

**LA REPETITION DU MÊME EN HERITAGE
OU L'INITIATION IMPOSSIBLE
DE DEUX « HEROS » DEROBERTIENS**

Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage
Ou comme cestuy-là qui conquit la Toison,
Et puis est retourné, plein d'usage et raison,
Vivre entre ses parents le reste de son âge !

Joachim Du Bellay

Immaginavi tu forse che il mondo fosse fatto per causa vostra ?
Giacomo Leopardi, *Dialogo della Natura e di un Islandese*

Ni *I Viceré* ni *L'Imperio*¹ ne correspondent, dans leurs structures narratives, au canevas idéal du roman de formation. Les deux derniers volets du cycle tripartite dit « des Uzeda » rendent compte, certes, dans l'entrelacement des nombreuses histoires racontées à l'échelle des deux romans, de la confrontation de personnages jeunes au monde qui les environne et de leur évolution au contact de cet environnement. Il s'agit de l'éducation, notamment politique, de deux figures en particulier : Consalvo, prince héritier de la lignée hispano-sicilienne Uzeda di Francalanza, et Federico Ranaldi, journaliste politique d'extraction bourgeoise, Salernitain de naissance et avocat de formation, de dix ans environ son cadet. Mais le cheminement de ces derniers, saisis dans leur jeunesse (plongeant jusque

¹ Sauf précision, toutes les références à ces deux romans renvoient à l'édition suivante : Federico De Roberto, *Romanzi, novelle e saggi*, éd. Carlo Alberto Madrignani, Milan, Mondadori (I Meridiani), 1984.

dans l'enfance pour ce qui est de Consalvo)², ne conduit pas à un apprentissage véritable dans l'Italie du post-Risorgimento, ni même à une réconciliation finale ou à une maîtrise quelconque du monde après une vie passée en porte-à-faux entre les ambitions ou les idéaux cultivés et les résultats obtenus. Si évolution il y a, elle est négative : prise dans les rets d'une irrésistible involution, d'une impossible ascèse morale et sociale. Par ailleurs, les deux personnages pris pour exemples ne sont pas deux âmes pures ou, plus prosaïquement, deux esprits ingénus. Du moins, il n'en est rien, pas même au départ, pour Consalvo, exception à part entière du point de vue des canons du genre considéré. À vrai dire, Federico De Roberto n'entendait pas, vraisemblablement, bâtir la trame de ses œuvres sur le schéma de la *Bildung* classique. Ses préoccupations, telles qu'elles sont exprimées dans les confidences poétiques livrées à Ugo Ojetti en été 1894, ne laissent pas transparaître, en tout état de cause, un tel propos, que ce soit de manière explicite ou sous-jacente³.

Mais, indépendamment des intentions auctoriales publiquement énoncées, les caractéristiques structurelles et thématiques de l'action prise en charge par ce qu'il convient de prime abord d'appeler – nous nous en expliquerons – un protagoniste (Consalvo) et son antagoniste (Federico) gagnent à être éclairées à la lumière non seulement de la syntaxe propre au roman de formation, pour d'évidentes raisons contextuelles ou au nom d'une évidente contiguïté littéraire⁴, mais encore d'un autre système narratif,

² Consalvo Uzeda naît, selon toute vraisemblance, en 1851. Quant à Federico Ranaldi, nous connaissons plus précisément – du fait du symbole qu'elle représente – sa date de naissance, à savoir le 12 novembre 1860, « lo stesso giorno che Vittorio Emanuele entrava in Napoli ! » (*L'Imperio*, p. 1185).

³ Rappelons que l'écrivain définit fondamentalement ses textes, dont l'un est à cette date publié et l'autre en cours d'élaboration, comme deux romans de mœurs : « io credo che non vi sia salvezza che nel romanzo di costume e il romanzo che sto per pubblicare è un romanzo di costume : *I Viceré*. / – E in futuro pensi qualche altro romanzo che, come questo, studi tutto un *ambiente*, tutta una classe ? / – Sì. Già ho passato parecchi mesi a Roma a bellaposta. Ho in mente un romanzo di vita parlamentare. Ma... vedremo » (Ugo Ojetti, *Alla scoperta dei letterati*, Milan, Fratelli Bocca, deuxième édition, 1899, p. 84-85 ; c'est l'auteur qui souligne).

⁴ Nous savons que le XIX^e siècle voit l'essor du roman de formation, parallèlement à l'essor de la société bourgeoise et à la diffusion des idées romantiques. Voir Pierre Glaudes et Yves Reuter, *Le Personnage*, Paris, PUF (Que sais-je ?), 1998, p. 38, qui nous renseignent non seulement sur l'évolution de la typologie des personnages romanesques, mais aussi sur les nouvelles préoccupations du genre romanesque lui-même : « Le désenchantement moderne sous l'effet de la sécularisation conduit à une refonte de la figure héroïque : au

universel et primitif, antérieur à tout récit d'aventures : celui du conte de fées. Les lois du récit merveilleux peuvent, en effet, nous servir de cadre d'analyse général pour interpréter et mieux comprendre, par contraste, les mécanismes qui régissent en profondeur la trajectoire suivie respectivement par les deux figures, en même temps que la signification morale, politique et – tout aussi bien – existentielle de ce double parcours mis en regard l'un de l'autre dans le dernier volet de la trilogie, bien que les rapprochements puissent se prévaloir également des apports narratifs fournis par le volet précédent.

Structures

Dans les romans dérobertiens soumis à notre attention, aucune force positive n'est en mesure de s'opposer avec efficacité à des antagonismes sévissant unilatéralement, sans rencontrer de résistance significative, en faveur du maintien d'un statu quo social et politique transhistorique. Seule une définition idéale de l'Histoire comme progrès – en fait un historicisme nourri de romantisme et de réminiscences vichiennes, mais aussi radicalement téléologique – appuie en creux, sur un plan strictement moral, la vision du monde portée par les figures incarnant (initialement) un patriotisme inconditionnel, sincère dans sa ferveur et digne du sacrifice de ceux qui ont fait l'Italie unie. Nous pensons bien évidemment à Benedetto Giulente et à Federico Ranaldi, personnifiant tour à tour dans le diptyque analysé le type, peu exemplaire malgré son innocence, du candide crédule. Benedetto, cependant, se compromet d'emblée dans la fiction, par la double compromission de sa stature héroïque et de sa droiture morale, non seulement en raison du mariage contracté avec Lucrezia, qui le conduit à faire servilement le jeu de l'ordre ancien, mais aussi à cause de son soutien pour la candidature du duc d'Oragua, « Patrizio patriotta »⁵ selon sa propre

moment où la société perd les références transcendantales qui assuraient sa cohésion, l'individu est appréhendé comme une entité qui entretient des relations conflictuelles avec le groupe, dans la mesure où il se sent mal intégré en son sein, voire en opposition avec lui. Cette évolution des mentalités se traduit sur le plan de la fiction par l'apparition d'une nouvelle sorte de héros. Alors que les héros mythique ou épique étaient faiblement individualisés, c'est désormais l'individu, conscient de son irréductible singularité, qui accède à un statut héroïque. »

⁵ *I Viceré*, p. 684.

définition, publiée dans les colonnes de *l'Italia risorta* : un soutien qu'il affiche significativement, en toute incohérence, dès son retour glorieux de la bataille du Volturne. Concrètement, nous savons que le cours des événements narrés conforte chez les plus cyniques des personnages dérobertiens, dans un premier temps du moins, les opportunistes les plus immoraux et donc la logique même du pouvoir transformiste. Transposé en termes narratologiques, cet amer constat – tel qu'il est interprété et mis en texte par l'écrivain – prend forme dans une dynamique actancielle à la fois fortement désaxée et inflexible. Si, dans le cadre de la traditionnelle « relation de désir », les Sujets représentés partent en quête d'un Objet convoité, l'axe du Pouvoir auquel correspond conventionnellement l'action des Opposants et des Adjuvants est réduit, en l'occurrence, à une entité unique : à une force qui se présente sous un jour ou favorable ou contraire, ce qui précisément crée un déséquilibre conséquent au sein de la « relation de lutte » censée unir les Sujets à ceux dont la fonction est de les assister ou de les entraver dans la réalisation de leurs souhaits. Selon les personnages, ainsi, rien ne vient leur faire obstacle sur leur chemin ou tout conspire à les arrêter. Les premiers ne sont autres que les arrivistes sans scrupules et les seconds les idéalistes destinés à être bernés et déçus. Consalvo Uzeda (aux côtés de la cohorte de ses parents) et Federico Ranaldi (ainsi que Benedetto, de manière moins reluisante encore) interprètent respectivement et spéculativement ces deux rôles emblématiques, représentatifs par ailleurs de deux réalités sociales et culturelles distinctes : l'aristocratie et la bourgeoisie. La « persistance de l'Ancien régime »⁶ et la difficile avancée de la classe bourgeoise, laborieuse parce que freinée dans son élan et fondée sur une stratégie offensive peu judicieuse, servent en effet de toile de fond à une histoire malheureuse dans son dénouement (si nous nous plaçons du point de vue adopté), où les « bons » – personnages à la positivité plus marquée, bénéficiant d'une sympathie plus grande du lecteur ou de son indulgence de principe⁷ – ne sortent pas vainqueurs, mais résolument *vinti*,

⁶ Expression célèbre d'Arno Mayer pour définir les « forces d'inertie et de résistance qui ont freiné le déclin de l'ordre ancien », ainsi que « la capacité d'endurance des vieilles forces et des vieilles idées » (*La Persistance de l'Ancien Régime. L'Europe de 1848 à la Grande Guerre*, Paris, Flammarion, 1983 [1981], p. 12).

⁷ Nous prenons la peine de rappeler, dans un souci de clarté et pour éviter tout amalgame éventuel avec nos propres positions, que « le rapport émotionnel envers le héros est déjà contenu dans l'œuvre » (Boris Tomachevski, « Thématique », dans *Théorie de la littérature*, traduit du russe par Tzvetan Todorov, Paris, Seuil « Tel Quel », 1965, p. 295).

du combat qui les engage (et finit par les blesser) corps et âme contre leurs ennemis, loin des attentes créées par les codes du roman de formation ou du genre merveilleux, bien loin de l'objet de leur quête.

Contrairement à ce qu'Italo Calvino avait pu relever dans le jeu des forces mises en scène par Manzoni dans *I Promessi sposi*⁸, le Bien et le Mal ne s'affrontent, chez De Roberto, à armes ni égales ni même régulières. Point de place pour la Providence, ni pour quelque « pouvoir spirituel » que ce soit du reste : la foi, enseigne l'auteur des *Viceré* et de *L'Imperio*, n'est qu'illusion porteuse d'illusions, vaines autant que pernicieuses. « L'explication de tout, c'est le triomphe permanent et irrésistible du mal. [...] Toutes les aspirations légitimes et désintéressées sont vouées à l'échec ; seule réussit la violence, ce que les hommes s'arrachent les uns aux autres », affirme Robert Perroud devant la possibilité de déborder, chez De Roberto, « le cadre de la politique et de l'histoire » vers des conclusions « métaphysiques », devant l'évidence du pessimisme cosmique⁹ auquel s'arrêtent les conclusions de l'analyse « de mœurs » menée dans son œuvre, tout particulièrement dans le désenchantement croissant dont est pénétrée la trilogie. Le pessimisme, de plus en plus soutenu d'un volume à l'autre, prend ses aises dans la structure même du tableau social, culturel et politique brodé, opérant au cœur du récit et de sa logique narrative, dans la continuité même des romans. Dans la succession des chapitres, en revanche, aucune évolution n'est sensible : les schémas familiaux se répètent de génération en génération, dans le déni (ou le refus déclaré) de toute répétition et dans l'inconscience (ou la conscience douloureuse)¹⁰ d'une

⁸ Voir « *I Promessi sposi* : il romanzo dei rapporti di forza » [1973], dans *Saggi 1945-1985*, éd. Mario Barenghi, Milan, Mondadori (I Meridiani), 1995, vol. I, p. 333 : « Attorno a Renzo e Lucia e al loro contrastato matrimonio le forze in gioco si dispongono in una figura triangolare, che ha per vertici tre autorità : il potere sociale, il falso potere spirituale e il potere spirituale vero. Due di queste forze sono avverse e una propizia : il potere sociale è sempre avverso, la Chiesa si divide in buona e cattiva Chiesa, e l'una s'adopera a sventare gli ostacoli frapposti dall'altra. »

⁹ Robert Perroud, *L'Image de l'aristocratie sicilienne dans les œuvres de Federico De Roberto et de Luigi Pirandello*, Milan, Cisalpino-Goliardica, 1978, p. 408.

¹⁰ C'est tout le paradoxe de la « coazione a ripetere » mise au jour par Pierluigi Pellini (*In una casa di vetro. Generi e temi del naturalismo europeo*, Florence, Le Monnier, 2004, p. 215), à savoir « la legge secondo la quale il figlio, benché rinneghi l'eredità ideologica lasciata dal padre, si trova a ripercorrerne fedelmente l'esistenza, fino alla conclusione tragica ». Bien évidemment, les personnages dérobettiens vivent la répétition avec plus ou moins de lucidité.

fatale monotonie transgénérationnelle. L'Histoire, elle, suit son cours imperturbablement, certes. À ce propos, pour ce qui est des *Viceré*, il est admis par la critique – c'est l'un de ses lieux communs – que chacune des trois parties prend fin sur un événement important de l'Unité, regardée sous un jour général¹¹, parallèlement à une scansion en apparence tourmentée des vicissitudes qui font le quotidien du clan Uzeda. Dans *L'Imperio*, la peinture des années du post-Risorgimento se noue en substance autour de la problématique de l'instabilité politique et des méthodes de gouvernement adoptées par la classe dirigeante pour y remédier, selon leurs usages transformistes. Cependant, dans la fiction, la Péninsule s'achemine vers un conservatisme antisocialiste et un nationalisme impérialiste dans un mouvement qui entraîne vainement dans sa course Consalvo et Federico, tenus dans l'étau d'un flux de songes fastueux (touchant à des domaines différents, pour ne pas dire opposés) et un reflux de cuisantes déconvenues.

Si nous observons la courbe ascendante puis descendante que tracent semblablement leurs existences, pourtant divisées par une orientation éthique antinomique, la définition de roman bourgeois, et donc aventureux et conquérant, est à exclure formellement pour l'un et l'autre textes. Même si la « tranche de vie » correspondant aux sentiers battus par Ranaldi est donnée à lire de manière fragmentée, puisque *L'Imperio* est un roman inachevé justement en son centre, qui eût dû retracer dans le détail la vie romaine¹² au contact de laquelle le jeune roturier studieux se dirige vers le dégoût et le désespoir, cette tranche de vie se dessine avec netteté, une netteté d'autant plus grande qu'elle est concentrée dans un récit aux

¹¹ Voir Jean-Paul De Nola, *Federico De Roberto et la France*, Paris, Didier, 1975, p. 137 ; Annamaria Cavalli Pasini, *De Roberto*, Palerme, Palumbo, 1996, p. 54 ; Marina Polacco, « *I Viceré* (1894) », dans *Quindici episodi del romanzo italiano (1881-1923)*, éd. Federico Bertoni et Daniele Giglioli, préface de Remo Ceserani, Bologne, Pendragon, 1999, p. 150-151. Pour ce qui est des ellipses dans la représentation des événements parmi les plus sanglants et douloureux du Risorgimento et du post-Risorgimento (Bronte en 1860, mouvement des « Fasci dei lavoratori siciliani », pour lequel l'année 1893 est une année noire), on pourrait s'interroger sur la volonté ou non de l'auteur de représenter cette période de l'histoire italienne comme une période surtout porteuse de valeurs politiques et humaines idéales, pour mieux souligner ensuite la déception qui s'ensuit et la représentation de ces valeurs comme illusions.

¹² *L'Imperio*, p. 1341 : « Roma, il giornale, la politica, la guerra, la rivoluzione, l'amore, il dolore. »

dimensions réduites¹³, entre un pôle narratif pétri de promesses flatteuses et son antipode au désenchantement nihiliste¹⁴, signifié dans le repli sur soi et sur l'univers de l'enfance, coupé du monde et de la corruption¹⁵. Chez Federico, en effet, le nationalisme déçu et les aspirations personnelles frustrées se fondent dans une seule et même désillusion : « mescolato e confuso col ricordo della pubblica sciagura stava quello del suo proprio dolore »¹⁶. Quant à Consalvo, il est paradoxalement – comme représentant d'une « vecchia razza » non moins infatuée de son supposé prestige et dernier rejeton d'une maison bien née dans une Sicile « ancora quasi feudale »¹⁷ – le héros d'une histoire exemplaire vouée idéalement à sa consécration d'« homme nouveau »¹⁸ et par conséquent, au vu de la position sociale qui est la sienne, de *self made man* par vocation, avant que son hérité et les événements ne lui emboîtent le pas et ne l'obligent à quitter un poste de ministre prisé avec ardeur dès sa « conversione »¹⁹ à la politique. Bref, Consalvo et Federico sont foncièrement deux héros bourgeois dans la manière dont ils sont campés et dans les attributs intrinsèques qui les accompagnent dans leur apprentissage manqué. Tous deux tendus vers des ambitions allogènes, « sacrilèges » et « parricides »²⁰, tous deux en rupture avec leur passé dans ce qu'il présente d'aliénant et de

¹³ *L'Imperio* compte, notoirement, neuf chapitres contre les vingt-sept (trois fois neuf) de *L'Illusione* et *I Viceré*.

¹⁴ Voir *L'Imperio*, p. 1341 : « ripensando ai fremiti d'entusiasmo che gli erano passati per tutte le fibre all'idea della patria grande e gloriosa, il fiele dello scherno gli saliva alle labbra ».

¹⁵ Voir *ibid.* : « nell'antica casa dei suoi, tra i vecchi genitori e i vecchi servi, per le vie della città rimasta press'a poco la stessa, egli provò come l'impressione d'un sogno che lo riportasse d'un tratto agli anni remoti della prima gioventù ».

¹⁶ *Ibid.* La « sciagura » désigne dans le texte la défaite dite d'Adoua.

¹⁷ *I Viceré*, p. 1100.

¹⁸ Rappelons, comme le dit Denis Ferraris, que Consalvo est « un caso raro, e forse addirittura unico, nella letteratura dell'epoca (ma non soltanto) : un caso di messa in scena narrativa di un arrivista tipico del passaggio dalla modernità a quella che alcuni chiamano la postmodernità » (« De Roberto e l'invenzione del consalvismo », inédit). L'expression « uomo nuovo » est utilisée, au discours indirect libre, dans le dernier chapitre du roman central du cycle : voir *I Viceré*, p. 1096.

¹⁹ *Ibid.*, p. 917 et 923.

²⁰ Les deux adjectifs sont employés sous leur forme substantive par Marthe Robert dans *Roman des origines et origines du roman* (Paris, Gallimard, « Tel », 1977, p. 144) pour nommer les sentiments de culpabilité qui seraient secrètement éprouvés par Robinson dans le roman dont il est le héros.

coercitif, tous deux Robinson, c'est-à-dire orphelins volontaires ayant tourné le dos aux traditions et refusé « au moment de prendre un état [...] le choix de [leur] famille parce qu'il[s] veu[lent] courir le monde »²¹, renégats lancés dans une aventure personnelle qui exalte leur individualité et leurs convictions singulières, tous deux finissent néanmoins en Don Quichotte. Or, conformément à la thèse de Marthe Robert, « malgré des commencements semblables et de nombreux caractères communs, les deux personnages [Robinson et Don Quichotte] forment en définitive une antithèse presque parfaite »²², définie par la capacité ou non à adapter aux exigences du monde leurs « rêveries en liberté »²³.

Inutile de nous attarder outre mesure sur le fait que la référence à ces deux personnages est bien présente dans les textes dérobertiens, dans *I Viceré* en tout cas, où elle sert à désigner en les dépréciant deux membres de la noble famille dont le roman raconte l'histoire et dont l'extravagance confine progressivement à un fol isolement : le benjamin de la fratrie née de la princesse Teresa, à savoir Ferdinando, et son oncle don Eugenio²⁴. Ce qui est intéressant ici, c'est que le renvoi à ce tandem du patrimoine littéraire mondial gagne à être exploité dans une autre direction puisqu'il peut nous éclairer utilement sur les contradictions de deux personnages aux prises non seulement avec un « roman familial » litigieux dont ils essaient de s'affranchir avec succès par le travail (tel Robinson), mais aussi – en vertu d'un revers de situation inattendu – avec une brusque reddition dans la tentative de plier la réalité à leurs vœux pieux (tel Don Quichotte), du fait d'un superbe aveuglement ou d'une clairvoyance outrancière. Malgré leurs différences irréductibles, péchant par orgueil ou par humilité, Consalvo et Federico passent donc de l'esprit de conquête à l'abandon : à la déroute et à la désertion tout à la fois, à la résignation quoi qu'il en soit, ployant sous le poids d'une fatalité historique et cosmique qui ne leur laisse aucune échappatoire. Consalvo est de toute façon destiné à déchoir si nous considérons que, pour De Roberto, le cours de l'histoire correspond à une incoercible dégénérescence, notamment – par définition – pour la « stirpe

²¹ *Ibid.*, p. 134.

²² *Ibid.*, p. 178. L'auteur explique en ces termes la relation de ressemblance qui unit les deux figures : « Robinson ressemble donc à Don Quichotte jusqu'au moment où il revient au monde réel pour apprendre à le maîtriser » (*ibid.*).

²³ *Ibid.*, p. 132.

²⁴ Voir *I Viceré*, p. 730 et 773 pour Ferdinando et p. 897 pour don Eugenio.

esausta »²⁵ et la « razza degenera »²⁶ dont il se réclame. La question se pose en termes spécifiques pour Ranaldi : bien que les aboutissants soient identiques, semblablement placés sous le signe de l'échec, Federico est défait non par les lois implicites du déterminisme héréditaire, mais par une autre loi naturelle : celle des plus forts, dont la survivance est assurée provisoirement au détriment des plus faibles – plus faibles car moins aguerris devant l'insupportable et épuisante nécessité de lutter pour vivre. L'initiation, qui passe dans les deux cas par le conflit avec le père et un voyage décisif par Rome capitale, symbole de plus en plus déclaré d'un pouvoir centralisé dérégulé en plus d'être celui d'une décadence plus généralisée, lieu de rencontres de guides spirituels montrant la voie de la damnation (l'avocat Mazzarini, le professeur Satta, Beatrice Vanieri), ne conduit in extremis – au moment où le rideau tombe à jamais sur les acteurs – ni à une émancipation rédemptrice, ni à la réalisation durable des rêves de jeunesse. Ni les vainqueurs attendus ni les vaincus d'avance n'ont ou ne conservent leur place au soleil dans un monde dérobertien décidément sans lumière.

Lus exclusivement comme le récit des expériences vécues par Consalvo et Federico, *I Viceré* et *L'Imperio* ne sont pas conformes au modèle du roman d'aventures propre au XIX^e siècle, ni même au roman d'aventures en général, mais sont bien deux « robinsonnades » finissant en « donquichotteries »²⁷ : plus précisément, une robinsonnade évoluant en donquichotterie. En conclusion du roman pilier du cycle, un lecteur distrait pourrait être tenté de voir dans la réussite électorale du prince une victoire honnête, aussi brillante que méritée, voire de prendre à la lettre – en la mettant au compte des convictions dérobertiennes – la leçon d'immobilisme historique (« La storia è una monotona ripetizione ; gli uomini sono stati, sono e saranno sempre gli stessi »²⁸) que le narrateur laisse à ce même personnage le loisir de tenir au discours direct. Le contresens, qui ne saurait être admissible, peut au moins être expliqué par l'ambivalence voulue,

²⁵ Définition par l'auteur de l'aristocratie dans une lettre à son ami et disciple Ferdinando Di Giorgi, datée du 16 juillet 1891, dans laquelle De Roberto expose son projet, d'abord intitulé *Vecchia razza*.

²⁶ Expression mise dans la bouche de donna Ferdinanda en guise d'insulte adressée à ceux qui ont trahi les valeurs familiales conservatrices, avant le monologue de Consalvo sur lequel se conclut le deuxième roman du cycle (*I Viceré*, p. 1098).

²⁷ Voir Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, op. cit.

²⁸ *I Viceré*, p. 1100.

ironie aidant, d'un apogée narratif à l'enseigne d'une réalisation heureuse des aspirations. Sans *L'Imperio*, qui fait justement jonction avec *I Viceré* par le truchement du jeune héritier, difficile d'imaginer que la chute, pour Consalvo, sera d'autant plus cruelle que le succès fut d'abord au rendez-vous. L'apprentissage de Consalvo, prolongée dans ce dernier volet et pendant de l'existence résumée en un volume de Ranaldi²⁹, se conclut donc sur un retournement de situation éclatant, énoncé néanmoins en passant, le prince étant désormais relégué dans la chronique anecdotique³⁰, mis au ban de l'Histoire, qu'il doit quitter par la petite porte. Les deux personnages sortent ainsi vaincus d'une mobilisation décennale de leurs indéniables aptitudes de jeunes premiers, réunis en définitive dans une défaite similaire. Alors même qu'ils pouvaient apparaître respectivement comme un protagoniste absolu et un simple deutéragoniste, ils sont deux véritables antagonistes, soit deux forces morales en opposition frontale, sans équivoque à partir du chapitre VII de *L'Imperio*, celui de la conférence antisocialiste du prince, qui voit Federico comprendre définitivement que son culte de la patrie ne repose que sur de monstrueuses chimères :

La giustizia ideale, l'eguaglianza assoluta, il paradiso in terra non si potevano raggiungere ? E perciò bisognava tollerare l'intollerabile ? [...] Aveva ricacciato dentro di sé quei pensieri, persuaso della fatalità delle differenze sociali, accecato dai pregiudizii ; ora il velo gli cadeva dagli occhi.³¹

Porteurs de deux visions du monde inconciliables et pourtant pareillement destinées à l'échec, pareillement animés par une volonté de dépassement d'une condition native, qu'ils ne souhaitent pas reproduire mais qu'il finissent toutefois par rejoindre, pareillement jeunes dans une Italie jeune, ils forment un binôme reproduisant les deux visages de l'échec de l'Unité italienne : un échec politique, historique, éthique et philosophique

²⁹ Benedetto ne peut être considéré comme un pair de Consalvo : de génération différente, son histoire est aussi diversement appréhendée (Giulente ne vit pas de conflit avec le père, par exemple).

³⁰ Voir *L'Imperio*, p. 1344 : « Era bastato che Francalanza si dimettesse perché la sommosa si chetasse come d'incanto : il danno e la vergogna della nazione si risolvevano con una crisi ministeriale, come la discussione di un bilancio. »

³¹ *Ibid.*, p. 1300-1301. La désillusion est signifiée plus clairement encore dans le dernier chapitre : « Di quale partito, di quali uomini fidarsi ? Tutti gl'idoli che egli aveva venerati avevano rivelato le loro magagne » (*ibid.*, p. 1346).

qui frappe, dans la perspective dérobertienne, la nouvelle classe dirigeante tout entière (politiciens comme intellectuels) et renseigne sur une nature humaine perçue comme immuablement tendue vers la déchéance ou victime sacrifiée sur l'autel de l'illusion. Or, si immuabilité il y a, si le mal est « permanent et irrésistible »³², comment l'histoire peut-elle progresser vers des formes toujours plus évoluées et justes de gouvernement ? Chez De Roberto, il n'y a guère d'optimisme de volonté. Le constat final est irrévocable : la *vis comica* des *Viceré*, combative et pleine de verve même lorsqu'elle est acerbe, se mue à la fin du cycle en ironie sombre, aride et désespérée. Dans un cas comme dans l'autre, l'inertie, constatée puis proclamée, affecte bien entendu sensiblement la structure des textes, la

de l'événement »³⁵. D'ailleurs, l'échec des deux personnages consiste précisément dans le fait qu'ils reviennent malgré eux vers une sorte de case départ, vers un point zéro diégétique où l'événement s'annule par l'invalidation de la fonction « éloignement »³⁶, vers un schéma paternel et familial ancestral, conventionnel car c'était celui-là même qui leur était destiné : Consalvo en perdant la raison comme tous les siens, puis en décevant les attentes liées à ses hautes fonctions, Federico en se résignant à la déliquescence et à un retour aux sources. Tous deux finissent par s'inscrire dans la continuité, dans une continuité d'abord fermement refusée et condamnée. Tous deux abdiquent à un héritage et une hérédité qui les enferment dans la répétition, comportementale et sociale, qui ne les aident pas à grandir ou du moins à s'émanciper. Leur libre arbitre se heurte à un déterminisme historique conduisant indistinctement tous les personnages dérobertiens vers un dénouement dramatique, voire tragique, mais aussi à une prédétermination surtout morale qui les prend au dépourvu et les contraint à succomber à une destinée collective, dans tous les cas au détriment d'un engagement positif dans l'Histoire : entre la famille et la patrie, il faut toujours choisir chez De Roberto. Par ailleurs, pour ce qui est de Ranaldi, le renoncement à une participation active à la résurrection politique italienne conduit à un repli sur le foyer qui, en même temps qu'il revalorise les sentiments d'amour filial, maternel et paternel, confirme le fait que la bourgeoisie et ses valeurs ne parviennent à se réaliser que dans le cercle étroit et privé de la famille. L'échec de Consalvo et de Ranaldi est aussi celui du Royaume d'Italie, pour lequel il ne semble exister d'avenir (faut-il souligner que ni l'un ni l'autre n'entendent procréer, si ce n'est –

³⁵ *Ibid.*, p. 829 (c'est l'auteur qui souligne). Même si l'attente d'un événement est ancrée dans le présent, qu'elle éclaire et nourrit du reste intensément au point d'éliminer l'ennui (à travers lequel le futur est envisagé comme désert et clôture), Jankélévitch insiste sur le fait que l'aventure est étroitement liée au mot futur. Du reste, l'étymologie même du substantif renvoie à cette mise en rapport directe avec ce qui doit advenir (*adventurum*). C'est pourquoi l'aventure est toujours un commencement et toujours élançée vers un ailleurs temporel ou, pouvons-nous dire, tournée vers un après certes encore inconnu, mais que l'esprit aventureux sait rempli d'aventures, justement, s'enchaînant dans la durée et au moyen desquelles pourra s'exercer concrètement la liberté de l'individu, tandis que celui-ci pourra continuer à se projeter dans l'avenir.

³⁶ Voir Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, traduit du russe par Marguerite Derrida, Tzvetan Todorov et Claude Kahn, Paris, Seuil, 1965 et 1970, p. 36. Il s'agit de la première des fonctions identifiées par Propp à l'intérieur de la situation initiale des contes.

pour Federico – après avoir compris la nécessité vitale du mariage avec Anna ?).

Nous savons que les capacités d'adaptation de l'ancienne classe dirigeante, confrontée à une réalité historique bouleversée, concourent largement, chez De Roberto, à entraver la mise en place d'un nouvel ordre institutionnel. Arno Mayer est l'un des rares historiens à avoir mis à mal le mythe européen d'une ascension sociale effective de la classe bourgeoise, complice « d'un système culturel et éducatif renforçant et reproduisant l'Ancien Régime »³⁷ :

les vieilles élites excellaient à récupérer, à adapter et à assimiler les idées et les techniques nouvelles sans bouleverser leur situation, leur vision du monde et leur tempérament traditionnels. [...]

Cet ajustement prudent et limité a été facilité par la passion bourgeoise pour la cooptation et l'anoblissement. Alors que la noblesse avait le don de l'adaptation, la bourgeoisie avait celui de l'émulation. [...] En se désavouant afin d'accéder au vieil *establishment*, les bourgeois en mal d'aristocratie ont entravé la formation de leur propre classe et de leur conscience de classe, acceptant et prolongeant ainsi leur infériorité dans la « symbiose active des deux classes sociales ».³⁸

Il semblerait donc que l'écrivain n'ait pas fait autre chose que d'écrire les plus réalistes des romans et non pas seulement le récit dédoublé d'une cuisante désillusion personnelle, celle d'un patriote trahi, d'un bourgeois floué car dépossédé de son idéal, se livrant à une « vendetta allegra »³⁹ contre de fourbes usurpateurs, représentants de la « vecchia civiltà feudale »⁴⁰. En tout état de cause, le principe naturaliste – dérivé des théories darwiniennes et positivistes – de détermination historique, au nom duquel Consalvo et Ranaldi confortent par leur action une stase éternelle, est ici un facteur primordial d'organisation du discours narratif, bien que Federico ne puisse être considéré exclusivement comme lige des ennemis de son rang, puisque l'éveil brutal à la vérité l'éloigne du piètre sort réservé à Benedetto. Si cette occulte force antiprogressiste travaille contre

³⁷ Arno Mayer, *op. cit.*, p. 21.

³⁸ *Ibid.*, p. 20-21 (c'est l'auteur qui souligne).

³⁹ Luigi Russo, « Federico De Roberto », dans *Ritratti e disegni storici. Serie IV. Dal Manzoni al De Sanctis e la letteratura dell'Italia unita*, Florence, Sansoni, 1965, cité dans Annamaria Cavalli Pasini, *De Roberto, op. cit.*, p. 243.

⁴⁰ *Ibid.*

l'alternance des cycles humains décrite par Vico et s'interpose sur le chemin de la consécration d'une justice sociale, garante d'une renaissance politique et morale de la nation, elle a pour équivalent, du côté des Uzeda, de vigoureux antagonismes familiaux, qui néanmoins n'arrêtent en rien l'avancée des « vice-rois » descendant des « ingordi Spagnuoli »⁴¹. Il est vrai que la cohésion familiale n'est jamais mise en péril par la folie atavique, toujours « utilitaire »⁴², des princes de Francalanza, solidaires quand il s'agit de préserver leur position et leurs privilèges. La violence héritée du passé agit de manière assez contenue, si l'on peut dire, pour ne pas couper totalement les ailes et inciter à dépasser les conditionnements centripètes, sous l'effet d'un vent historique favorable. Consalvo est, en ce sens, le digne héritier de son oncle Lodovico, inscrit à son tour dans le droit fil de sa filiation avec don Blasco. Il n'en demeure pas moins que les Uzeda, comme tous les autres personnages dérobertiens, n'échappent pas au processus d'« involution morale »⁴³ qui renforce dans ses présupposés et son influence la pression exercée par le « milieu » et le « moment ». La « race » est, on le sait, un autre grand déterminisme dérobertien. Profondément scientifique, de conviction à la fois tainienne et zolienne dans la représentation de destins qui ne doivent leur cours ni à la Providence, ni à un *fatum* divinisé, deux puissances extérieures de toute façon, De Roberto ligote ses personnages également de l'intérieur en les soustrayant définitivement à leur liberté⁴⁴. L'individu « se dissout dans ce qui lui vient (l'hérédité) et dans ce qui le presse (le milieu) »⁴⁵ : il fusionne dans une pluralité indifférenciée qui neutralise tout héroïsme. La figure du *pater familias* (même sous les traits d'une mère marâtre), figure en aucun cas tutélaire, figure d'autoritarisme plus que d'autorité, simple contre-exemple (le commandeur Ranaldi) ou ennemi authentique (le prince Giacomo Uzeda di Francalanza),

⁴¹ *I Viceré*, p. 868.

⁴² Cf. Vittorio Spinazzola, « La provocazione mancata dei *Viceré* », dans *Il romanzo antistorico*, Milan, CUEM, 2009 [1990], cité dans Annamaria Cavalli Pasini, *De Roberto*, *op. cit.*, p. 271, où le critique parle de « trionfo dell'utilitarismo ».

⁴³ Franck Ignazio Caldarone, *Il Ciclo dei Vinti : da Verga a De Roberto*, Ravenna, Longo, 1992, p. 151.

⁴⁴ Voir Pierre Glaudes et Yves Reuter, *Le Personnage*, *op. cit.*, p. 27, au sujet du personnage chez Zola : « Les rêves, les désirs, la volonté échappent au personnage, qui n'a plus de profondeur ni d'autonomie : ramené, d'un côté, aux lois de la physiologie, à la grande machine du corps avec son histoire immémoriale, il plie, de l'autre, sous le poids des déterminations sociales qui ont eu raison de sa liberté. »

⁴⁵ *Ibid.*, p. 26.

personnifiant toujours un pouvoir abusif, cette figure est une présence castratrice menaçant dans l'ombre, tapie dans les recoins de l'inconscient ou de la conscience, selon les facultés d'élaboration de chacun. Sciascia l'a bien vu au sujet de la princesse Teresa : elle est celle qui, vive comme morte, préside à la destinée des générations futures⁴⁶ en tenant les fils du destin de ses héritiers, qu'elle tisse et coupe, partagée entre « volonté de puissance » et toute-puissance capricieuse : « per far passare la propria volontà su tutte le leggi umane e divine »⁴⁷.

Cette conjoncture narrative peut à certains égards être considérée comme une prémisse à la fois fondatrice et structurante chez De Roberto si nous pensons, notamment, à la nouvelle *Il rosario*, contenue dans le recueil *Processi verbali*, paru en 1890, dans laquelle rien ne fera fléchir le despotisme d'une mère, pourtant pieuse, ayant rayé de son existence une fille qui se maria contre sa volonté. Or, le motif dérobertien de l'obstacle systématique à la réalisation des désirs des enfants projetés vers un ailleurs, justifié par des institutions médiévales obsolètes comme par la nouvelle morale bourgeoise, s'appuie sur une infraction à l'archétype merveilleux et plus usuellement aventureux⁴⁸. Plus exactement, non seulement l'odyssée – le voyage loin du foyer et les acquis du périple – ne se conclut pas par une entreprise mémorable laissant une empreinte dans la société, au prix d'une victoire sur soi triomphant avec vaillance et force d'âme des adversités rencontrées, puisque la tyrannie du destin matérialisé tour à tour par les raisons impénétrables de l'Histoire et les lois dévoyées de la famille intervient pour reconduire vers le passé, et éconduire hors du monde. Mais l'odyssée est gênée aussi bien par l'intimité même du cœur et des passions incontrôlables qu'il engendre. Consalvo, finissant comparé à une bête sauvage, ne repoussait-il pas de toutes ses forces l'horizon de la pathologie mentale, l'idée même de l'égarement du jugement, lui, l'homme nouveau maître de ses moyens et artisan de son destin ?

⁴⁶ « Perché Croce aveva torto », *La Repubblica*, 14-15 août 1977, dans Federico De Roberto, *I Viceré*, Turin, Einaudi, 1990, p. XXVII : « un personaggio che non c'è, un personaggio dal cui funerale prende avvio il racconto e il cui testamento – volontà economica che assume l'inevitabilità e l'assolutezza del destino – contiene in nuce il romanzo, la storia ».

⁴⁷ *I Viceré*, p. 475.

⁴⁸ Comique, pourrions-nous ajouter, si nous considérons la trame rituelle de toute comédie et sa fin heureuse conventionnelle, qui voit les jeunes générations triompher de l'ordre ancien représenté par leurs parents (et représenté notamment par un père peint en *senex iratus*).

S. AMRANI

Solo quest'altro oscuro pericolo che pesava su tutta la gente della sua razza lo atterrava ; ma poi, considerando la lucidità del suo spirito, la giustizia dei suoi criterii, l'acutezza della sua vista, assicuravasi : quei poveri di spirito, quei monomaniaci che s'eran chiamati Ferdinando ed Eugenio Uzeda avevano potuto perdere la ragione : non egli era minacciato...⁴⁹

Ranaldi n'était-il pas le dévot éperdu embrassant dans ses souvenirs, d'un regard proprement émerveillé, en jeune héros initiatique, l'histoire de la patrie – « lungo sogno, aspirazione secolare, eterno struggimento dei poeti, dei politici, dei patrioti »⁵⁰ –, d'une Péninsule délivrée de ses chaînes ?

Ed ecco un bel giorno, il buon Re fare una bella pensata : quella di liberare, riunire, resuscitare tutta l'Italia !⁵¹

À nous deux l'Italie !... Le défi qui réunit de manière incongrue dans une même communauté politique le prince et Federico, tous deux supérieurs à leur entourage pour des raisons discordantes (exclusivement sociales pour le premier, surtout morales pour le second), se résorbe dans le désistement de soi et des desseins audacieux, jusqu'au bord d'un abîme nihiliste pour Ranaldi, qui contemple avec détachement la nécessité de la mort jusqu'aux dernières lignes de son histoire. Les deux personnages accompagnent passivement, depuis le mystère de leur for intérieur, cette capitulation intégrale devant la violence de la résurgence d'un passé refoulé, qui fait irruption ou s'impose comme aboutissement par défaut, telle la « cieca potenza che aveva messo l'istinto della vita in ogni uomo »⁵². Race, milieu, moment ont raison de leur persévérance et de leur singularité. L'aliénation est ici dans l'identification au même, que tout contribue à restaurer. Rien n'y fait : l'interdiction de la différence, l'interdiction du départ, l'interdiction de l'autonomie, d'abord transgressées dans le respect des lois mêmes de la nature et dans le cadre des prescriptions de l'aventure

⁴⁹ *I Viceré*, p. 1039. Voir en outre *ibid.*, p. 1102 : « Al morale, essi [gli Uzeda] sono spesso cocciuti, stravaganti, bislacchi, talvolta... » voleva aggiungere “pazzi” ma passò oltre. »

⁵⁰ *L'Imperio*, p. 1183.

⁵¹ *Ibid.*, p. 1184.

⁵² *Ibid.*, p. 1347.

romanesque, parviennent à barrer la route à l'insoumission et consacrent la répétition instinctive et viscérale de schémas ancestraux et non moins dénaturés. Chronos, le Temps sans début ni fin, égal à lui-même, immuable dans ses éternels recommencements, a bel et bien réussi à dévorer sa progéniture.

Bien entendu, l'échec de la révolution bourgeoise, comme l'échec plus général de la transmission pacifiée des leçons du Risorgimento, sont reflétés métaphoriquement dans l'échec de l'affranchissement du binôme Consalvo/Federico. D'autre part, les proportions du pessimisme dérobertien, pour lequel prétendre se défaire de son histoire (et de l'histoire de la vie) pour entrer dans l'Histoire semble être la suprême illusion, sont telles qu'elles autorisent à voir dans l'apocalypse terminale – la « bomba »⁵³, très certainement, que De Roberto fait exploser en fin de cycle, symbolisant la destruction des mirages et des leurres aussi bien que le rétablissement d'une nouvelle ère – l'expression du triomphe de déterminations aussi astreignantes que délétères, certes, mais encore le dépassement des frontières théoriques du déterminisme positiviste, ou du moins de la manière dont celui-ci fut appliqué par les naturalistes français et italiens. L'écrivain expose en fait, dans le contexte qui est le sien, une vision très personnelle du destin, qu'il n'identifie pas *in toto* avec l'idée d'une causalité privée de toute finalité, ni avec la seule philosophie désabusée d'un Verga peu optimiste sur le sort d'une région historique laissée en marge du progrès. Tout en partageant les conclusions du chantre des Vaincus et sa poignante sicilitude, De Roberto étend sa condamnation à l'Italie d'abord et à l'humanité ensuite. L'homme dérobertien est responsable de sa course vers le néant, qu'il atteint à travers le mal, inexorable au même titre que la déchéance physique et morale, calamités pour lesquelles il n'est de remède que dans la mort ou dans l'acceptation du « Grande Circolo nel quale tutto rientra e gira »⁵⁴, dans l'annulation de soi par conséquent. La pensée dérobertienne rencontre ici, à la fin d'un parcours poétique qui fut pour lui apprentissage, les grands philosophes du désespoir. De Leopardi à Schopenhauer, de Nietzsche à Hartmann, son écriture dit par son matérialisme l'absence de Dieu,

⁵³ Voir la lettre du 31 janvier 1909 à Marianna degli Asmundo, mère de l'auteur : « il romanzo che voglio scrivere è tale da fare colpo. Sarà, se riuscirò a finirlo, un libro terribile ; dovrà fare l'effetto di una bomba ». Cette lettre rend compte de la dernière mention du travail sur le manuscrit de *L'Imperio*.

⁵⁴ Antonio Tabucchi, « Lettera di Calipso, ninfa, a Odissero, re di Itaca », dans *I volatili del Beato Angelico*, Palerme, Sellerio, 1998 [1987], p. 33.

l'absence de réconfort possible en Dieu, la solitude infinie et la vanité incommensurable des existences, des destinées individuelles aussi bien que collectives, quel que soit le pouvoir de régénération ou de rédemption des béatrices (Renata, Anna) intercédant en leur faveur auprès du Destin sur le chemin de la perdition.

Valeurs

Si la famille est le refuge ultime, en même temps que la prison d'où l'on ne s'échappe pas, l'engagement politique donne corps au plus noble des idéaux dérobertiens : le « culte de la patrie »⁵⁵. La passion politique, cultivée depuis ses plus jeunes années par un Ranaldi né « lo stesso giorno che Vittorio Emanuele entrava in Napoli », « in terra libera »⁵⁶, est sans aucun doute, dans le diptyque, le noyau thématique originel au contact duquel prennent sens et épaisseur tous les autres thèmes dérobertiens. La question politique – « comment gouverner ? »⁵⁷ – est, de manière remarquable, au cœur du système idéologique qui sous-tend la diégèse dans les deux romans qui nous intéressent. Par elle est franchie la porte de la dérélition, par elle est délaissé le chemin des valeurs et des vertus. Foi, espérance, charité sont précisément les précieuses qualités dont se dépouille Federico dans son éducation à la vie, passant par une mise à l'épreuve sur le terrain politique. Dépossédé de ses croyances, comme mis à nu face à la nudité du monde – ni la beauté des paysages salernitains, ni la bonté des siens n'auront raison, initialement, de sa prostration –, Ranaldi prend acte à ses dépens du mensonge inhérent à tout idéalisme :

Nessuna missione egli aveva esercitato : s'era dato al giornalismo dopo essersi accorto che l'arte non era pane per i suoi denti ; e al giornalismo

⁵⁵ *L'Imperio*, p. 1108 et 1192 : « culto della patria », « culto religioso per la monarchia redentrica ». Dans le dernier chapitre, il sera question pour le même objet de « apostolato » (*ibid.*, p. 1347).

⁵⁶ *Ibid.*, p. 1185.

⁵⁷ Voir Jean-Noël Schifano, *Désir d'Italie*, nouvelle édition augmentée, Paris, Gallimard, 1996, p. 12. Plus précisément : « Alors que la grande question des écrivains français est, depuis toujours, comment aimer ?, la question qui domine, de la *Divine Comédie* aux *Fiancés* de Manzoni, du *Guépard* de Giuseppe Tomasi di Lampedusa au *Contexte* de Sciascia est : comment gouverner ? Devenue, au cours de la dernière décennie : pourquoi gouverner ?... ».

ed all'arte s'era dato per poter vivere fuor del paese natale, libero del giogo dei parenti, sulla via della gloria e della ricchezza. Questo era stato il suo vero ed unico scopo, travestito e decorato col nome di missione sociale !⁵⁸

L'enthousiasme qui a nourri chaque fibre de son être depuis l'inoubliable leçon de « storia patria contemporanea »⁵⁹ du professeur Milone, révélation éblouissante⁶⁰, se résout dans la plus prosaïque et la plus noire des vérités pour un patriote : l'histoire du Risorgimento est bien, comme le personnage le vit alors, une histoire pour enfants, un conte de fées pour grands naïfs, une fiction invraisemblable, un récit au merveilleux improbable. La trame de sa propre histoire, étroitement liée à celle de l'Italie, ne pouvait non plus, de ce fait, suivre les pas d'un schéma narratif idéalement consacré à la réalisation des rêves : rêves de conquête et d'épanouissement, rêves de supériorité du bien sur le mal, rêves de lutte victorieuse contre tous les antagonismes, rêves d'un ordre universel retrouvé, rêves de conciliation harmonieuse entre soi et le monde. Cette sortie de l'enfance, qui est un monument à la désillusion, est aussi bien un désaveu du genre initiatique. L'entrée dans l'âge adulte est en fait une régression vers l'enfance, dorénavant privée de ses rêves toutefois, un voyage à rebours vers la reconnaissance de la nature inaliénable, exclusive et absolue – de la toute-puissance – du modèle parental et du huis clos qu'il induit. Sous le regard lucide de Ranaldi, la trahison des idéaux qui virent le sacrifice des héros ayant fait la Troisième Italie conduit à des conclusions drastiques et universelles sur l'incapacité d'administration et de maîtrise par l'homme, à un niveau éthique comme pratique, du cours des destinées, du cours de l'histoire elle-même par conséquent, en proie à un individualisme effréné et à une cupidité barbare. Le dénigrement de la rhétorique patriotique, vite manifeste dans *I Viceré* et signifié d'emblée dans le décor en carton-pâte de Montecitorio, « tempio »⁶¹ de la vie politique nationale dans le premier chapitre de *L'Imperio*, annonce la couleur d'une prise de position critique qui se dessine avec de plus en plus de netteté à mesure que s'évanouissent pour l'auteur, avec les années, les possibilités effectives de

⁵⁸ *L'Imperio*, p. 1347.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 1183.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 1184 : « abbagliando » est le gérondif sur lequel se conclut l'évocation du souvenir de cette leçon.

⁶¹ *Ibid.*, p. 1108.

renaissance politique et de justice sociale : l'idée d'un monde aride sans foi ni loi, si ce n'est celle qui veut que l'homme soit un loup pour l'homme, resplendit en caractères de feu dans l'autodafé anarchisant des illusions de jeunesse.

Avant le renoncement définitif à la *res publica* et l'explosion de rage qui vient troubler en fin de parcours les modalités d'exposition narrative du dernier volet du cycle, mais aussi court-circuiter la chronologie de ses événements, l'Italie fait de façon récurrente l'objet des violences que lui infligent les personnages, une certaine catégorie morale de personnages en tout cas, de manière continue d'un récit à l'autre. Violentée, l'Italie l'est bien entendu métaphoriquement, mais non moins lisiblement. Le « trasformismo » des Uzeda et de la classe qu'ils représentent en est l'expression la plus répétitive et la plus caractéristique, en même temps qu'il est la parodie parfaite – soit l'ignoble contrefaçon – du culte patriotique attribué dans *L'Imperio* au jeune Ranaldi. D'ailleurs, la représentation de la « conversion » de Consalvo à la politique, imprégnée de vocables religieux, dit bien ce renversement parodique immoral du plus noble des idéaux dérobertiens. De la même façon, l'emphase aux effets calculés comme l'argumentation arlequine mises à profit lors du meeting électoral du prince, en conclusion de *I Viceré*, dévoilent en filigrane la vacuité blasphématoire de toute rhétorique patriotique :

Trofei di bandiere abbracciavano le colonne, ed in mezzo a ciascun trofeo spiccava un ritratto : a destra e a sinistra della balastrata da cui avrebbe parlato il candidato, Umberto e Garibaldi, poi Mazzini e Vittorio Emanuele ; poi Margherita e Cairoli ; e così tutto in giro Amedeo, Bixio, Cavour, Crispi, Lamarmora, Rattazzi, Bertani, Cialdini, la famiglia sabauda e la garibaldina, la monarchia e la repubblica, la Destra e la Sinistra.⁶²

Le discours final de Consalvo aux bénédictins est, dans *I Viceré*, l'apothéose théorisée de l'outrage fait aux principes constitutifs sacrés d'une patrie méprisée, vilipendée, malmenée, spoliée par une classe dirigeante rapace, dépourvue de tout sens moral, dont Consalvo est l'illustre représentant et continuateur : c'est d'ailleurs dans cette seule acception pseudopolitique, axée sur la question de la conservation du pouvoir, que la perpétuation de la « vieille race » est concevable aux yeux du dernier

⁶² *I Viceré*, p. 1077-1078.

descendant des Francalanza. Par ailleurs, la relation de ce dernier et de Federico aux femmes est sans doute tout aussi révélatrice, par transposition, non seulement du traitement réservé à une Italie ressuscitée pour être martyrisée à nouveau⁶³, mais aussi du positionnement symbolique de l'un et de l'autre au sein du récit de leur formation avortée. Le viol de Renata par Consalvo, comme les noces que Ranaldi consent à célébrer avec Anna scellent, ici encore selon des modalités on ne peut plus antithétiques, leur sort d'antihéros, de personnages anéantis par la répétition du même, acteurs d'un destin ne pouvant être que non héroïque dans une Péninsule désormais sans héros.

L'italianité professée par Ranaldi, jamais explicitement abjurée dans son roman, ne change pas la donne d'une situation de profonde déshérence morale qui étend sur tout le diptyque, depuis les deux derniers chapitres du dernier roman, le voile noir du deuil. Même si le personnage dépasse effectivement la dichotomie Nord/Sud et réalise allégoriquement, par son installation à Rome, l'unification appelée de leur vœux par les pères de l'Italie⁶⁴, même s'il travaille avec acharnement à la résurrection politique du pays, son action demeure nulle et non avenue, en dépit de sa « célébrité »⁶⁵. Federico Ranaldi n'a jamais existé dans la capitale – les intellectuels bourgeois et patriotes n'ont jamais été audibles dans la politique italienne post-unitaire – et son obscure existence adulte – occultée par le narrateur, du reste – conflue en définitive dans la masse des existences ordinaires et

⁶³ Voir Manuela Bertone, « De Roberto impolitico », <http://chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/PDF/Web22/Bertone.pdf>, p. 18-20 pour l'interprétation du viol de Renata comme violence perpétrée « à l'encontre du corps politique » italien. Gaspare Giudice considère quant à lui comme un véritable viol – ou mieux comme une « profanation » – le mariage de Federico avec Anna : « nello stesso romanzo, un altro personaggio, Federico Ranaldi, terzo *alter ego* dello scrittore [après Ermanno Raeli et Consalvo Uzeda, selon G. Giudice], dopo un progetto-sogno di distruzione cosmica, *si salva* (ultima pagina del romanzo quale ci è pervenuto) nella *profanazione*, questa volta non esplicita e anzi legittimata da un matrimonio presumibilmente cattolico, di un'altra fanciulla ignara vergine e santa » (« Introduzione », dans Federico De Roberto, *I Viceré e altre opere*, éd. Gaspare Giudice, Turin, Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1982, p. 32. C'est l'auteur qui souligne).

⁶⁴ S'il ne concilie pas passé et présent dans son rapport à l'espace, puisque Rome et Salerne sont pour lui deux lieux inconciliables, emblématiques de deux conditions incompatibles, et que dans le récit les deux villes se substituent l'une à l'autre sans se prolonger l'une dans l'autre, Ranaldi est « prima che ogni altra cosa italiano » (*L'Imperio*, p. 1183).

⁶⁵ Voir *ibid.*, p. 1341 : « Vecchi, erano vecchi entrambi ; la madre scarna e bianca, il padre curvo e calvo, gravi e taciturni entrambi, entrambi premurosi ma come frenati da un senso di soggezione dinanzi al figlio celebre, vissuto alla metropoli ».

anonymes d'une ville de province méridionale. Quant à Consalvo, qui accomplit également le voyage vers Rome en outrepassant les limites de l'ancien Royaume des Deux-Siciles – une position géographique qui plus est isolée et insulaire –, il ne remet aucunement en cause son rapport au monde, transposé tel quel dans la Ville éternelle dans ses fonctions de député et – pouvons-nous présumer à bon droit – de ministre. Ni Consalvo ni Federico, ni le surhomme fort et rusé, ni l'*inetto* antidannunzian, ne parviennent à sauver une Italie qu'ils laissent tous deux plongée dans la « crise ». Par là même, ni l'un ni l'autre ne se sauvent en tant que personnages d'une impossible initiation : d'une transcendance impossible. Mais, manifestement, pour un De Roberto revenu de tout au terme de l'abrupte rédaction du dernier volet de son cycle, « nessuno poteva nulla salvare »⁶⁶.

« Il faut cultiver notre jardin » : la leçon voltairienne, qui rejoint par extension la maxime « Ora che l'Italia è fatta, dobbiamo fare gli affari nostri »⁶⁷, pourrait en définitive tout à fait convenir, optimisme du philosophe des Lumières mis à part, pour illustrer l'épilogue désenchanté du parcours narratif et idéologique accompli dans le cycle des Uzeda. Le terme de la trilogie, qui entérine comme unique solution de (sur)vie une solution de repli (les ambitions publiques se repliant sur une dimension privée, celle-là même du tout premier volet : *L'Illusione*), est une solution amère, puisqu'elle a le goût de la défaite et donne satisfaction à l'un des personnages les plus négatifs de l'œuvre dérobertienne : don Gaspare Uzeda, duc d'Oragua, « Patrizio patriotta »⁶⁸, virtuose de la *Realpolitik* à l'éminente couardise. De manière étonnante, par conséquent, le mariage de Federico Ranaldi – nous arrivons à la dernière séquence des récits merveilleux : « Ils vécurent heureux et ils eurent beaucoup d'enfants » – ne peut être considéré comme une issue heureuse. Elle est une issue conventionnelle si l'on s'en tient aux codes narratifs primordiaux du conte de fées, apparemment respectés, une issue bourgeoise, malgré l'incapacité de cette classe chez De Roberto à réussir sur le plan politique et social, mais en aucun cas un libre choix de vie permettant à l'un des personnages clés de De Roberto d'aller à la rencontre de l'Histoire, en aucun cas la consécration d'une victoire existentielle, si ce n'est sur le plan de la vie entendue

⁶⁶ *Ibid.*, p. 1346.

⁶⁷ *I Viceré*, p. 864.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 684.

biologiquement : en aucun cas la meilleure des vies possibles dans le meilleur des mondes possibles.

À tous les échelons du diptyque dérobertain, si nous envisageons de manière générale la prédominance des instincts héréditaires sur la raison et de l'ancien sur le nouveau, quel qu'il soit, la nature reprend hardiment ses droits sur l'histoire. Elle parvient à soumettre le cours de l'histoire à sa logique aveugle et éternelle, aux « leggi ignote »⁶⁹ de la répétition cyclique. Federico Ranaldi, « l'erede del nome, il continuatore delle tradizioni familiari »⁷⁰, est appelé, ainsi, à réaliser non point son rêve, mais celui que ses parents ont fait pour lui : « prendere in moglie una ricca fanciulla del suo paese », « crescere i propri figli e lavorare per lasciarli nella maggiore agiatezza possibile »⁷¹. Quant au prince héritier Consalvo VIII Uzeda di Francalanza, il peut aller occuper en paix sa place dans la galerie de portraits du palais familial, « *Viceré* per davvero »⁷², parmi ses ascendants incompétents et violents, « troppo volubili e troppo cocciuti ad un tempo »⁷³. En conclusion du parcours romanesque se déployant des *Viceré* à *L'Imperio*, il ne reste plus qu'à méditer par eux la double et complémentaire vanité de la grande et des petites histoires : l'absurdité de la vie – « così voleva la vita »⁷⁴ – dans sa continuité même. La biographie de ces deux personnages dérisoirement portés par de hautes ambitions, aussi incompatibles fussent-elles, dit bien que l'histoire entendue comme progrès est un concept aberrant. Raccompagnés sur le chemin de leur (petite) histoire familiale, rentrés bredouilles et sans trophée de leur entreprise grandiloquente, simulacre initiatique, Federico et Consalvo, parodies de héros, laissent s'effondrer derrière eux des siècles de littérature aventureuse, avant de fermer la porte de la désillusion et de la décadence à l'ère romantique des exploits individuels qui ont fait l'histoire.

« Codesto solo oggi possiamo dirti, / ciò che non siamo, ciò che non vogliamo. »

⁶⁹ *L'Imperio*, p.

« Comment gouverner ? » : il n'est pas sûr que la question intéressait encore De Roberto quand il décida, après son retour définitif à Catane à la veille du premier conflit mondial et au terme de son dernier séjour romain, de laisser inachevé *L'Imperio*. Quoi qu'il en soit, force est de constater que les protagonistes de son diptyque ne sont pas des exemples à suivre. Exemplaires, ils le sont tout au plus dans leur rôle crépusculaire et dans leur échec, en personnages profondément contemporains. Car la modernité dérobertienne est, ici, incontestable. L'anti-historicisme de l'écrivain, dont la philosophie n'a pour points de repère stables que le pessimisme et le nihilisme, et pour seul fondement que la désespérance, s'inscrit de plein droit dans le XX^e siècle européen, siècle du désarroi et du désabusement, siècle de la conscience malheureuse et de la nausée. L'infortune et le mal de vivre de Federico Ranaldi, notamment, illustrent cette adhésion à une sensibilité plus que seulement décadente, qui a puisé dans le positivisme finissant sa vision implacable d'une funeste dégénérescence.

Du reste, la remise en question du personnage dans ses prérogatives héroïques et – à travers elle – des possibilités humaines de maîtrise du monde doit moins aux usages naturalistes, qui ont nettement privilégié les fresques sociales, qu'à l'intérêt grandissant de la littérature fin de siècle pour les individus déchirés et déçus dans leurs aspirations, soit à la transition qui s'opère entre le roman de formation (tendu à son tour vers une lassitude croissante) et – au moins – la poésie du spleen, jusqu'au « crepuscolarismo ». Toutefois, bien entendu, le désenchantement dérobertien dépasse de loin le cadre des problématiques de genre et des particularités littéraires. Par-delà les limites de toute définition d'école, le méridionalisme de l'auteur explique bon nombre de ses choix narratifs et de son idéologie. Il ne peut y avoir de compréhension du phénomène De Roberto – de son expressionnisme exaspéré, de son pessimisme apocalyptique – en dehors de la Sicile et du territoire géopolitique qui la contient, en dehors de l'incrédulité et de la révolte d'un natif devant le fantasme chaotique que lui inspirent une terre et une civilisation enfermées à ses yeux, contre les ingérences de l'histoire, dans une répétitivité aussi archaïque qu'insensée, dont l'anthropologie repose sur les murs de la maison : « nelle passioni e negli istinti mai domati della sua gente ; nella conformazione mentale e nella struttura psichica del popolo, isolato e solo, il cui unico rifugio e la sola difesa sono la propria casa, la propria

La répétition du même en héritage chez F. De Roberto

famiglia »⁷⁵. « Familles, je vous hais » ? Oui, mais parce que les foyers clos représentent non point le bonheur jalousement gardé, mais la réclusion et l'exclusion, loin de l'initiation aux secrets d'un destin peut-être heureux, loin de l'aventure dans tous les cas et d'une vie digne d'être vécue, pour soi et pour les autres, en homme libre.

Sarah AMRANI

Université Sorbonne Nouvelle Paris 3

⁷⁵ Fabrizio Impellizzeri, « L'influenza del realismo e del naturalismo francese nell'opera di Federico De Roberto », www.ivicere.it/news/impellizzeri.doc, p. 7.