexuelle, affective autant que physique, alterne avec l'agressivité jalouse et conduit Giacomo à ce "furieux baiser" et à

cette scène de violence charnelle, savamment tenue dans l'ombre par l'inconscience, l'oubli ou la mauvaise foi du narrateur.

Peu importe, au reste, le fait est que Maria Giuseppa est morte, et que le récit de Giacomo s'achève sur une pirouette finale, confirmant l'ambiguïté qui caractérisait l'ensemble du texte, entretenue avec une surprenante maîtrise par cet écrivain encore novice, mais superbement doué.

Venons-en maintenant à *La vera storia di Maria Giuseppa* qui, à un quart de siècle d'écart, est un retour des plus inhabituels, aussi bien sur le personnage de Maria Giuseppa que sur le récit de sa mort. En fait, la reprise du thème général n'a rien de particulièrement surprenant puisqu'elle illustre, en réalité, la cohérence profonde de l'inspiration de Landolfi. En revanche, la réitération du titre, et l'introduction du correctif "*vera storia*" est beaucoup plus rare, et elle constitue en fait une sorte d'appel au lecteur, une incitation à manifester son attention en fonction d'un critère de vérité jusque-là absent. Bien plus, l'ouverture de cette deuxième version par la citation littérale des trois premières lignes de la première nouvelle, l'insistance sur ce premier récit oublié et sur le caractère mensonger du narrateur, tout cela constitue un ensemble de signaux confirmant la relation intertextuelle intime entre les deux nouvelles et, bien plus, la continuité entre les deux opérations. En effet, Landolfi conclut le paragraphe initial du texte de 1954 par une allusion au caractère "sinistrement prophétique" du dénouement de la première nouvelle, et celle-ci contribue à alimenter la curiosité du lecteur par l'introduction d'une sorte de suspense, puisqu'il sera question dans ce texte d'une révélation de la vérité, à laquelle le narrateur s'est résolu. Notons, au passage, l'écart qui existe entre cette exigence de rétablissement de la réalité des faits et l'imprécision entretenue antérieurement.

Or, si nous suivons le narrateur de cette nouvelle version, nous nous trouvons confrontés avec une étonnante présentation a posteriori de son texte initial, défini par lui comme éminemment difficile à résumer, ce qui est fort juste, et d'où ressort tout d'abord la figure du protagoniste de *Maria Giuseppa I*. Sévèrement qualifié ("sale oisif, psychopathe...") ce personnage est défini dans sa relation extrêmement ambivalente avec sa domestique ; mais Landolfi, après avoir mentionné que les sentiments de Giacomo "vont de l'attirance à la répulsion" ajoute que Maria Giuseppa est "donc sa victime, mais aussi en quelque sorte son bourreau". D'autre part, faisant allusion à la grande demeure où se déroule la première histoire, Landolfi en précise le caractère manifestement autobiographique, donnée constante chez lui, ce qui n'est évidemment pas une notation gratuite. Disons que, venant de la part de l'auteur lui-même, cette précision assume une signification privilégiée. Il faut simplement ajouter que le narrateur du second texte semble ainsi s'identifier totalement avec l'auteur lui-même, introduisant par le fait même un décalage éminemment significatif entre Giacomo et

lui, ce qui n'est pas sans importance. Enfin, dernière précision donnée par Landolfi, le viol de Maria Giuseppa, dénouement défini comme logique, même s'il apparaît comme "absurde et gratuit", est bien expressément formulé, avec la reconnaissance de la culpabilité de Giacomo.

Mais c'est là que le texte présente un très surprenant changement de direction et de ton : en effet, Landolfi oppose sèchement cette "imagination trouble et de mauvais aloi" à la réalité, comme si tout ce qu'il avait rapporté dans *Maria Giuseppa I* n'était qu'une construction fantasmatique, sans rapport avec une réalité que la deuxième nouvelle se propose donc de redéfinir.

D'où les précisions nouvelles concernant une Maria Giuseppa débarrassée de ses traits caricaturaux et exaspérants, et qui apparaît comme un cœur pur et simple, mais non pas pour autant comme une "innocente" au sens russe du terme et qui, si elle fut chassée par Giacomo et son père, n'avait en rien mérité cette injustice dont le narrateur, là encore, se reconnaît responsable.

Toujours est-il que, vivant désormais seule, Maria Giuseppa est représentée comme toujours davantage tournée vers une religiosité très étrangère, évidemment, à Giacomo, mais dont celui-ci reconnaît pourtant l'authenticité.

Et c'est là que Landolfi rapporte le dénouement "impensable et cruel" de cette vie, que rien ne saurait racheter : c'est la guerre, l'occupation par les troupes alliées, et Maria Giuseppa est victime d'un viol collectif, d'une "maroquinade", ce qui ne suscite en elle aucune révolte, aucun désespoir. Dans sa simplicité, ajoute Landolfi, elle se borne à dire : "si, au moins, ils avaient été beaux...". Notons qu'ici encore, Landolfi intervient expressément en son nom propre afin d'attirer l'attention de son lecteur sur le sens d'acceptation profonde que révèle cette phrase.

Ainsi s'achève, ou à peu près, le récit, et Maria Giuseppa meurt bientôt, comme à la fin de la première histoire. Mais c'est bien là qu'apparaissent des problèmes de fond, jusqu'alors laissés en quelque sorte à l'écart, et qui occupent au contraire toute la dernière page de la nouvelle. Et d'abord, cette question : qui doit porter la responsabilité de ce drame et de cette mort, puisque l'absence de toute responsabilité reviendrait à reconnaître une situation simplement et totalement absurde. Mais, en fait, Landolfi pose cette question à deux reprises et, la seconde fois, il s'interroge en son nom personnel (confirmant encore, si besoin était, la distinction entre Giacomo et lui-même) : "Est-il bien vrai que je ne porte aucune responsabilité dans cette histoire ?"

Or cette deuxième interrogation ne prend tout son sens, me semble-t-il, que si l'on tient compte du fait qu'il existe bien deux nouvelles, c'est-à-dire deux versions, variations sur le thème du viol et de la mort de Maria Giuseppa, dont l'un a été défini comme imaginaire, et le deuxième comme réel. Dans le cas d'un épisode réel, Landolfi postule

l'existence d'une fatalité extérieure, qui serait seule garante d'un destin organisé, et non pas totalement conditionnée par un absurde auquel il répugne évidemment. Mais, en revanche, dans le cas d'un récit purement imaginaire, ce qui était le cas de la première version, antérieure d'une quinzaine d'années aux faits rapportés dans la seconde, peut-on admettre une quelconque responsabilité du narrateur, coupable d'avoir imaginé ce dénouement tragique et donc, de l'avoir en quelque sorte préfiguré, fût-ce de façon partiellement inexacte, par une espèce de divination ?

Il n'y a rien d'étonnant à voir Landolfi, à ce point, citer Oscar Wilde, et traduire le fameux paradoxe selon lequel la nature imite l'art de la manière suivante : "Je ne sais jusqu'à quel point un récit, qu'il soit beau ou laid, peut exercer une influence sur le sort d'une créature". Rien d'étonnant non plus à la voir, aussitôt après, écarter résolument cette hypothèse comme grossière et saugrenue. Mais les processus de dénégation, on l'a vu, sont constamment présents chez Landolfi, et ce n'est pas sans une profonde cohérence avec lui-même qu'après avoir repoussé l'idée d'une sorte de pouvoir de divination du romancier, il revient à nouveau sur cette idée de culpabilité qui serpentait à travers le texte, et qui est, en fait, constante dans son oeuvre : "Et pourtant, je ne parviens pas à me débarrasser d'un subtil, d'un vague remords et, si je ne finis pas précisément ce texte en continuant la citation par laquelle je l'ai commencé, : "Qui sait, peut-être Maria Giuseppa est-elle morte à cause de moi... je n'en suis pas loin".

Ce retour à la citation initiale qui, ne l'oublions pas, était aussi l'une des premières phrases de *Maria Giuseppa I*, outre qu'il confirme l'extrême cohésion de cet ensemble, réintroduit en effet le motif capital de la culpabilité latente ou explicite, sur lequel Landolfi a tissé d'innombrables variations et qu'on a parfois tenté d'expliquer, non sans vraisemblance, par la culpabilité de l'enfant qui survit à une mère trop tôt disparue (ce que, dans un autre contexte, Elsa Morante appelait "l'indécence de survivre"). Il faudra peut-être revenir sur ce point, non sans avoir pris garde au fait que, une dernière fois, Landolfi aura détourné la question par une ultime pirouette : "tout cela, dit-il, n'est peut-être qu'une conclusion littéraire, ou, en d'autres termes, qu'un jeu..."

Mais, une fois encore, faisons attention à ce qu'a écrit vraiment Landolfi, à tout ce qu'il a écrit : "Mais est-ce vrai ? n'est-ce pas là une boutade littéraire ? Je dois l'avouer désespérément : peut-être est-ce le cas..." Ces détournements, ces approximations, ce désespoir surtout, ne peuvent nous laisser indifférents. Pour Tommaso Landolfi, la littérature, si elle est un jeu, est un jeu désespéré, combinatoire de mots, et d'images, et de personnages dont les enjeux nous échappent, parce qu'ils renvoient à une réalité qui, elle-même, nous échappe : je veux dire qu'elle échappe à notre contrôle comme elle échappe à notre compréhension.

C'est en quoi, peut-être, l'ultime phrase de *La vera storia di Maria Giuseppa*, avec son rappel d'une perpétuelle et vaine nostalgie vers une vie meilleure, a valeur d'indice : non pas, certes, en référence à quelque adhésion que ce soit de la part de Landolfi à un dogme ou à une église ; mais, simplement, comme un renvoi à cette interrogation, à ce questionnement métaphysique qui ne se satisfait pas de savoir qu'il demeure sans réponse.

Et c'est en quoi, peut-être, Landolfi, parlant de Samuel Beckett, nous donne une conclusion : "La littérature, dit-il, (...) ne peut avoir le rôle d'un égoût de nos angoisses, vraies ou fausses, lesquelles, éventuellement, (et nous avons même un peu honte de devoir faire référence à une notion à ce point élémentaire) doivent être parfaitement dominées avant de passer sur la plage. Et, pour le dire d'un mot, nous nous obstinons à croire, en marchant éventuellement à rebours des années et des faits, que la littérature est une chose sérieuse".

MARIO FUSCO