

## ISOTOPIES NARRATIVES ET SPÉCULARITÉ DES PERSONNAGES DANS *I VICERÉ*

*I Viceré* est un roman nettement caractérisé par ce que les critiques italiens désignent volontiers par le mot *coralità*, puisqu'il est centré sur l'histoire collective d'une famille comportant une vingtaine de personnages répartis sur trois générations. La première génération en compte cinq: la mère, Teresa, et les frères et sœur (Gaspare, Eugenio, Ferdinanda et Blasco) du père, le prince Consalvo VII Uzeda di Francalanza, qui est un personnage quasiment inexistant. La deuxième génération est constituée de six personnages importants et un secondaire, qui sont les enfants de Teresa et de Consalvo VII : Angiolina (personnage sans réel volume narratif), Chiara, Giacomo, Lodovico, Raimondo, Ferdinando et Lucrezia, auxquels s'ajoutent le beau-frère Benedetto Giulente et les belles-sœurs Margherita, Matilde, Graziella et Isabella. Les petits-enfants de Teresa constituent la troisième génération, il s'agit de Consalvo et de Teresina, auxquels il faut ajouter leur cousin Giovannino Radali.

Federico De Roberto, héritier littéraire, admirateur et ami de Giovanni Verga, y applique le dogme de l'impersonnalité de la narration. Pour cela, comme l'a déjà écrit Vittorio Spinazzola, il potentialise les techniques narratives de Verga en exploitant bien plus que son maître toutes les ressources de la polyphonie<sup>1</sup>. Il utilise, en effet, en premier lieu, la

---

<sup>1</sup> Vittorio SPINAZZOLA, *Il romanzo antistorico*, Rome, Editori riuniti, 1990, p. 62. Gaspare Giudice affirme lui aussi que « *I Viceré* sono una di quelle opere che fondano il loro valore

narration classique en focalisation zéro, avec un narrateur omniscient qui rapporte éventuellement les pensées des personnages, mais souvent avec une certaine rétention des informations. En second lieu, De Roberto recourt assez fréquemment à la focalisation externe, comme par exemple au chapitre premier du roman, lorsqu'il donne à voir l'arrivée d'un carrosse au manoir des Uzeda, la discussion parmi les domestiques révélant la mort de la princesse mère, puis le départ précipité de l'héritier du titre paternel, le prince Giacomo, aîné des enfants mâles. La focalisation externe, qui ne permet pas de connaître les pensées des personnages et s'apparente ainsi à la narration cinématographique, produit automatiquement une rétention des informations encore plus importante.<sup>2</sup> A ces deux types de narration, s'ajoute le récit en focalisation interne, qui permet de suivre les événements selon le point de vue limité d'un personnage, ce qui est le cas, par exemple, lorsque le repas de famille chez les Uzeda est raconté du point de vue de la comtesse Matilde qui se souvient en même temps, en discours indirect libre, des premières années de son mariage avec Raimondo, au quatrième chapitre de la première partie. La focalisation interne et le discours indirect libre, de même que la vision subjective au cinéma, ne dévoilent qu'un pan de la réalité, selon la subjectivité du personnage qui s'y exprime, sauf s'il s'agit d'un discours indirect libre choral à la Verga où convergent parfois les points de vue de différents groupes. En plus de toutes ces techniques, on trouve aussi des discours directs (dialogues entre les personnages) où bien des éléments sont révélés de façon fragmentaire et impressionniste.

Dans une telle configuration narrative, le lecteur a donc un rôle essentiel dans la reconstruction d'événements qui sont seulement suggérés, un peu comme dans un roman policier où, toutefois, il n'y aurait aucune vérité dévoilée à la fin par un personnage d'enquêteur astucieux. Dans ce cadre narratif particulier, il est évident que les points de vue (ou les « voix » en discours indirect libre<sup>3</sup>) des vingt personnages, les relations qu'ils

---

su una scelta di tecnica narrativa. ». Cf. Gaspare GIUDICE, *Introduzione a Federico De Roberto, I Viceré e altre opere*, Turin, UTET, 1982, p. 14.

<sup>2</sup> Vittorio Spinazzola évoque différentes « restrictions de champ » de la narration des *Viceré*. Vittorio SPINAZZOLA, *op. cit.*, p. 59-60.

<sup>3</sup> Carlo Alberto Madrignani étudie le discours indirect libre des *Viceré* et, plus généralement, il se livre à une intéressante étude du fonctionnement de la narration dans ce roman. Carlo A. MADRIGNANI, *Illusione e realtà nell'opera di Federico De Roberto*, Bari, De Donato, 1972, p. 107 et suivantes.

entretiennent les uns avec les autres et le récit des événements sous différents éclairages permettent de reconstituer les éléments d'une « vérité » humaine aussi insaisissable que celle du monde réel auquel le lecteur appartient.

Les révélations sur les silences d'une narration allusive reposent en partie sur la présence de personnages répartis par paires contrastées et spéculaires où l'un donne à l'autre l'éclairage nécessaire au dévoilement de tout ou partie des compromissions, défauts, mauvaises actions et responsabilités, passés sous silence par l'autre. *Specchi*, du reste, est un mot utilisé par Natale Tedesco au moment où il souligne que la réalité peut paraître différente de ce qu'elle est en réalité.<sup>4</sup>

## 1 Les deux moines, oncle et neveu

Le troisième chapitre de la première partie évoque l'*antefatto*, sous la forme d'analepses concernant chacun des personnages, reliées entre elles par le discours indirect libre de don Blasco. Une première paire de personnages est constituée par Blasco et Lodovico, dont les destinées sont parallèles, comme annoncé au début de ce chapitre 3, juste après l'analepse qui porte sur le premier et avant celle qui raconte l'enfance du deuxième :

La storia di don Lodovico rassomigliava molto a quella di don Blasco, con questa differenza tuttavia : che mentre don Blasco era cadetto del cadetto, Lodovico aveva dinanzi a sé soltanto il principe, e come duca d'Oragua avrebbe potuto sperare, se non dalla madre, almeno da qualche zio i quattrini occorrenti a portar con decoro quel titolo.<sup>5</sup>

L'un et l'autre ont été frustrés de ne pas pouvoir rester dans le siècle et forcés de prononcer des vœux aussi peu désirés qu'irréversibles, sur le modèle littéraire, pour Lodovico, de la Gertrude manzonienne, comme l'a remarqué Gaspare Giudice<sup>6</sup>. Blasco y a cependant été contraint selon la logique traditionnelle des familles nobles, qui envoyait les derniers-nés au couvent, alors que le premier (Consalvo VII) devait prendre le titre de prince, et que le second (Gaspare) serait duc et il est précisé qu'Eugenio a

<sup>4</sup> Natale TEDESCO, *La norma del negativo*, Palerme, Sellerio, [1981], 1989<sup>3</sup>, p. 109.

<sup>5</sup> Federico DE ROBERTO, *I Vicerè*, in *Romanzi, novelle e saggi*, a cura di Carlo A. Madrigani, Milan, Mondadori, [1984], 1995<sup>3</sup>, p. 475.

<sup>6</sup> Gaspare GIUDICE, *op. cit.*, p. 27.

échappé au couvent en raison de son choix pour la carrière militaire<sup>7</sup>. Dans la génération suivante, Lodovico, au contraire, en tant que second des enfants mâles, pouvait prétendre au titre de duc. Mais, comme l'a souligné Natale Tedesco, ce titre lui est refusé de façon injuste, à cause de l'extravagance de sa mère, qui lui préfère le troisième-né Raimondo<sup>8</sup>. Cette frustration a fait naître chez Blasco comme chez Lodovico un insatiable désir de revanche.

Toutefois, à partir de cette frustration, le travail de l'écrivain consiste à construire deux figures totalement contrastées. En effet, la frustration se traduit, chez don Blasco, pendant toute la période de sa vie où il est moine au couvent de San Nicola, par l'avidité des richesses et par le besoin incessant de critiquer les autres membres de sa famille en une logorrhée verbale incontrôlable, mais fort utile, d'un point de vue littéraire, à l'auteur, pour révéler les secrets de certains autres personnages. La comparaison entre ces deux destins ressemblants montre que la frustration est encore plus profonde pour Lodovico car elle résulte d'une injustice, d'une différence de traitement injustifiable, au regard des règles tacites des familles nobles. Elle constitue donc une blessure narcissique à laquelle le personnage cherchera une compensation dans l'ascension sociale :

[Lodovico] parve mettere ogni cura nel farsi da parte, non nutrire altra ambizione fuorché quella di studiare... In cuor suo egli smaniava di prendere la rivincita. Poiché si trovava per sempre chiuso là dentro, voleva arrivare, presto, prima d'ogni altro, ai gradi supremi.<sup>9</sup>

Cette forme de compensation, très différente de la réaction de don Blasco, résulte d'une opposition dans les caractères : Blasco est aussi sincère, coléreux et impulsif que Lodovico est hypocrite, dissimulateur et calculateur. Un tel contraste se manifeste dans leur rapport à la parole ; alors que Blasco déverse continuellement un flot de paroles, Lodovico est silencieux et secret :

Ma non era più tempo di tornare indietro : lo scapolare e la cocolla gli sarebbero pesati sulle spalle fino alla morte. La ribellione, lo sdegno e l'odio scatenatisi nell'animo suo furono tanto più violenti di quelli

<sup>7</sup> Federico DE ROBERTO, *op. cit.*, p. 516.

<sup>8</sup> Natale TEDESCO, *op. cit.*, p. 91.

<sup>9</sup> Federico DE ROBERTO, *op. cit.*, p. 478.

provati dallo zio, quanto meno egli era capace, per il lungo abito della finzione e della mortificazione, di sfogarsi a parole come don Blasco. Nulla trapelò dei sentimenti che gli ribollivano in cuore : egli restò dinanzi alla madre riverente e somnesso come prima, prodigò dimostrazioni d'affetto veramente fraterno a quel Raimondo che godeva del posto usurpato ; confermò, con una vita esemplare, la vocazione per lo stato monastico.<sup>10</sup>

Remarquons que, dans le précédent extrait et dans l'ensemble de l'analepse sur Lodovico, la comparaison entre les deux personnages est explicite. Mais dans l'ensemble du roman, c'est d'une autre façon qu'elle continue à se manifester, dans les paroles de l'un et dans la gestuelle de l'autre.

Dans l'analepse sur Lodovico, il est précisé que don Blasco est « grossier, ignorant, avide de jouissances matérielles »<sup>11</sup> et tout au long du roman, le personnage est caractérisé par des images qui soulignent l'oralité : « vociare », « vomitare », « uscir di bocca », « eruttare », « inghiottire », « rodersi il fegato », « rodersi le unghie ». Absolument récurrente à son sujet est l'expression « *pareva volesse mangiarseli vivi* » comme dans l'incipit du huitième chapitre de la première partie<sup>12</sup>, et une phrase particulièrement suggestive est celle-ci :

[...] don Blasco girava gli occhi stralunati come se, avendo un boccone di traverso, facesse sforzi violenti per inghiottirlo del tutto o vomitarlo.<sup>13</sup>

Grotesque dans sa difformité expressionniste, cette oralité du personnage renvoie à deux aspects de sa personnalité : sur le plan de l'analyse psychologique, elle évoque sa faim de revanche, et elle souligne

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 477.

<sup>11</sup> « Mentre don Blasco, grossolano, ignorante, avido di godimenti materiali, gozzovigliava coi peggiori monaci, giocava al lotto come un disperato per arricchire e portava tanto di coltello sotto i panni; don Lodovico, più fine, più istruito e soprattutto più accorto, più padrone di sé, fu additato come raro esempio di virtù ascetiche, come arca di dottrina teologica. » *Ibidem*, p. 477.

<sup>12</sup> « In piedi, con le braccia levate, rosso come un pomodoro, don Blasco pareva volesse mangiarsi vivi i suoi contraddittori : “E questo si chiama vincere, ah ? Con l'aiuto dei più grossi ? Perché hanno chiamato aiuto, allora ? Perché non si sono battuti da soli, se gli bastava l'animo ? E questa la chiamate vittoria ? In due contro uno ?” » *Ibidem*, p. 642.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 456.

aussi l'importance de la parole chez ce personnage car, du point de vue de la construction littéraire du roman, ses incessantes médisances ont un rôle décisif de révélateur dans la narration romanesque.

Personnage moins important pour son volume narratif et, par ailleurs, silencieux et dissimulateur, Lodovico est caractérisé par une gestuelle, accompagnée du langage le plus emphatique de la religion. On le voit dès sa première apparition dans le roman, au premier chapitre :

Il Priore, chinatosi sulla sorella [Chiara, caduta in ginocchio], la rialzò senza guardarla in viso, e nel silenzio generale, rotto da brevi singhiozzi repressi, disse, alzando gli occhi asciutti al cielo :

“Il Signore l'ha chiamata a sé... Chiniamo la fronte ai decreti della Provvidenza divina...” e poiché Chiara voleva baciargli la mano, egli si schermì : “No, no, sorella mia...” e la strinse al petto, baciandola in fronte.<sup>14</sup>

Le passage est admirable, car il montre la duplicité du personnage. En tant que religieux exemplaire, il se doit de manifester de la douleur pour la mort d'une mère qu'en réalité il hait, et de l'affection pour une sœur qui lui est indifférente, d'où la gestuelle : il relève Chiara, la serre dans ses bras et l'embrasse. Mais certains détails physiques sont autant d'indices révélateurs de ses véritables sentiments, car il ne regarde pas le visage de sa sœur et ses yeux sont restés secs.

## 2 Les deux frères haineux

La construction romanesque de l'histoire des deux frères rivaux, Giacomo et Raimondo, est très semblable à celle du précédent couple de personnages, au point de constituer une isotopie, c'est-à-dire une redondance d'une structure narrative similaire. Comme Blasco et Lodovico, Giacomo et Raimondo ont subi tous les deux une forme de violence morale au moment de leur mariage. Le premier a été contraint par sa mère d'épouser Margherita dont il ne voulait pas et le second, qui n'en voulait aucune, a été forcé de se marier contre son gré. Comme dans le cas de Lodovico, la frustration subie par Giacomo est beaucoup plus profonde car elle est la conséquence d'une extravagance de la princesse Teresa, contraire

---

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 422.

aux habitudes des familles nobles où, normalement, seul le premier-né de sexe masculin a le droit de se marier en tant qu'héritier du titre. En outre, elle résulte d'un chantage, car Teresa a menacé Giacomo, aîné des mâles et futur prince, de le déshériter s'il ne se mariait pas avec Margherita. Enfin, elle est le couronnement, si l'on peut dire, d'une longue série de frustrations subies dès l'enfance par Giacomo dans sa rivalité avec le frère préféré par la mère.

Cependant, la frustration subie lors du mariage sera renforcée par les dispositions testamentaires prises par la princesse, qui font des deux frères des co-héritiers universels, bafouant encore une fois les habitudes des grandes familles nobles. Dès lors, Giacomo n'aura de cesse de défaire ce que sa mère a fait : d'une part, en volant l'héritage de tous ses frères et sœurs et, d'autre part, en se débarrassant de sa femme pour épouser sa cousine Graziella, objet de sa première attirance.

Comme dans le cas de Blasco et de Lodovico, les réactions des deux frères à partir de cette rivalité imposée et de cette frustration initiale (infiniment plus profonde pour Giacomo) seront totalement différentes. Giacomo, en raison de son enfance douloureuse et du fait des coups subis, a appris très tôt à se défendre par la dissimulation et l'hypocrisie, semblable sur ce point à Lodovico :

[...] quando la principessa si vide dinanzi in lacrime il suo protetto, Giacomo assaggiò le terribili mani di lei che lasciavano i lividi dove cadevano. Il ragazzo s'ostinò un pezzo, fino a mutar la freddezza della madre in odio deciso ; poi, accortosi di sbagliar via, mutò tattica, divenne infinto, fece da spia a don Blasco, gustò il piacere della vendetta nel vedere Raimondo picchiato dal monaco in odio alla cognata.<sup>15</sup>

Mais c'est, toutefois, au moment précis du mariage imposé et du chantage à l'héritage que lui fait sa mère que ce trait de caractère devient un élément fixe de sa personnalité :

Il principe, che fino a quel punto non era riuscito interamente ad adottar la politica della finzione, dopo quest'ultimo e violento contrasto le s'inchinò, rassegnato e devoto, le prestò una obbedienza scrupolosa e cieca anche nelle cose inutili e ridicole, non parlò più se non d'amor

---

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 500.

## E. CHAARANI LESOURD

fraterno, d'unione, di rispetto ai maggiori. Dentro, si rodeva; ed aspettando di cogliere il frutto di quella condotta, esercitava il proprio tirannico impero e faceva pesare il suo cruccio unicamente sulla moglie.<sup>16</sup>

Comme dans le cas de Blasco et Lodovico, la personnalité des deux personnages se construit sur la base d'un système d'oppositions thématiques. Dès l'analepse du troisième chapitre, quelques qualités particulières sont énoncées. Ainsi Giacomo est aussi laid que Raimondo est beau et gracieux – ce qui constitue une motivation explicite de la préférence maternelle – et le premier est avare tandis que le second est prodigue, comme il est dit, dans un discours indirect libre, par don Blasco :

[...] il Benedettino andava in bestia specialmente per questo; che il figliuolo sempre contrariato, era tutto sua madre: autoritario, cupido, duro, almanacchista come lei; mentre quella papera preferiva Raimondo che non conosceva il valore del denaro, sperperava tutto quel che aveva, non s'intendeva d'affari, amava e cercava unicamente gli svaghi e i piaceri !... I due fratelli, quantunque avessero la stess'aria di famiglia, non si rassomigliavano neppure fisicamente: Raimondo era bellissimo, Giacomo quasi brutto.<sup>17</sup>

La narration précédente et successive de l'action découle de ces oppositions : Raimondo ne s'intéresse guère à la succession et continuera à rechercher avant tout son plaisir, alors que Giacomo n'aura de cesse d'organiser méthodiquement le dépouillement systématique de ses frères et sœurs en une sorte de dédommagement névrotique des torts subis dans sa jeunesse. Mais ce qui est intéressant sur le plan littéraire, c'est que cette opposition thématique ne fera plus l'objet d'une comparaison sous une forme synthétique comme c'est le cas dans la plus grande partie de l'analepse.

Déjà, dans cette dernière citation, les contrastes sont énoncés du point de vue d'un personnage et, dans le restant du récit (ce qui précède ou ce qui suit le troisième chapitre) les points de vue des différents personnages se déploient les uns après les autres sous forme de dialogues ou de narration en focalisation interne, si bien que le lecteur doit procéder par lui-même à des rapprochements et à une reconstruction d'ensemble pour en conclure

---

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 504.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 501.

que le prince a bel et bien volé ses frères et sœurs. Ainsi un lecteur attentif comprendra que le départ immédiat de Giacomo pour la villa du Belvedere quand il apprend la mort de sa mère – et qui fait pendant à l'arrivée tardive de Raimondo le soir suivant les funérailles de la princesse – n'est pas motivé par l'affection mais bien par le désir de se saisir, avec l'administrateur Marco, de tous les papiers qui pourront lui servir à justifier ses escroqueries. Mais le lecteur n'en aura la certitude que lorsque Marco, à la fin du cinquième chapitre de la seconde partie, le révélera au cours d'une colère mémorable, au moment où le prince lui donnera son congé. La colère, acte impulsif et spontané d'un personnage qui n'a plus rien à perdre, est évidemment le garant littéraire de la vérité de ses propos.

Les quatre personnages que constituent les deux femmes successives de chacun des deux frères constituent deux paires de personnages féminins isotopiques. Margherita et Matilde sont toutes les deux des ingénues qui seront les victimes consentantes, et même masochistes, surtout en ce qui concerne Matilde<sup>18</sup>, du sadisme exercé par les Uzeda envers elles. Le parallélisme entre les deux personnages est du reste souligné par la compassion que Margherita témoigne envers Matilde à deux reprises, quand Graziella lui révèle l'adultère de Raimondo (I,7) et lorsque Matilde revient parmi les Uzeda (II, 2), physiquement ravagée par les souffrances que lui a fait subir son mari :

“Dici davvero ?...” esclamò donna Margherita, la quale non si era avvista mai di niente.

“Povera Matilde !... Non meritava questo trattamento !”

Quando la contessa Matilde tornò, dopo due anni di lontananza, tra i parenti del marito, essi medesimi, alla prima, non la riconobbero. Se era stata sempre pallida e magra, adesso era scialba e scarnita ; il petto le si affondava come se qualche male lento e spietato la rodesse, le spalle le s'incurvavano come per il peso degli anni, e gli occhi incavati, accerchiati di livido, lucenti di febbre, dicevano lo strazio di un pensiero cocente, d'una cura affannosa, d'una paura mortale.

---

<sup>18</sup> Cf. Vittorio SPINAZZOLA, *op. cit.*, p. 58 et 69.

## E. CHAARANI LESOURD

“Povera Matilde ! Sei stata male ?” le domandò la principessa, a dispetto delle ingiunzioni del marito, il quale le proibiva di esprimere nulla.<sup>19</sup>

Matilde, Margherita, *ma* comme *mamma*, deux prénoms marqués par l’idée de maternité, car Matilde et Margherita sont l’une et l’autre les mères des descendants de la famille Uzeda, et comptent l’une et l’autre parmi les personnages les moins inhumains, grâce à cette affection qu’elles portent à leurs enfants. Chez Matilde, c’est toutefois l’amour pour son mari qui prévaut, sans effacer totalement son amour pour les deux fillettes, chez Margherita c’est l’amour maternel qui règne seul, raison pour laquelle, peut-être, Chiara, seule femme des Uzeda à vouloir être mère, témoigne elle aussi de la compassion envers Margherita lorsque Giacomo veut l’emmener avec lui malgré la maladie :

Il principe si preparò a partire per Cassone.

“Vuoi venire anche tu ?” ripeté alla moglie.

Ella aveva passato una notte orribile, senza sonno, tormentata dalla nausea e dal vomito ; s’era levata a stento, pallida e disfatta così, che Chiara disse :

“No, lasciala... verrà quando avrai trovato la casa...”

Le stesse cameriere dissero che non era prudente esporla al disagio della ricerca, che meglio le conveniva partire quando si sapeva dove condurla ; ma la cugina Graziella fu di contrario parere, udendo che i casi si moltiplicavano rapidamente nel villaggio.<sup>20</sup>

Bien que ce ne soit jamais révélé explicitement – et le caractère allusif de la narration est l’un des aspects les plus fascinants de ce roman, comme le souligne Spinazzola<sup>21</sup> –, le couple adultérin formé par Graziella et Giacomo pourrait bien avoir exécuté la princesse Margherita par le poison, car sa maladie digestive précède de plusieurs mois l’épidémie de choléra de l’été 1867<sup>22</sup>. Peut-être Consalvo a-t-il conscience que ce ne sont pas

<sup>19</sup> Federico DE ROBERTO, *op. cit.*, p. 637 et 718.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 834.

<sup>21</sup> Vittorio SPINAZZOLA, *op. cit.*, p. 98.

<sup>22</sup> On sait que sa maladie commence au moment où Teresina la quitte pour être envoyée en pension à Florence, événement qui a lieu au cinquième chapitre de la deuxième partie, c’est-à-dire pendant l’année 1866 au plus tard. Or, l’épidémie de choléra est un événement historique facile à dater puisqu’elle survient en Sicile pendant l’été 1867.

seulement les mauvais traitements qui ont achevé sa mère malade mais bien le poison lorsqu'il évoque, pour sa sœur, « les assassins de [leur] mère »<sup>23</sup>.

La destinée de ces deux personnages féminins mène à deux observations. La première c'est que l'amour maternel est l'un des rares sentiments positifs et désintéressés aux yeux de De Roberto, comme l'ont remarqué Giovanni Maffei et Vittorio Spinazzola<sup>24</sup>. La seconde, c'est que dans cet enfer qu'est l'univers du roman, univers aux valeurs inversées, aimer ses enfants constitue une faute impardonnable, et c'est pourquoi la logique même du récit veut que les deux femmes soient impitoyablement supprimées<sup>25</sup>.

Leur disparition laisse la place à leurs rivales. Matilde a en commun avec sa rivale Isabella la beauté, alors que cette qualité n'est mentionnée ni pour Graziella, ni pour Margherita, ce qui est conforme à la personnalité des deux personnages masculins. Car ce qui séduit Raimondo chez une femme, c'est le plaisir qu'il peut tirer de sa beauté. En revanche, Giacomo prend Graziella pour maîtresse, puis pour seconde épouse, en raison des deux passions principales qui l'animent, le désir de revanche sur sa propre mère,

<sup>23</sup> Federico DE ROBERTO, *op. cit.*, p. 948. Cf citation *infra* dans le présent article.

<sup>24</sup> Vittorio SPINAZZOLA, *op. cit.*, p. 79 et Giovanni MAFFEI, *Il romanzo antropologico, in Gli inganni del romanzo. I Viceré tra storia e finzione letteraria*, Atti del Congresso celebrativo del centenario dei *Viceré*, [Catania, 23-26 novembre 1994], Catane, Fondazione Verga, 1998, p. 23. Giudice remarque que les personnages « humains » manquent ou que, s'ils existent, c'est pour provoquer la violence des autres. Gaspare GIUDICE, *op. cit.*, p. 18.

<sup>25</sup> Sur le thème de l'enfer, on lira avec profit les deux articles de Giovanni MAFFEI, *Dei Viceré e d'altri inferni, sulle orme di Frye*, in *What's Next? Il lavoro dell'insegnante e le sue scelte nell'età dell'elettronica*, New York-Ottawa-Toronto, LEGAS, 2009, p. 1-19 et IDEM, *Ridere all'inferno: I Viceré, Melmoth e altri « mondi demonici »*, in *Chaosmos 2003. Sciogliere legare*, Naples, Filema, 2003, p. 141-169. Citons également ce passage, très synthétique, de Giudice : « Tutti i personaggi hanno perso la carità e vivono in una dimensione in cui la carità o è morta o è ridotta a una ambigua irrisoria manifestazione. *I Viceré* sono il libro del disamore. Il disamore, l'odio, la brutalità sono la grande perversione cristiana ; se si vuole quelli stessi dell'inferno dantesco : lussuria, gola, avarizia e prodigalità, ira, violenza e malizia, frode contro chi si fida e contro chi non si fida ; tutti i tipi di frode : dalla ipocrisia alla baratteria, alla ladreria, al tradimento, alla simonia. Vi sono falsari e superstiziosi. Ogni personaggio si carica di uno o di molti di questi peccati. » Gaspare GIUDICE, *op. cit.*, p. 17-18.

## E. CHAARANI LESOURD

et la cupidité. En effet, leur relation adultérine commence quand Graziella, veuve, cherche son appui pour résoudre ses problèmes d'héritage :

Suo marito l'aveva lasciata erede universale d'una discreta sostanza, talché ella non aveva da inquietarsi per l'avvenire ; piuttosto, non sapendo come disbrigare gli affari dell'eredità, rivolgevasi al cugino principe, il quale glieli metteva in piano. Pertanto ella veniva adesso tutti i giorni al palazzo, certi giorni più d'una volta [...] <sup>26</sup>

Matilde, profondément amoureuse de son mari, comprend très vite qu'Isabella est une rivale potentielle. Alors qu'Isabella mise sur sa séduction pour attirer le comte Raimondo, Graziella séduit, elle, non pas le prince, mais plutôt la princesse, en s'introduisant dans sa maison sous le prétexte de l'aider, si bien que Margherita est totalement aveuglée par Graziella, qui ruse pour lui prendre sa place dès le début du roman au premier chapitre :

La cugina Graziella, con le chiavi delle credenze alla cintola, faceva da padrona di casa, per risparmiare la principessa [...] <sup>27</sup>

C'est de la rivalité haineuse de ces deux frères que surgit toute l'architecture des trois importantes lignes narratives qui sous-tendent le récit de la première et de la seconde partie du roman : la captation d'une partie de l'héritage par Giacomo, le mariage et surtout le divorce de Raimondo, et la mort de la princesse Margherita. Le divorce de Raimondo lui coûte un tiers de sa part d'héritage et c'est à ce moment du récit que les deux premières lignes narratives se croisent. Quant à la mort de la princesse Margherita, si on lui applique la grille d'analyse de René Girard <sup>28</sup>, elle pourrait bien être le résultat d'un désir mimétique de la part de Giacomo. Son frère Raimondo a réussi à se débarrasser de l'épouse imposée par la mère tyrannique, et Giacomo ne désire rien tant que faire de même. Raimondo est, ainsi, selon la théorie girardienne, le médiateur de son désir. C'est précisément au moment du second mariage de Raimondo avec Isabella, que meurt providentiellement le mari de la cousine Graziella. Une seule ligne narrative importante reste presque entièrement en dehors de cette rivalité fraternelle :

<sup>26</sup> Federico DE ROBERTO, *op. cit.*, p. 793.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 427.

<sup>28</sup> René GIRARD, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset, 1961.

c'est celle qui concerne les personnages libéraux, Benedetto Giulente, le duc et Consalvo.

### 3 Les enfants miroirs

La troisième partie est dominée par les deux (ou trois) personnages les plus jeunes de la famille : Consalvo, Teresina et Giovannino Radali. Certes, dans cette partie, s'achèvent aussi les destinées des ascendants, avec en contrepoint l'histoire de don Eugenio qui ponctue de façon esthétiquement très réussie cette troisième partie, en particulier – comme cela a déjà été souligné par Natale Tedesco<sup>29</sup> – dans le très beau premier chapitre de la troisième partie où le lecteur découvre, à travers les yeux d'Eugenio retourné au pays après de longues années, le contenu de l'ellipse de deux années qui sépare la deuxième de la troisième partie. Toutefois, les deux personnages les plus importants correspondent encore une fois à un couple de personnages contrastés, les deux derniers Uzeda, enfants de Giacomo.

L'idée de génie de De Roberto est d'avoir imaginé ce contraste entre deux personnages que presque tout sépare, excepté la dimension affective : l'amour pour leur mère, une certaine sympathie réciproque et l'affection pour Giovannino.

L'éducation de Consalvo mériterait un chapitre à part. Enfant, éduqué à l'école des anti-valeurs des Uzeda<sup>30</sup>, il a vu bien des choses qui le conduisent à être devenu totalement désabusé et nihiliste. Au nombre de ces épisodes, il faut compter les leçons de violence de sa tante Ferdinanda qui lui faisait l'éloge de la brutalité de leurs ancêtres, l'adultère de son oncle Raimondo, puis celui de son propre père Giacomo avec la détestable Graziella, la débauche de don Blasco, l'hypocrisie des libéraux opportunistes comme le duc, ou celle des libéraux ambitieux, comme Benedetto. Mais le plus important de tous les événements qui fondent sa vision du monde est incontestablement la mort de sa mère. Consalvo est conscient que Giacomo n'a pas hésité, sinon à assassiner sa première femme, du moins à favoriser sa mort, pour obtenir ce qu'il désirait le plus : une revanche et de l'argent. Cette vision désespérée du monde le conduit à

<sup>29</sup> Natale TEDESCO, *op. cit.*, p. 111.

<sup>30</sup> A ce sujet Vittorio Spinazzola parle de « normalità dell'anormale » et Natale Tedesco de « norma del negativo ». Vittorio SPINAZZOLA, *op. cit.*, p. 63 et Natale TEDESCO, *La norma del negativo*, cit..

la révolte – qui est la rançon de cette lucidité implacable – contre son père dont il reprend, cependant, l'un des défauts les plus saillants, l'hypocrisie opportuniste :

Il principino però, al contrario della zia, teneva per sé i proprii sentimenti, e manifestava solo quelli che gli giovavano. Sentiva di dover fare in politica come aveva visto fare a suo padre, in casa, quando si teneva bene con tutti e assecondava le pazzie di tutti i parenti, salvo a dare un calcio a chi non poteva più nuocergli. Adesso adoperava anch'egli quel metodo, piaggiando tutti i partiti<sup>31</sup>.

Or, la belle eau de l'âme pure de sa sœur Teresina est le miroir dans lequel se reflète le nihilisme du jeune homme. Teresina est, en effet, une belle jeune fille ingénue, intelligente, rêveuse, éprise de littérature et de poésie et profondément croyante. À la révolte de son frère contre le père, elle répond par des trésors de soumission et en cultivant ses vertus. Son unique défaut, déjà mis en relief par Spinazzola<sup>32</sup> et typique des Uzeda, est cependant ce qui la fera dériver à la fin du roman vers une foi superstitieuse de bigote : l'orgueil d'être considérée comme une sainte, l'ivresse masochiste du sacrifice. À la lucidité de Consalvo, correspond l'aveuglement de Teresa.

Cet aveuglement est, en partie, le produit de l'éducation qui était alors impartie aux jeunes filles, absolument tenues à l'écart de toutes les questions concernant les relations avec le sexe opposé, comme le montre, de façon comique, la garde rapprochée exercée par Graziella pour éviter que les chastes oreilles de sa belle-fille n'entendent les propos scabreux tenus par Lucrezia ou qu'elle ne rencontre sa tante Chiara, qui a adopté le bâtard de son mari, au grand scandale de la famille. Cela n'empêche nullement la marâtre Graziella, du reste, de l'accompagner chez don Blasco, afin de garder quelque chance de toucher l'héritage de ce dernier. L'ex-moine, devenu riche, vit pourtant en concubinage avec sa maîtresse, donna Lucia, mais « la princesse expliqu[e] à la jeune fille que donna Lucia est la "gouvernante" de son oncle. »<sup>33</sup>

Toutefois, l'aveuglement est aussi une constante de la personnalité de Teresa et il est souligné par la gestuelle qui caractérise la jeune fille

<sup>31</sup> Federico DE ROBERTO, *op. cit.*, p. 952.

<sup>32</sup> Vittorio SPINAZZOLA, *op. cit.*, p. 71-72.

<sup>33</sup> Federico DE ROBERTO, *op. cit.*, p. 908.

laquelle, à plusieurs reprises, cache son visage entre ses mains, comme pour *ne pas voir la vérité*, particulièrement au moment de la révélation que lui fait son frère au sujet de la mort de la princesse Margherita, leur mère :

“Tu lo difendi ?” rispose il giovane, sempre calmo, ma con voce un po’ stridula. “Difendilo, difendili, gli assassini di nostra madre.”

“Ah !”

Ella nascose la faccia tra le mani<sup>34</sup>.

Consalvo est aussi impitoyable dans ses révélations qu’un miroir où contempler ses propres rides, si bien que ce couple de personnages fonctionne de façon spéculaire. Dans le passage suivant, l’aveuglement n’est plus tout à fait l’attitude spontanée d’une jeune fille rêveuse et naïve, il commence à devenir un choix :

L’esilio del fratello era grave al suo cuore; ma perché aveva egli suscitato l’ira del padre ? Come aveva osato incolparlo ?... Se pure egli avesse avuto ragione ? Se era vero ?... Ed ella si nascondeva il viso tra le mani, come nel pauroso momento della rivelazione, per non pensare, per non rammentare. Non rammentava ella la madrigna far da padrona in casa della sua povera mamma ? Non rammentava il dolore provato all’annuncio che suo padre sposava quell’altra qualche mese dopo la morte della sua santa mamma ?... Ma no ! Ma no ! Questo non voleva dir nulla ! Per scacciare l’orribile pensiero, si segnava, pregava, e usciva fortificata dall’orazione<sup>35</sup>.

La jeune fille ne veut plus corroborer par ses souvenirs l’hypothèse meurtrière de Consalvo, « elle cache son visage entre ses mains », et préfère ignorer cette « horrible pensée » pour trouver du réconfort dans la religion. Ce sera également la religion qui la mènera à accepter l’époux qu’elle n’aime pas, au risque de rendre fou celui qu’elle aime, Giovannino. Après son mariage avec le duc Michele, lorsqu’à la suite de la maladie de Giovannino, elle recommence à le fréquenter, les dialogues et les pensées des deux personnages convergent vers Consalvo. En tant que rêveurs impénitents et idéalistes, ils s’accordent à déplorer le réalisme et le nihilisme de Consalvo, comme on le voit dans le passage suivant :

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 948. Cette gestuelle se retrouve quatre fois dans le roman à propos de Teresina.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 955.

## E. CHAARANI LESOURD

Teresa e Giovannino, nei loro discorsi, parlavano sempre di lui, s'accordavano interamente nel giudicarlo. Quel suo disprezzo di tutto e di tutti li addolorava : certo, era un segno di forza ; ma alla lunga non avrebbe potuto nuocergli ? [...] Egli non praticava più, e ciò era per lei un grande dolore ; ma avrebbe piuttosto preferito una franca negazione ai sotterfugi ch'egli poneva in opera. Per Sant'Agata, alla testa della Giunta, con l'abito nero e le decorazioni, egli assisteva alla messa pontificale, dinanzi a migliaia di persone stipate nella cattedrale ; poi dichiarava : "La mascherata è finita !"

"Perché ci vai, allora ?" gli domandava la sorella. "È meglio restare a casa, se credi che sia una mascherata." [...]

"Se resto a casa, perdo l'appoggio dei sagrestani e dei baciapile !"

Ma i liberi pensatori che ti vedono in chiesa," soggiungeva il cugino, mentre Teresa approvava col capo, "che dicono ?"

"Dicono, come me : "Costa, il favore popolare !..."<sup>36</sup>.

Dans l'eau limpide des âmes pures que sont Teresa et Giovannino, le lecteur voit en reflet l'opportunisme désabusé et la démagogie ignoble de Consalvo. Là encore, l'aveuglement de Teresa est palpable, mais quoiqu'il en soit, ces deux cœurs purs servent à mettre en relief, de façon spéculaire, toutes les compromissions de Consalvo. Toutefois, la chose est réciproque, car la lucidité sans illusions de Consalvo, dans la page qui suit cette scène, reflète aussi les choix pas toujours si clairs de Teresa :

Una volta che ella gli rimproverò la mancanza di carattere, ei rispose sorridendo : "Mia cara, non sai la storia di quello che vedeva una festuca negli occhi altrui e non la trave nei propri ? Pensa un po' a ciò che hai fatto tu stessa !"

Erano soli. Ella chinò il capo.

"Volevi sposar Giovannino, ed hai preso Michele che non volevi : è vero, sì o no ? Ed era un atto gravissimo, il più grave di tutta la vita, quello che decide dell'esistenza... Hai fatto così per mancanza di carattere, potrei dirti per seguire il tuo esempio. Io dirò invece che l'hai fatto perché t'è convenuto ! Il carattere, tienlo bene a mente, è ciò che torna conto..."<sup>37</sup>.

---

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 1020.

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 1021-22.

Ainsi les différences énormes entre les deux personnages ont une fonction littéraire de révélation, fonction qui est assumée dans le reste du roman par d'autres personnages. Dans *l'univers impitoyable* des Uzeda, les personnages qui ne sont pas inhumains sont voués à disparaître, ce qui est le sens de la mort de Giovannino<sup>38</sup>. Le geste de Consalvo qui consiste à maquiller le suicide en mort accidentelle, contribue à l'aveuglement de Teresa qui, après la mort de Giovannino, évolue mal. Voici comment (toujours selon le point de vue de Consalvo) :

Non c'era da cavar nulla da quegli Uzeda ! I migliori, quelli che parevano i più saggi, a un tratto si rivelavano pazzi, come gli altri. Questa qui, adesso, si chiamava in casa i Gesuiti, credeva alle balorde profezie, ai pretesi miracoli, diventava cieco strumento in mano dei preti ! Dov'era la fanciulla d'una volta, graziosa, gentile, poetica, pietosa ma non bigotta, credente ma non accecata ? Anche al fisico, aveva perduta l'eleganza del portamento, ingrassava, era irricognoscibile. La pazzia soggiogava anche lei, prendeva la forma religiosa, diventava misticismo isterico !<sup>39</sup>

Survivre, comme le fait désormais Teresina, signifie se compromettre.

### Conclusion

Cette analyse des personnages en miroir ne parvient pas à épuiser la complexe spécularité du roman, dont d'autres aspects pourraient être étudiés. Il faut cependant s'arrêter, pour relier les fils de cette analyse, sur le destin des personnages didascaliques, ceux qui commentent les actions d'autrui. C'est évidemment Blasco le personnage didascalique par excellence. Sa ligne narrative individuelle est seulement parallèle à celles de ses deux neveux, prince et comte. Sa fonction, en raison de son constant *vociare* et de ce discours inépuisable qu'il tient sur autrui, est celle d'un révélateur, au sens quasiment chimique du terme. Mis en présence des autres membres de sa famille, inmanquablement il commente leurs actions avec une malveillance qui se révèle salutaire, démasquant inlassablement

---

<sup>38</sup> Vittorio Spinazzola explique que Giovannino est d'autant plus condamné à la défaite qu'il est le personnage le plus positif du roman. Vittorio SPINAZZOLA, *op. cit.*, p. 80.

<sup>39</sup> Federico DE ROBERTO, *op. cit.*, p. 1071.

toutes leurs compromissions, ce qui fait certainement de lui, dans sa primitivité même, le personnage le moins antipathique de tous les Uzeda.

D'un point de vue purement littéraire, sa présence est, en tout cas, absolument indispensable dans ce roman de la suggestion où la focalisation externe est très souvent utilisée pour évoquer des personnages hypocrites, tels que Lodovico et surtout le personnage dominant toute la première moitié du roman, le prince Giacomo. C'est principalement (mais pas uniquement) don Blasco qui, dans la première et la deuxième partie, dévoile pour le lecteur bien des arcanes de ce complexe récit romanesque. Sa constante insatisfaction (comme celle, ponctuelle, de l'administrateur Marco au moment de son congé) est, au cours de ces deux parties, le garant de la véracité de ses médisances : à médire, il n'a rien à perdre et tout à gagner. Dans la troisième partie, en revanche, le rôle de personnage révélateur est assigné aux deux jeunes personnages en miroir : Teresa met à nu les compromissions de Consalvo, tandis que le jeune homme dévoile ce que Teresa ne veut pas<sup>40</sup> ou ne veut plus s'avouer à elle-même.

**Elsa CHAARANI LESOURD**  
Université de Lorraine

---

<sup>40</sup> Le dernier instant de lucidité de Teresina se situe au septième chapitre de la troisième partie, quand Giovannino tombe malade : « E i dolorosi, i malvagi pensieri tornarono ad assalirla. Non era stata soltanto lei, erano stati anche, e più, tutti quegli altri ! La sua madrigna, suo padre, la madre di lui, tutta quella gente dura, spietata, inesorabile, tutti quelli che avevano impedito d'esser felice a lui ed a lei stessa. Perché ella non era stata felice, no, mai ! E le davan lode per l'amore che portava al marito ! Se non l'aveva amato neppure un momento ! Se le ispirava quasi disgusto ! Se disprezzava la sua ignoranza, la sua volgarità ! E l'avevano sacrificata pei loro puntigli, pei loro capricci, per la superstizione dei titoli, per l'idolatria delle vane parole ! Pazzi e maligni : aveva ragione Consalvo. Egli aveva ben fatto, che s'era ribellato. La sciocchezza era stata tutta sua, nell'obbedir cecamente. Colpa sua ! Anche sua ! Per obbedire, per rispettare, per contentare : chi ? « Gli assassini di nostra madre !... », *Ibidem*, p. 1016-1017.