

***L'uomo è forte* de Corrado Alvaro ou la destruction de l'intimité**

1. Le titre

A propos du roman de Corrado Alvaro, *L'uomo è forte*, on peut retenir du discours critique deux points bien fondés : il s'agit d'un roman « sur le totalitarisme » qui se détache toutefois des critères du réalisme romanesque. Je m'attacherai donc à analyser le premier point par le biais d'une lecture thématique de l'œuvre tout en essayant d'éclaircir aussi le choix stylistique d'Alvaro.

La première édition de *L'uomo è forte* apparaît en 1938, quatre ans après le séjour en Russie d'Alvaro. On apprend dans l'*Avvertenza* de l'édition de 1946, écrite par l'auteur lui-même, que la censure fasciste était intervenue dans son œuvre en 1938, afin de supprimer le titre original, *Paura sul mondo*, d'effacer une vingtaine de lignes et surtout, afin de contraindre l'écrivain à spécifier dans le paratexte que l'action narrée se déroulait en Russie. Or Alvaro avait justement souhaité effacer, sur le plan textuel, toute liaison explicite entre le pays évoqué dans son roman et un quelconque pays de l'Europe réelle. Dans la première édition de l'après-guerre, il réaffirmera donc cette intention initiale. Mais le titre restera identique car Alvaro le trouvait, en fin de compte, tout aussi efficace et justifié que le premier qu'il avait tout d'abord choisi.

Quant à la signification du titre, Geno Pampaloni tient à souligner dans les notes qui accompagnent l'édition des *Œuvres* pour Bompiani¹, que « l'uomo che è forte non sarebbe, o non sarebbe soltanto, l'intellettuale in opposizione che resiste alla paura, ma la gente il popolo, che anche sotto la dittatura, come in URSS, conserva nonostante tutto una riserva di dignità e

¹ C. ALVARO, *Opere. Romanzi e racconti*, par G. Pampaloni, Milano, Bompiani, 2003.

speranza »². Afin de justifier son interprétation, Pampaloni s'appuie sur un passage tiré de *I maestri del diluvio*. Dans le premier chapitre du reportage, Alvaro avait écrit : « È la rapida evoluzione degli scampati ai disastri, ai terremoti, alle guerre, alle rivoluzioni : la loro vita è forte : chi è sfuggito alla morte, dopo le guerre e le stragi e la fame, è un monumento vivo »³. Et il est vrai que l'on retrouve l'écho de ce passage dans les toutes premières pages du roman : « Il fragile uomo che si aggirava per quelle strade sembrava più forte e più resistente di tutto, eterno lui solo come è eterno un fiume osservato nel suo corso »⁴.

Il me semble, néanmoins, que cette lecture trahit trop radicalement la signification du titre original. On passe de la peur à la force, de la peur qui concerne la planète entière à la revendication de la dignité et de la résistance de l'individu ordinaire. Pampaloni a certainement raison quand il nous met en garde contre l'identification de « l'homme fort » aux seuls représentants de l'élite intellectuelle. Cependant, je pense que l'intrigue du roman d'Alvaro dément toute allusion à une qualité positive capable d'incarner une véritable forme d'espoir, fût-elle la seule « force » de survie. Le protagoniste du roman ne peut prétendre à aucune forme d'héroïsme face à l'engrenage puissant de l'État. Rappelons-nous de la dernière phrase du récit : « Dale si mise a progettare un nuovo piano di fuga » (*UF*, p. 660). La fuite est la seule et dernière réponse du protagoniste confronté à la machine policière du régime. Par conséquent, il ne faut pas superposer la perspective que l'écrivain adopte dans son reportage en Russie à celle qu'il adopte dans son roman.

La chronique du voyage de 1934 en Russie ne vise pas spécialement à sonder les aspects totalitaires des institutions soviétiques. Elle s'interroge plutôt sur le poids que la modernisation a joué dans la révolution bolchevique et sur les effets que l'industrialisation forcée a produit sur une population paysanne, dont les formes de vie sont en train de disparaître violemment, jour après jour. Il arrive qu'Alvaro analyse aussi les phénomènes de propagande et parle de la répression policière. Toutefois, le récit du voyage ne se réduit pas à une condamnation sans appel du régime politique. En réalité, c'est le peuple russe qui est au centre du témoignage : son enthousiasme aveugle pour l'avenir ainsi que son endurance silencieuse aux grands et cruels bouleversements.

En revanche, le roman semble mesurer à quel point la vie d'un individu, dans son intégrité psychique et physique, devient une réalité inconsistante,

² G. PAMPALONI, *Fortuna critica*, dans *Opere. Romanzi e racconti cit.*, pp. 1495-6.

³ C. ALVARO, *I maestri del diluvio. Viaggio nella Russia sovietica*, Massa, Memoranda, 1985, p. 8.

⁴ C. ALVARO, *L'uomo è forte*, dans *Opere. Romanzi e racconti cit.*, p. 429.

négligeable vis-à-vis de la logique de l'Etat totalitaire⁵. Les apparences d'une société qui devait bâtir un homme nouveau et plus solide se révèlent fausses. Au pays de la révolution, la force que Dale croyait voir dans les personnes n'appartient, en réalité, qu'à la machine discrète, anonyme et omniprésente de l'Etat. Quant à l'individu isolé, il perçoit constamment le sentiment de son impuissance et de sa fragilité, exposé à l'arbitre absolu d'une puissance imprévisible et secrète. Le titre doit donc être lu comme une antiphrase. C'est aussi le cas du premier roman anti-utopiste sur la réalité soviétique, *Nous autres* de Evguéni Zamiatine de 1922. L'homme fort correspond à l'image séduisante de l'utopie totalitaire, mais derrière elle, se cache l'horreur réelle de la vie quotidienne des individus soumis aux contrôles et aux suspicions perpétuelles de l'Etat. De même, le *nous* de Zamiatine évoque l'image d'une unanimité qui ne connaît pas une différenciation des moi individuels à l'intérieur du groupe social. Mais chez Zamiatine comme chez Alvaro, le titre du roman est démenti par l'évolution de l'intrigue. Le protagoniste de *Nous autres*, D-53, se retrouve engagé dans un processus d'individualisation qui le pousse à rompre la solidarité rassurante avec les citoyens de l'État Unique, afin de rejoindre les rebelles. Dale, le personnage de Alvaro, adoptant la nouvelle forme de vie qui devrait le transformer en « homme fort », celui du rêve révolutionnaire, découvre au contraire l'étreinte de l'angoisse et le sentiment de sa fragilité.

2. Totalitarisme et roman dystopique

Revenons maintenant à notre problème de départ : le roman « sur le totalitarisme ». Il faudrait tout d'abord expliciter dans quel sens on utilise ici le terme « totalitarisme ». On ne pourra pas, bien évidemment, traiter de la controverse qui porte sur l'emploi de ce concept chez les historiens et les sociologues. On se contentera de rappeler que ce concept naît de l'exigence de réduire le phénomène des dictatures au XX^e siècle, de droite comme de gauche, à un dénominateur commun. L'historien du fascisme, Renzo De Felice, a ainsi synthétisé les traits qui, dans la littérature sur ce sujet, sont généralement communs à tout régime « totalitaire » :

⁵« Nella sua vita anteriore in altri paesi, non aveva mai fatto troppo caso al suo corpo; e ora lo sentiva come una veste provvisoria che si potesse smettere a un dato momento, un piccolo e povero apparecchio col cuore, i polmoni e lo stomaco. Tutto questo andava avanti finché qualcuno non lo avesse voluto fermare come si ferma una macchina. E non aveva nessuna importanza.» (UF, p. 514).

il carattere di *consenso* che è alla base del totalitarismo, l'applicazione scientifica della propaganda e del terrore di massa, il ruolo, tutto particolare, della figura del *capo*, l'organizzazione di rapporti internazionali, nonché il rapporto *ideologico* che sottende tutte queste manifestazioni del totalitarismo e che lo rende assolutamente diverso dai precedenti regimi autocratici.⁶

Il est apparent, alors, que le régime politique auquel le héros d'Alvaro se trouve confronté présente les traits du « totalitarisme ». Cela dit, *L'uomo è forte* ne semble pas accorder trop d'espace à la description des rouages de l'État totalitaire. Ni les moyens technologiques ou scientifiques de contrôle, ni l'organisation institutionnelle de la violence et de la manipulation n'apparaissent en premier plan dans le roman d'Alvaro. Et c'est là, avant tout, un des points principaux qui le distinguent d'une famille d'œuvres romanesques que l'on regroupe généralement sous la catégorie de dystopie ou anti-utopie⁷. Je pense notamment à *Nous autres*, de Zamiatine, cité plus haut, à *Brave New World* d'Aldous Huxley, publié en 1931, et à *1984* de George Orwell, publié en 1948. L'évocation du dispositif totalitaire, qui prend une place considérable dans ces romans, a un rôle mineur dans l'intrigue de *L'uomo è forte*. D'autre part, le roman d'Alvaro présente une situation que l'on retrouve toujours dans la littérature dystopique: dans une société où l'engrenage politique contrôle et pénètre jusqu'au moindre repli de la vie intime des hommes, un individu lutte, malgré la disparité fatale des forces, pour reconquérir son intégrité morale. Là on touche à un autre aspect du « totalitarisme » que souligne la définition du philosophe Remo Bodei : le totalitarisme se caractérise avant tout par : «una volontà (...) dello stato e del partito di assimilare con violenza e con gli strumenti delle tecniche, delle scienze e della psicologia moderna, ogni aspetto della società e di restringere fortemente le sfere dell'intimità e dell'interiorità»⁸. En effet, la restriction des sphères d'intimité et d'intériorité est le thème qui a dominé la réflexion et le

⁶ R. DE FELICE, *Le interpretazioni del fascismo*, Bari, Laterza, 1993, 9^e éd., p. 99.

⁷ « En rompant avec la tradition selon laquelle la littérature de chaque siècle, depuis l'âge d'or d'Athènes, fournit sa contribution au mythe du paradis terrestre, le 20^e siècle marque un tournant. Ses écrivains rêvent encore, mais il s'agit d'enfers, d'anti-utopies face aux utopies qui, grâce à divers types de totalitarisme, ont acquis force de loi (...). » E. FAYE, *Dans les laboratoires du pire. Totalitarisme et fictions au 20^e siècle*, Paris, José Corti, 1993.

⁸ R. BODEI, Nota n°6, in *Destini personali. L'età della colonizzazione delle coscienze*, Milano, Feltrinelli, 2002, p. 374.

travail d'invention romanesque d'Alvaro. *L'uomo è forte* se propose de raconter la tentative désespérée de deux individus, Dale et Barbara, pour sauvegarder un espace *intime et secret* au milieu d'une société totalitaire.

Dans la plupart des romans anti-utopiques, l'aventure du héros se déroule dans un monde où une utopie sociale a vu le jour. Dans ce monde qui se veut radicalement renouvelé par rapport aux anciens modèles de société, les institutions en place tendent à se perpétuer identiques à elles-mêmes, grâce à des moyens puissants de conditionnement psychologique des individus. Chez Zamiatine comme chez Huxley ou Orwell, l'utopie se situe dans une époque future et s'appuie sur la puissance technologique et scientifique, alors que chez Alvaro l'utopie s'incarne dans le présent et n'apparaît pas d'emblée sous son aspect technologique. Toutefois, *L'uomo è forte* devrait être cité parmi les fictions littéraires qui, au cours du XX^e siècle, ont exploré l'univers totalitaire, au moins dans ses effets *psychologiques* sur l'individu. Mais le roman d'Alvaro se rapproche des romans anti-utopiques sur un autre point important. L'utopie négative que la fiction évoque est gouvernée par une image à la fois fascinante et affreuse : celle d'une société complètement *fermée*, d'un système *clos*, à l'intérieur duquel l'autonomie individuelle, soit sur le plan « extérieur » de l'action soit sur celui « intérieur » des pensées, des fantaisies et des sentiments, a été presque complètement abolie. Or, point important, ce système clos naît à l'issue d'une utopie réalisée. L'intensité du cauchemar est ici proportionnelle à l'intensité du rêve. La plus impitoyable destruction de l'individu est l'ultime conséquence d'un projet de renouvellement radical de la société et de la nature de l'être humain qui en constitue le fondement. Cela est vrai aussi bien pour Zamiatine et Orwell que pour Alvaro. Dans leurs ouvrages, la victime du dispositif totalitaire est toujours quelqu'un qui a partagé pendant une période plus ou moins longue la doctrine des bourreaux auxquels il se trouve à la fin confronté.

Dale ne fait pas exception, bien qu'il ait vécu longtemps à l'étranger et qu'il revienne dans son pays d'origine quand la révolution a déjà eu lieu. Si *D-53* et Winston Smith (le protagoniste de *1984*) ont été éduqués à l'intérieur d'un régime déjà en place depuis leur naissance, Dale décide en toute liberté d'abandonner le vieux monde dans lequel il vit, pour rejoindre la « *nuova umanità* » issue de la révolution. Et même s'il s'aperçoit, presque tout de suite, qu'il est incapable d'adhérer aux impératifs de la nouvelle société, il regrettera longtemps de ne pas pouvoir être comme les « autres » : « *Se potessimo vivere come tutti gli altri, troveremmo tutto bello e gradevole, tutto semplice e naturale. Perché dobbiamo essere esclusi. Non si capisce.* » (*UF*, p. 562).

Barbara, son amante, n'échappera pas à cette ambivalence, qui après avoir lutté intérieurement pour regagner un espace d'autonomie et d'intimité vis-à-vis de l'État, cédera à l'appel de la normalité, de l'obéissance, de l'esclavage psychologique. En tout cas, Alvaro montre bien que le totalitarisme n'est pas un système politique fondé exclusivement sur la terreur et la répression des libertés individuelles. Le totalitarisme ne prétend pas simplement à l'obéissance extérieure mais à l'adhésion intime, à la foi dans les vertus du chef ou du parti, à l'enthousiasme pour l'état actuel de la société. Le point de départ de l'action sera donc l'hésitation entre la clarté de la vie commune, qui se déroule sous le regard omniprésent du parti ou du chef, et le secret de la vie individuelle, qui se dérobe au regard d'autrui et à toute « programmation » institutionnelle. Au sein de cette hésitation se développe la relation érotique entre Dale, « l'étranger », le nouvel arrivé, et Barbara, la fille de la révolution. Plus de la moitié du roman (six chapitres sur dix) est centrée sur cette relation qui s'achèvera en provoquant le dénouement de l'histoire : Barbara dénoncera Dale, choisissant la fidélité à la loi ; Dale accomplira son choix d'autonomie radicale en accomplissant un délit.

3. *L'angoisse de l'exclusion sociale*

On pourrait tout de même se demander si, au fond, *L'uomo è forte* n'est pas tout simplement un récit de type réaliste sur la Russie soviétique, telle qu'elle se présentait à Alvaro en 1934, à l'époque du deuxième plan quinquennal. C'était bien un pays qui prétendait être sur le point de réaliser un « homme nouveau ». Qu'on se rappelle les mots d'André Gide dans l'avant-propos de *Retour de l'U.R.S.S.* paru en 1936 : l'Union Soviétique « était donc une terre où l'utopie était en passe de devenir réalité »⁹. Mais malgré toutes les références à la réalité de l'Union Soviétique qu'on peut retrouver dans les pages du roman d'Alvaro, *L'uomo è forte* ne se contente pas de présenter l'histoire vraisemblable d'un individu sous le régime stalinien. L'expérience du voyage en Russie lui fournit bien sûr un *décor* et une certaine *atmosphère*. Mais deux autres éléments fondamentaux contribuent à l'articulation de l'intrigue.

D'abord, l'expérience du « totalitarisme » chez soi, à savoir le fascisme. Sur le décor soviétique, Alvaro projette un *conflit psychologique* qu'il a directement expérimenté en tant qu'antifasciste contraint de trouver un compromis non indigne avec le régime. L'ambivalence de Dale et de Barbara,

⁹A. GIDE, *Retour de l'U.R.S.S. suivie de Retouches à mon Retour de l'U.R.S.S.*, Paris, Gallimard, 1937 et 1937, p. 18.

dont Alvaro esquisse une véritable phénoménologie, est la même ambivalence que lui-même a vécu, et qu'il a eu le mérite d'analyser avec lucidité et d'enregistrer dans son journal intime *Quasi una vita*. On peut, sans trop de peine, confronter une série de passages du journal et du roman, pour constater l'élaboration au sein de la fiction romanesque d'une série de données autobiographiques d'ordre psychologique.

Lisons ces deux fragments tirés du journal. Le premier, qui concerne directement Mussolini, date de 1932 et le deuxième de 1935 :

Mi capita ormai con troppa frequenza di pensare a colui che ci comanda e che è il nostro padrone. A volte provo a professare l'ammirazione comune, e vorrei perfino amarlo. Se non altro per liberarmi da questo pensiero ossessionante. Egli è riuscito a prendere il posto di Dio o della coscienza. Lo si fa onniveggente, e si dimentica che questa onniveggenza è la polizia e gl'informati.¹⁰

È difficile vivere nei tempi in cui la società si trasforma in Ecclesia, coi reprobri e gli ammessi, e con un onnipotente che sa tutto (...). Si vorrebbe qualche volta essere nella comunità dei fedeli. Alcune viltà e molti cedimenti che si vedono, non hanno altra ragione che questo desiderio di essere in pace con se stessi nella comunità. Specie quando questa comunità forma l'ammirazione del mondo (...) Ma essere in pace, avere qualche sguardo amico. Per anni, molti al passaggio mio e di mia moglie, fingevano di non conoscerci, come se fossimo infetti. Si vorrebbe finire con questa condizione di lebbrosi, se non altro per acquistare una dignità con se stessi. Perché non è possibile che siamo così in pochi a pensare rettamente e che tutti si ingannino.¹¹

Le sentiment d'être entièrement exposé au regard perçant du chef n'abandonne jamais Dale et Barbara. Leur recherche de l'intimité, du *secret* de l'intimité, est troublée par le pressentiment d'être soumis toujours et à chaque instant au contrôle d'un tiers : « Agivano come alla presenza di un individuo che vedesse tutto e cui era impossibile nascondere ogni più piccolo atto e pensiero. Questi non era un essere divino; forse ne era l'immagine o il ricordo: era invece un individuo umano, cui ognuno pensava almeno una volta al giorno » (*UF*, p. 480).

¹⁰ C. ALVARO, *Quasi una vita*, Milano, Bompiani – Club degli Editori, 1968, p. 107.

¹¹ *Ibidem*, p. 153.

Le deuxième passage du journal explore une condition psychologique qui aura, dans le roman, un rôle décisif pour le développement de la narration. Le narrateur évoque cette même condition chez Barbara, le jour où elle décide de s'adresser à l'« inquisiteur » pour dénoncer Dale et se ranger définitivement parmi les probes. On touche là à quelque chose de différent tant par rapport à la simple *peur* de la répression policière que par rapport à la *convoitise cynique* d'un avantage personnel au sein même d'une société injuste. Ce qu'Alvaro a expérimenté et projeté dans l'attitude de Barbara, c'est tout simplement l'*angoisse de l'exclusion sociale*, une angoisse originelle et irrésistible qui dépasse et trouble même toute conscience rationnelle d'être le seul homme juste au milieu d'une multitude d'injustes. Pour cette raison, Barbara conçoit la délation comme une occasion de rédemption de sa propre faute. Son amour secret avec Dale doit être oublié et détruit, pour qu'elle puisse redevenir membre à part entière de la société. L'opacité de sa vie intime ne la cachait pas seulement au regard indiscret du pouvoir, mais l'expulsait aussi de la lumière paisible dans laquelle se déroule, transparente aux regards de tous, la vie commune.

Suivons donc les pensées de Barbara :

Tutto il suo operare occulto le apparve una pazzia, un inganno dell'uomo mai contento di nulla, eternamente sognatore, inseguitore di fantasmi, visionario, dotato di un istinto perenne verso tutto quanto è proibito. (...) Ci voleva ben poco per essere tranquilli, essere d'accordo con tutti, non nascondere nulla. A tratti, per una memoria che le era rimasta dalla vita di questi ultimi mesi, ella aveva l'impulso di nascondersi e di essere inosservata. Ma si ricordava di essere ormai padrona di sé, che non aveva nulla da tenere celato, e l'impressione di leggerezza le tornava come una felicità ritrovata a un risveglio, insieme a quella del suo corpo mondo, pulito, libero. (UF, p. 574-575)

La véritable tentation pour Barbara a été la liberté, l'autonomie de la conscience, la séparation du *je* par rapport au *nous*. Cette tentation a été provoquée par la rencontre de Dale. Plus précisément, c'est leur liaison érotique qui a confronté Barbara avec la possibilité d'être un « individu » et non pas simplement le membre d'une foule indifférenciée. Cette liaison, du fait de sa nature même, exige un certain degré de *discretion*. Elle s'oppose donc à la transparence totale. L'exigence de « se cacher » et « d'être invisibles » accompagne spontanément l'expression du désir, les rencontres physiques, les confidences des amants. C'est donc ce « repli de l'âme » qui constitue la *faute*.

Le caractère exclusif de la relation érotique avec une personne, l'espace d'intimité qu'elle engendre, peuvent à tout moment ouvrir la voie à des *pensées secrètes*. Et là où il y a le *secret*, il y a aussi les conditions d'un acte non surveillé et donc *libre*. Et là où il y a la liberté, le *délit* est toujours possible voire *probable* pour l'État totalitaire.

La « légèreté » et le « bonheur » que Barbara retrouve au moment de la délation sont provoqués par ce *déploiement* de l'âme que l'aveu représente devant l'institution policière. Le corps est « propre » et « libre » parce que l'âme (la conscience individuelle, le *je*) ne garde plus aucun secret ni aucune distance avec le cercle illuminé et transparent de la conscience indifférenciée de la masse. Barbara n'est pas une fanatique enthousiaste du nouvel ordre social instauré par la révolution. Elle ne ressemble pas à Catherine, l'ancienne femme de Winston dans *1984*, ni à Mildred, la femme de Guy Montag dans *Fahrenheit 451*. Ces femmes incarnent aussi bien l'obéissance totale que le manque de désir. Elles sont trop fidèles à l'unique forme de vie célébrée par la société pour succomber à la tentation de l'autonomie. Barbara au contraire a rêvé d'une autre vie. Elle a même goûté aux jouissances interdites de la solitude, des objets rares du vieux monde, des pensées secrètes : « Conosceva ella queste cose : sedersi sola nella propria stanza, mettere sul tavolo davanti a sé quell'oggetto, un qualunque oggetto insolito, straniero, proibito, e guardarlo. Tutto diventava chiuso, segreto, intimo » (*UF*, p. 494). Toutefois, malgré cette expérience, Barbara cédera à l'angoisse de l'exclusion. Elle ne tirera aucun avantage personnel et matériel de sa dénonciation. Mais elle cessera d'être *un* individu étranger à la société, séparé de *tous*, avec pour seule réalité la faible lumière de sa conscience : « Essere uno. Ecco la colpa. Bisognava essere tutti » (*UF*, p. 496). Barbara pourra revenir au sein du groupe social, se confondre à lui, s'abandonner au besoin profond d'*agir comme les autres*, d'être *identique* aux autres.

Le troisième élément qui concourt à l'articulation de l'intrigue est le thème de l'*expérience érotique*. Autour de ce thème, plusieurs séries de motifs se déploient et se superposent. Elles forment, toutes ensemble, un champ sémantique bien déterminé : celui du *désir*. Ce champ, à son tour, s'oppose au champ sémantique de la *loi*. L'hésitation psychologique qu'on retrouve dans les deux protagonistes, Dale et Barbara, correspond, sur le plan de la structure narrative, à leur oscillation entre ces deux univers sémantiques opposés : le *désir* et la *loi*. Il est donc important d'analyser les différentes séries des motifs et de les mettre clairement en rapport avec le projet d'une représentation de la réalité « totalitaire ».

4. *Le désir et la loi*

Dans la première moitié du roman, nous assistons à une situation qui ne connaît pas un véritable développement : dès les premières pages, Dale et Barbara reconnaissent qu'une passion très forte les attire l'un vers l'autre, malgré les efforts qu'ils font pour ne pas céder à ce sentiment. Dans cette passion, se manifeste la force d'un destin, d'une fatalité, comme si quelque chose attendait depuis longtemps de s'exprimer chez l'un et l'autre, quelque chose qui ne peut pas être freinée par des considérations d'ordre rationnel. Pendant les six premiers chapitres, Dale et Barbara se désirent et s'aiment. Mais dès le début, ils sont obsédés par la peur d'enfreindre la loi et d'être par conséquent persécutés. À cause de cette peur, ils essaient à plusieurs reprises de ne plus se voir, mais ils n'y arrivent pas. La *répétition* domine cette partie du roman. Les descriptions des états d'âme et des paysages métropolitains sont bien plus nombreuses des récits qui évoquent des actions. Les indices temporels tendent à disparaître. En marge de la relation figée de Dale et Barbara, apparaissent des signes de plus en plus menaçants de la machine répressive de l'État. Mais rien, dans la narration, n'indique clairement que leur amour pourrait être considéré comme un crime. L'ombre de la *loi* inquiète constamment les deux amants, même si elle n'acquiert jamais une réalité certaine. La menace est vivement perçue à l'intérieur de leurs esprits, mais elle ne s'appuie pas véritablement sur des circonstances définies et objectives.

Prenons, comme exemple, les débuts du chapitre cinq et six. Le cinquième chapitre commence ainsi : « “Va bene non ci vedremo mai più. Non ci dobbiamo vedere mai più. Addio.” Barbara era sveglia e disse soltanto : “Uscendo, chiudi la porta”. Dale chiuse la porta. » (*UF*, p. 523). Au tout début du roman, peu après sa *première* rencontre avec Dale, Barbara évoque déjà cette résolution : « “(...) E poi, sarà meglio che questa sia la prima e l'ultima volta che ci vediamo”, mormorò. » (*UF*, p. 427). Entre cette première rencontre et celle du début du cinquième chapitre, aucun événement ne semble avoir modifié l'attitude des deux personnages : ils promettent sans cesse et *en vain* de ne plus se revoir. On sait, par ailleurs, du point de vue de la chronologie de l'*histoire* (au sens de Genette), que trois mois se sont écoulés depuis l'arrivée de Dale. Le seul événement décisif qui soit venu ponctuer ce laps de temps fut la condamnation pour « trahison » de trois jeunes, que Dale avait rencontré lors d'une soirée de musique Tzigane. Les circonstances de cette condamnation renvoient aux procédés sommaires et mystifiants typiques des procès staliniens. Le régime révèle donc la nature policière et la logique du soupçon qui déterminent sa relation avec les citoyens. Mais, malgré cela, le rapport d'amour entre Dale et Barbara paraît être à l'abri de toute accusation.

Quant au sixième chapitre, son commencement implique une ellipse narrative qui ne permet pas de déterminer combien de temps s'est écoulé entre l'action décrite à la fin du chapitre précédent et celle qui est présentée dans le chapitre suivant : « È ancora una vigilia di giorno di festa. Ed ecco che Dale rientrando nella sua stanza vi trova Barbara. » (*UF*, 548). L'adverbe et l'article indéfini de la première phrase, ainsi que le verbe à l'imparfait de la deuxième, suggèrent l'itération des événements évoqués et non pas leur manifestation ponctuelle. Le temps s'est écoulé depuis l'arrivée de Dale dans le pays de l'utopie sociale réalisée. Les jours s'ajoutent aux jours suivants, mais rien ne semble modifier les circonstances qui unissent Dale et Barbara. Une progression véritable de l'action se réalise seulement à partir du septième chapitre. Barbara dénonce Dale et celui-ci, dans le huitième chapitre, accomplira un meurtre. À la monotonie qui dominait la première partie du roman succède une narration à l'allure picaresque et dense d'événements. Dale, après son délit, est contraint de fuir la ville. Il part en voyage, vers les frontières de l'État où les « Bande » ennemies de la révolution ont engagé une guérilla. Il sera alors capturé par les milices révolutionnaires (les « Partigiani »). On décidera de le condamner à mort, sans procès. De façon miraculeuse, il survivra à son exécution. Par erreur, il sera considéré comme une victime des « Bande » et sera acclamé comme un héros.

Revenons maintenant à la première partie du roman et aux séries des motifs qui constituent le champ sémantique du *désir*. Le réveil du désir représente, dans plusieurs romans dystopiques, le passage décisif à une condition de prise de conscience de soi, en tant qu'individu autonome et séparé des autres. Autrement dit, la relation d'amour conduit le héros du roman à l'acte décisif de la *rébellion*. Selon Éric Faye, dans *Nous autres* de Zamiatine et dans *1984* d'Orwell, on retrouve un même schéma : « dans des systèmes où les individus n'ont droit qu'avec extrême parcimonie à la vie privée (les murs de *Nous autres* sont transparents, des 'télécrans' épient les habitants de *1984*), les deux héros voient leur vie bouleversée par l'amour. (...) l'événement de l'amour y devient synonyme de rébellion »¹². Cela dit, il faut bien distinguer trois moments différents dans le développement de l'action romanesque : d'abord le héros *conformiste* tombe amoureux ; par la suite, sa relation érotique l'oblige à refuser une conduite *identique aux autres* ; en conclusion, la transgression initiale, motivée par le simple désir, appelle une transgression ultérieure et radicale. La découverte d'un espace *privé*, intime et inviolable, a

¹² E. FAYE, *Dans les laboratoires du pire. Totalitarisme et fictions au 20^e siècle* cit., pp. 102-103.

ouvert la voie à une prise de conscience *politique*. C'est, en gros, ce qui advient aux héros de *Zamiatine* et d'*Orwell*.

Chez Alvaro, on retrouve le même point de départ. Mais sa conception de l'expérience érotique est tellement riche de connotations différentes, que, à elle seule, cette expérience semble épuiser toutes les possibilités de rébellion de Dale et Barbara. La force du désir supprime leur tendance à se comporter comme les autres, à suivre des schémas prédéterminés. Mais elle agit de façon *régressive*, sans trouver une « forme sociale » dans laquelle s'exprimer. L'acte de rébellion auquel aboutissent D-503 ou Winston Smith les place dans un horizon social et politique. Mais Dale n'atteindra jamais cet horizon. Son crime n'a aucune motivation politique et sa fuite est individuelle. Sa tâche n'est pas la destruction du régime, mais son salut personnel.

5. *Secret et mystère*

Les termes « secret » et « mystère » apparaissent dans le texte dès le premier chapitre et reviennent très souvent tout au long du roman. On peut dire, sans exagération, que dans *L'uomo è forte* Alvaro a abusé de ces mots. Le contexte dans lequel ils sont employés peu varier ainsi que leur signification, mais la plupart du temps « secret » et « mystère » sont indifféremment employés pour qualifier la nature de la relation entre Dale et Barbara.

La première fois que l'on rencontre le mot « mystère », il est utilisé par Dale à la suite de son premier rendez-vous avec Barbara. Ils viennent de se quitter et Dale n'arrive pas à définir clairement le sentiment qui le pousse vers elle. Il conclut ainsi : « Ma in un mondo così scoperto e indifeso, egli aveva un mistero » (*UF*, 432). Dans cette occurrence, le mot se réfère à quelque chose qui est inconnu, caché, mais qui peut être connu d'une ou plusieurs personnes. Le mystère ainsi conçu devient, dans le monde de la parfaite transparence (« in un mondo così scoperto »), une expérience *rare* qui exalte et à la fois effraie. La conscience du *privilège* s'accompagne d'un sentiment de puissance, mais aussi, par moments, d'un sentiment de peur et de désarroi. En outre, le secret *lie entre eux* Dale et Barbara, et les *isole des autres*. Comme on l'a déjà souligné, c'est la *relation érotique* en tant que telle qui requiert le secret. L'intimité affective et sexuelle de deux corps ne peut pas supporter le regard des autres, ni la lumière de l'espace public.

Toutefois, le « mystère » ainsi conçu n'épuise pas le spectre sémantique qu'Alvaro assigne au mot. Ce qui est mystérieux ou secret, ce n'est pas simplement une relation vécue par deux personnes et cachée à tous les autres. C'est aussi quelque chose qui se trouve ensevelie dans une seule personne, dans sa chair. Ce type de « mystère », par contre, n'est pas une réalité cachée

mais une réalité *insondable*. Lisons cet autre passage du roman, où Dale est en train d'observer le corps nu de Barbara: « Poiché qualche volta egli aveva intravisto i misteri di quel corpo, e i ricordi che su di esso aveva segnati la vita, egli lo vide quale era, il marchio che vi avevano impresso le sofferenze e gli anni » (*UF*, 477). Les corps ont des mystères, à savoir des empreintes muettes, silencieuses, d'ordre affectif, mais qui sont au delà de toute expression verbale. Seul celui qui aime est capable de les deviner, en se rapprochant du corps de l'être aimé par une voie non rationnelle. On dépasse ici le seuil de l'expérience érotique pour aboutir aux soins propres de l'amour familial. En effet, Dale se penche sur le corps de Barbara avec l'attitude d'une mère : « e con gli occhi chiusi, sentendone la temperatura come un lume velato, si diede a lavarlo con la stessa durezza delle mani di una madre » (*ibidem*). Le style aussi acquiert un ton lyrique, allusif, ce qui démontre le caractère profond, presque atavique, de la réalité que Dale essaie de saisir. Le noyau mystérieux de la relation érotique est probablement cette racine biologique qui, pour Alvaro, se manifeste autant dans l'amour entre homme et femme que dans l'amour familial. Il y a là, pour lui, quelque chose de sacré et indestructible, un fondement sur lequel doit se construire toute société juste. Mais l'État nouveau, aveuglé par l'utopie d'une société parfaite, a cru pouvoir nier ce fondement, et le saper une fois pour toutes. Le résultat ne peut être alors que l'arbitraire de la raison d'État qui ne trouve plus aucune limite à ses immenses prétentions.

Au cœur du roman d'Alvaro sur le « totalitarisme », on retrouve l'angoisse pour l'anéantissement de l'amour conçu, au sens large du terme, comme fondement sacré entre les êtres humains. Cette angoisse est présente aussi dans les romans dystopiques, même si chez Zamiatine ou Orwell c'est la destruction de la liberté humaine qui domine la représentation romanesque. L'expérience de l'amour est le passage obligé qui conduit à la prise de conscience de sa propre autonomie individuelle et à la désobéissance à l'égard des lois. Toutefois, le point d'arrivée n'est pas la réalité atavique de la famille découverte sous les débris du nouveau monde. Pour Zamiatine et Orwell, la sortie de la condition « totalitaire » se réalise à travers l'*engagement politique*, le choix de devenir le membre d'une *polis* alternative, édiflée en secret par les rebelles. Chez Alvaro, on ne trouvera pas cette évolution du héros. Tout le parcours de Dale semble se réaliser dans la recherche de cet amour en voie de disparition, qu'il croit reconquérir à travers la liaison avec Barbara. Son souci profond est celui que le personnage de la Secrétaire évoquera à un certain moment : « Se lei toglie l'amore, toglierlo certo è un mezzo per chiarire tutto ; ma se lo toglie cosa rimane? Non dico l'amore come si legge nei libri di venti

anni fa, ma quello che è l'amore: amore dei figli, della propria donna, l'amore sano, vero, senza riserve » (*UF*, 465)

Pour Alvaro, le plus grand crime opéré par la société totalitaire était donc cet anéantissement des liaisons érotiques entre les individus qui allait inévitablement entraîner la destruction même des liaisons familiales. Cette destruction ne se réalise pas, dans l'univers romanesque de *L'uomo è forte*, par la simple répression sexuelle. C'est *l'espace intime*, tout court, entre les personnes qui sera détruit par une obsession de la transparence et de la vie collective. Mais si le secret, au fond banal, de l'intimité érotique s'évanouit, le secret profond, mystérieux et sacré, des relations familiales est aussi atteint. Pour Alvaro, c'est alors l'humanité dans son ensemble qui perdra son fondement atavique. Toute horreur peut alors être possible.

C'est donc au nom d'une nostalgie du *sacré* que s'opère, chez Alvaro, l'exploration romanesque du totalitarisme. Si on compare cette approche avec celle des auteurs déjà cités, on peut constater que l'imagination d'Alvaro n'atteint jamais l'espace du politique, que ce soit sous son aspect de machine de conditionnement et de répression totalitaire ou sous son aspects de société secrète et subversive. Face à la montée du totalitarisme des années trente en Europe, Alvaro ne voit d'autre planche de salut que la famille considérée comme sacrée et immuable. C'est peut-être cette conviction qui constitue la limite importante de *L'uomo è forte*, si on le compare à certains romans dystopiques qui ont été capables de considérer, face à la terreur totalitaire, les différents aspects de la réalité humaine aussi bien éthiques que politiques. Toutefois, cette limite constitue aussi l'originalité du roman d'Alvaro, la particularité de son point de vue qui, même s'il se révèle souvent monotone sur le plan de l'invention romanesque, lui permet aussi de creuser jusqu'au bout son sujet privilégié : la force ancienne et mystérieuse de l'intimité érotique et familiale.

Andrea INGLESE