

DOMINIQUE FERNANDEZ: TEL ENFANT, TELLE ŒUVRE

Note préalable: Toutes les citations concernant l'œuvre romanesque fernandézienne font référence à l'édition pirate des **Oeuvres romanesques complètes** de Dominique Fernandez en six volumes composée par Claude Martin et éditée *Au Banquet des Anges* en 1992.

Dominique Fernandez est l'un des plus grands écrivains français contemporains. Né en 1929, d'un père d'origine mexicaine et d'une mère française, il s'est très tôt lancé, par exigence intime, dans le monde de la fiction. Si l'on veut comprendre le rapport existant entre le créateur et la création, l'homme et l'œuvre, on ne peut pas oublier l'étude critique qu'il a faite dans son œuvre **L'Arbre jusqu'aux racines** concernant Proust et **La Recherche**. En effet, cet auteur extraordinaire *ignore ou nie le dynamisme des forces causales inconscientes chez l'être humain, il ignore ou nie que tout ce qui arrive dans sa vie d'adulte, ses maladies, ses impulsions, ses folies, le choix des gens qu'il aime, le choix de ceux qu'il fuit, tout soit déterminé par des événements qu'il faille chercher dans sa protohistoire: d'où le goût, poussé jusqu'à la manie, d'établir, à partir d'une observation de détail, une loi universelle, de construire une psychologie indépendante du passé individuel de chacun*¹. Refusant toute analyse psychanalytique de ses personnages, Proust écrit, selon Dominique Fernandez, *un merveilleux roman, une œuvre d'art incomparable, mais silencieuse sur les armes qui nous ont produit nos blessures, lâche devant les ténèbres où furent portés les coups*². Au contraire, l'inventeur de la psychobiographie avoue:

*J'écris avec tout ce que je suis, le corps que j'ai, l'enfance que j'ai eue, les souvenirs, les rêves, la constitution, le tempérament...*³

et il croit que *s'il y a une chose que la psychanalyse a fermement établie, c'est que la possibilité de créer ne dépend jamais d'une décision de l'esprit, qu'une œuvre se construit toujours sous la pression d'une expérience globale accumulée depuis les années de la petite enfance, que l'activité créatrice est la moins libre qui soit, qu'un déterminisme rigoureux se cache derrière ce que l'admiration naïve appelle le don, et qu'enfin le travail obscur des fantasmes et des pulsions qui débouche dans l'œuvre d'art est le même qui porte à la névrose, à la folie ou au crime*⁴.

Démystification de l'artiste-génie, la psychobiographie est une méthode proposée par Fernandez et qui vise à combler à la fois les lacunes de la

biographie classique selon laquelle l'œuvre dépendrait du passé vécu comme une conséquence de sa cause, et celles de la conception purement structuraliste selon laquelle l'œuvre n'aurait aucun point de contact avec la biographie. La psychobiographie est ainsi *l'étude de l'interaction entre l'homme et l'œuvre et de leur unité saisie dans ses motivations inconscientes*.

Nous avons jugé légitime sinon nécessaire d'appliquer à Dominique Fernandez cette méthode d'investigation des textes applicable, selon lui, à un grand nombre d'auteurs, sinon à tous, pour vérifier jusqu'à quel point elle est fonctionnelle et dans quelle mesure elle correspond aux idées contenues dans les phrases suivantes:

Les livres de chaque écrivain sont une réponse à un problème, à un tourment qui l'a obsédé toute sa vie, et dont l'origine remonte aux premières années de l'existence.⁵

L'œuvre et non moins que l'œuvre, l'homme (...) sont des constructions postérieures élevées pour servir de refuges, pour détourner, pour conjurer une situation d'enfance incomplètement surmontée.⁶

L'étude de l'enfance vécue par le romancier, la fouille dans son roman familial et le rôle que les femmes ont joué dans son histoire infantile s'avèrent donc d'une importance primordiale pour la compréhension de sa vie, de sa vocation d'écrivain et de son œuvre.

Dominique Fernandez est le second enfant de Ramon Maria Gabrié Adéodato Fernandez de Artéaga, d'origine mexicaine, né en 1894 et de Liliane Chomette, née en 1901, en Auvergne. D'origine aristocratique, son père épouse donc en 1926 cette jeune agrégée de Lettres, ancienne Sévrienne d'origine modeste⁷.

L'univers familial dans lequel Dominique Fernandez grandit est marqué par l'absence du père. Celui-ci, en effet, *célèbre, séduisant et fêté, familier des plus grands écrivains de l'époque, (...) mène une vie mondaine et intellectuelle brillante, passionné de danse et de voitures de course: il est très absent de son foyer⁸*. Ramon Fernandez, écrivain et critique littéraire de grande renommée, entoure son fils de compagnies féminines à la personnalité très marquée: sa mère, sa grand-mère et sa sœur aînée que le professeur Claude Martin nous présente ainsi:

(...) le jeune Dominique grandit (...) entre une mère très aimante, très attentionnée, mais peu démonstrative dans son affection, austère et rigoriste, à la vie intellectuelle active et exigeante (elle est professeur au lycée Charlemagne puis au lycée Victor-Duruy

de 1936 jusqu'à sa retraite en 1966) mais soucieuse de donner à ses enfants une éducation conforme à de stricts principes, une sœur aînée elle-même très remarquable, qu'il aime beaucoup mais à l'ombre de laquelle il n'est pas toujours facile de vivre, et une grand-mère très autoritaire et possessive, qui adore son fils et n'a jamais accepté son mariage avec une jeune fille sans fortune ...⁹

Ambiance gynécocratique donc où le seul mâle, Dominique, fait l'objet d'attentions et de soucis mais où la tendresse, l'affection n'est pas toujours suffisante, tant le caractère de ces femmes est autoritaire, possessif et exigeant. Premières images féminines, elles restent bien gravées dans l'inconscient de Fernandez qui semble en être marqué à vie.

Freud estimait que poètes et romanciers étaient de précieux alliés dans la connaissance de l'homme, des motivations inconscientes de ses actes et de ses pensées, parce que la création littéraire, parente du rêve, *voie royale de l'Inconscient*, permet de lever les inhibitions et les refoulements qui refrènent et dénaturent le comportement social de l'individu. Elle exprime le théâtre intérieur de l'artiste en objectivant sa vie profonde, en sorte qu'elle constitue une forme privilégiée de son être-au-monde, une représentation de la manière dont il vit ou a vécu sa société.

Bien que le fossé demeure grand entre la vie du romancier et sa création, l'expérience de ce que Freud a nommé précisément le *roman familial* permet de lever en partie le voile sur le processus qui mène de l'expérience vécue par l'enfant au sein de sa micro-société familiale, à l'imaginaire romanesque. Le jeune enfant commence par idéaliser ses parents, les dotant d'un pouvoir absolu et d'une perfection divine. Mais en grandissant, il est déçu dans son admiration et son affection, s'estime dupé, trahi, humilié. Pour ne pas renoncer à l'idylle familiale qu'il s'était forgée et sauver sa piété, il conclut d'abord que ses parents ne sont pas les vrais, qu'il est un enfant trouvé, d'origine royale, que ses parents, des étrangers ont recueilli. Lorsqu'il connaît la sexualité, il s'invente une naissance illégitime, sauvegardant ainsi l'affection de sa mère tandis que son père est rejeté, symboliquement supprimé. Nous voici donc au cœur du mythe d'œdipe. La mère n'est plus la reine, puisqu'elle est adultère, mais du moins l'enfant se l'approprie-t-il. La haine du père est vécue dans une ambiguïté plus grande encore: l'enfant aspire à le supprimer, mais en même temps il l'envie, l'admire et veut le surpasser. Pour conquérir sa mère, il lui faut s'emparer de sa puissance virile, dérober au père-dieu sa puissance créative.

Un tel *roman* bâti par l'enfant, de tels fantasmes permettront à l'adulte de donner une forme littéraire à ses rêveries, et de créer un univers à la fois semblable à celui qu'il a vécu, et profondément modifié par ses désirs.

Dans le cas de Dominique Fernandez, ce roman se voit mutilé de l'un de ses personnages principaux: celui du père. Or, s'il faut en croire les mythes et la psychanalyse, à l'origine de l'aventure humaine, de tous les problèmes de l'homme, il y aurait les figures fantasmatiques du Père et de la Mère. Selon la mythologie grecque, Gaïa, la Mère, serait le principe originel de la vie, et son union avec Ouranos aurait produit les Titans et les monstres. Puis elle poussa Cronos, leur fils, le Temps, à se révolter contre Ouranos, à le mutiler et à prendre sa place de souverain. Quoiqu'il cherchât à se préserver contre un risque identique en dévorant ses enfants, Cronos fut à son tour détrôné par son fils Zeus, toujours grâce à la protection de Gaïa, et avec l'aide des Titans. Enfin celui-ci dut faire face à Prométhée qui lui déroba le feu du ciel pour l'apporter aux hommes.

La célèbre thèse de Freud présentée dans **Totem et tabou** et dans **Moïse et le monothéisme** raconte que la "horde primitive" aurait été dominée par un mâle tout-puissant contre lequel les fils se seraient rebellés et qui l'auraient tué, puis dévoré. Meurtre du père donc, mais aussi tentative d'identification à lui. Car la volonté capricieuse du père fait alors place à la Loi dont le père, devenu totem ou dieu, reste le garant. L'ordre matriarcal, régressif, aurait toutefois précédé l'ordre patriarcal qui aurait culminé avec le retour à un dieu-père, unique et omnipotent.

Ainsi toute la problématique de l'organisation sociale serait dominée par ces mythes qui expriment les luttes de l'homme contre la tyrannie paternelle et contre la puissance mortifère de la mère.

La trace des imagos¹⁰ maternelle et paternelle semble avoir été très forte dans la vie et l'œuvre de notre romancier. Les images que l'écrivain nous donne de son père et de sa mère son tout à fait opposées. Le père était quelqu'un de très absent, dont l'image reste vague, floue, et comme entourée d'un mystérieux brouillard. La perte prématurée qu'il en a faite ne saurait suffire à l'expliquer. L'enfant Dominique aimait ce père indifférent, ce personnage effacé de l'univers familial qu'il visitait les dimanches seulement et avec qui il jouait au bridge sans oser lui parler¹¹. La mère, elle, s'imposait comme figure prédominante et envahissante. Seule responsable de l'éducation du petit Dominique, elle apparaît comme l'incarnation de la raison et de la Loi. C'est elle qui détient l'autorité à l'intérieur de la maison. Elle est une femme austère, régie par des principes stricts, rigoureuse et soucieuse de la formation irréprochable de son fils. Elle aurait donc représenté pour l'enfant *la mère romaine des Anciens, la mère cornélienne des classiques, la mère virile des psychanalystes, qui donnera par réaction à son fils l'horreur des vertus romaines, de Corneille et de l'autorité. D'un mot, elle est la Puritaine*¹², comme l'affirmait le Professeur Delay à propos de celle d'André Gide. Le professeur Claude Martin d'ailleurs nous fait un portrait de la mère de Fernandez qui ressemble énormément à celui de Mme Paul Gide¹³.

L'imago maternelle est celle d'une mère très autoritaire. Et comme l'autorité de la mère prime celle du père dans le domaine moral, dans les règles de vie, dans tout ce que le puritanisme a élevé au rang de valeurs supérieures, comme la mère incarne la Loi, elle devient la norme morale pour l'enfant, et c'est cette norme qu'il va intérioriser: c'est donc à la mère que revient la part majeure de la formation de son Surmoi, c'est-à-dire *l'intériorisation des exigences et des interdits parentaux*. En outre, cette mère, cette figure maternelle se voit doublée par le personnage de la grand-mère, voire triplée par la sœur aînée de Dominique Fernandez, Irène. Images féminines ayant une très forte personnalité dont l'œuvre fernandézienne nous donne le reflet.

À propos de l'esthétique gidienne, Alain Goulet disait: (...) *l'esthétique n'est pas un îlot coupé de la vie: elle l'exprime au contraire, et peut contribuer à l'infléchir, à la modifier*¹⁴. Ces mots peuvent bien être appliqués à Dominique Fernandez car, plus qu'aucun autre, l'auteur de la psychobiographie croit vraiment à l'interaction entre la vie et l'œuvre de tout artiste dont l'enfance a été marquée par quelque "anomalie". Cette anomalie a été pour lui l'absence du père et, par conséquent, la présence trop forte des personnages féminins et surtout de la mère, Liliane Chomette, qu'il portraiture de façon détaillée dans son œuvre monumentale¹⁵ dédiée à ses parents. Il y a donc chez Dominique Fernandez une étroite liaison entre la vie et l'œuvre, les personnages qui l'ont marqué pendant son enfance et pendant sa vie ayant leurs correspondants dans son œuvre romanesque. D'où les nombreux personnages orphelins de père qui peuplent ses romans, de **Lettre à Dora jusqu'à Porfirio et Constance**, et le rôle extrêmement important, et déterminant pour la vie du personnage, des figures féminines, et surtout des mères.

Les mères fernandéziennes jouent un rôle important dans la vie de leurs fils. Il nous suffit de penser à Jean, à John, à Stéphane, à Pier Paolo pour trancher de la vérité de notre affirmation. En effet, Jean, dans *L'Aube*, est profondément marqué par sa tante, substitut du personnage maternel; John, dans **Lettre à Dora**, ne veut d'aucune façon inquiéter sa mère; Stéphane, protagoniste des **Enfants de Gogol**, se sent divisé vis-à-vis de la sienne, l'aimant, l'adorant et la détestant à la fois; David, dans **L'Étoile rose**, vit de façon complice sa relation de fils attaché à la mère; Pier Paolo, dans **Dans la main de l'ange**, adore trop la sienne pour pouvoir s'en détacher, pour être capable de couper le cordon ombilical, et Porfirio, dans **Porfirio et Constance**, s'avère tout à fait inapte à se passer d'Adeline, oscillant de l'amour à la haine et de la haine à l'amour, comme il le fait au niveau politique¹⁶...

Dans tous les cas, le rapport à la mère est trop fort pour ne pas entraîner des conséquences dans la vie adulte du fils.

L'esthétique de Dominique Fernandez est le reflet de son enfance dominée par des figures de femmes à la personnalité très marquée: tante Élie-Anne, Blanche Athanazy, Frau Overbeck et Constance sont le correspondant littéraire de la mère de notre écrivain, le prénom de la première étant même celui, à peine transformé, de sa mère, et le portrait qu'il nous fait de la dernière étant trop proche de ce que Liliane Chomette était en réalité. Dans une interview transcrite dans **L'Événement du Jeudi** du 9 au 15 janvier 1992 on demande à Dominique Fernandez:

- *Quelle est, chez vous, la part de la mère, de l'Auvergnate austère, de la janséniste qui croyait aux vertus du travail et de l'honnêteté*
Et l'écrivain répond:
- *Ma mère m'a légué ce qu'elle avait de plus précieux: la volonté, le caractère, la discipline.*

D'après cette confidence, on pourrait penser, non sans raison, que la vertu est du côté féminin. Pourtant, les mères fernandésiennes suivent trop aveuglément les principes qu'elles jugent vertueux et, à la limite, leurs vertus nous paraissent des défauts. En effet, pourquoi notre romancier emploie-t-il tant de zèle à décrire les attitudes austères, rigoristes, inflexibles de ces *femmes de devoir* que sont les éducatrices qu'il nous peint? Pourquoi oppose-t-il, par exemple, dans **L'École du Sud** l'éducation du Nord, pessimiste et exagérée aux yeux de Porfirio, que Constance prône et suit sans détours, à l'éducation du Sud que Porfirio juge la seule digne de ce nom? Pourquoi, enfin, semble-t-il se mettre du côté de son héros et critiquer la droiture et la force morale avec lesquelles Constance se bat? D'ailleurs, Jean, le héros de **L'Aube**, son *alter ego*, n'hésite pas à parler de l'éducation qu'il a reçue en termes de *dressage* et Friedrich Overbeck ne cache pas son admiration pour Frau Vogel et pour la liberté qu'elle donne à ses enfants. C'est sans doute le rigorisme de la mère du romancier, la droiture et l'exigence de la grande Liliane qui contribuent à façonner les images de femmes de l'œuvre tout entière, c'est elle qui gouverne la pensée de l'écrivain en ne lui permettant pas de nous présenter des personnages de femmes et surtout des personnages de mères plus malléables. De la *mamma* à la mère la plus abusive, Dominique Fernandez ne nous peint jamais une femme pour laquelle on puisse n'éprouver que de l'admiration. En fait, il y a toujours quelque chose à lui reprocher. Il nous suffit de penser à Mme Athanazy qui, au début, nous semble parfaite, mais dont le portrait va toujours s'altérant à mesure que le roman avance. À la fin, tous les défauts sont de son côté. Son ignorance à l'égard de la psychanalyse, sa méconnaissance (réelle ou voulue) des possibles causes psychologiques de la maladie de son petit Stéphane nous apparaissent comme des sacrilèges qui contredisent la doctrine étienne. Le lecteur attentif s'aperçoit d'ailleurs bien vite que derrière ce répétiteur dévoué et intelligemment analytique de la situation

vécue par son élève se cache l'écrivain, féru de psychanalyse à cette époque-là. Il est sans doute intransigeant et cherche, à notre avis, à accuser tous ceux qui, comme Mme Athanazy, essaient toujours d'effacer leurs failles éducatives coûte que coûte. Ayant souffert à cause d'une éducation monoparentale très rigoureuse où il était le seul mâle, Dominique Fernandez se montre solidaire de tous ses héros orphelins de père, de tous les *enfants de Gogol* qui peuplent son œuvre, en critiquant les attitudes féminines de façon plus ou moins voilée. À propos de Stéphane et de ses crises, Étienne parle avec Titus, le beau-père de son élève, et il se sert de ce personnage (qui d'ailleurs lui ressemble) pour faire certains reproches à Mme Athanazy:

J'ai peur pour Stéphane (...). Oui, sa mère ne se rend peut-être pas compte qu'à être trop vive, trop rapide, trop ironique, trop mordante, elle bouscule et mortifie le pauvre garçon, alors qu'elle devrait l'aider, sans se mettre comme ça en avant. L'éducation par le rire est peut-être la plus efficace, en théorie, la plus tonique, mais il faudrait être sûr que l'enfant puisse la supporter sans dommage.¹⁷

L'aide maternelle affectueuse dont l'enfant Dominique a senti le manque est une constante dans son œuvre. Presque tous ses héros ressentent plus ou moins fortement une carence affective, une *fermeture* de la part de leur mère qui les empêche de dialoguer, de résoudre leurs problèmes et fait d'eux de vrais enfants autistes. Jean nous confie à un certain moment:

La fin de mon enfance et le début de mon adolescence ressemblèrent à un long sommeil. Ma tante avait parfois (mais rarement) une ou deux invitées (je n'ai vu que des femmes chez nous). Je n'avais personne.¹⁸

Et Claude Martin dans la **Chronologie** sur Dominique Fernandez dit à propos de l'année 1947:

*Adolescent, il se revoit **complètement neurasthénique et suicidaire, pendant des années au bord de la névrose; j'ai vécu dans un frigidaire, dira-t-il à une amie...**¹⁹*

Or, cette vie d'enfermement, cette vie claustrale est vécue (par exemple) par John qui se renferme de plus en plus en lui-même sentant une méfiance de plus en plus grande à l'égard de sa mère et des femmes en général. Il était *désireux d'être grand le plus vite possible pour désarmer l'anxieuse impatience de sa mère, mais honteux de se sentir soupesé, il*

eût voulu disparaître pendant plusieurs années dans un souterrain à l'abri des regards, et ressurgir seulement quand il serait assez fort pour passer inaperçu entre les femmes, homme fait sur qui elles ne se posent plus de questions²⁰.

Décidément la confiance n'existe pas dans le rapport entre la mère et son enfant. Pier Paolo, malgré la parfaite syntonie dans laquelle il vit avec sa mère, essaie toujours de lui cacher tout ce qui peut l'attrister, la choquer. Il considère que l'éducation qu'il a reçue est une entrave à sa liberté:

Le rêve de concilier la morale de l'Église et mes besoins personnels s'est écroulé avec les autres chimères de l'enfance. J'ai choisi sans hésiter ma voie, mais l'homme libre que j'aurais voulu être (...) a toujours porté les entraves de son éducation chrétienne.²¹

Éducation chrétienne qui est synonyme de puritanisme et contrôle de soi, ce que les héros de Fernandez n'acceptent pas volontiers. Car ils se sentent divisés entre leurs désirs les plus profonds et le désir de ne pas blesser leurs éducatrices. La famille, pour eux, est une micro-société où la Loi règne, les empêchant de vivre leur vie avec une naturelle tranquillité. Cette cellule de base constitue un microcosme où se réfléchissent et se transmettent par l'éducation toute l'idéologie sociale, les modes de contraintes et les relations faussées. Les femmes en sont les fidèles disciples, annonceurs et contrôleurs des normes à accomplir. Dominique Fernandez a vécu toute une période de sa vie assujéti à ces *normes* trop sévères d'une société qu'il juge trop austère. Dans son entretien avec Thierry Williame et Dirk Depreuw²², en justifiant son choix de personnages italiens, il avoue:

Depuis mon premier séjour en Italie à l'âge de vingt ans, je me sens plus Italien que Français. (...) La France est trop puritaine, trop sévère. L'Italie est hédoniste, c'est le pays du sourire, du bonheur, de la beauté. Les Italiens ont un art de vivre que n'ont pas les Français. Je n'aime pas tellement les Français...

Et c'est bien cet art de vivre italien qu'il prône dans son œuvre contre une sévérité française qu'il critique à travers ses personnages qui, comme lui, sont contestataires et aiment bafouer la morale et les mœurs. La gloire des parias les incite à rester toujours en marge, à ne pas suivre la foule, à troubler l'ordre social et moral. Ainsi: John (**Lettre à Dora**) est le jeune Irlandais qui se dérobe à l'amour des femmes; Étienne et Stéphane (**Les**

Enfants de Gogol) célèbrent la splendeur misérable d'un destin inabouti; David (**L'Étoile rose**) est un homosexuel dans une société qui le condamne; Winckelmann (**Signor Giovanni**) archéologue allemand, secrétaire de la bibliothèque vaticane et préfet des antiquités de Rome, est assassiné dans une misérable auberge de Trieste par son amant d'un soir; Pier Paolo (**Dans la main de l'ange**) est le révolté d'**Ossessione** et fait trembler l'Église et gronder l'armée. Pour tous, le bonheur est précaire, l'errance nécessaire, et la marginalité fertile. Les personnages fernandèziens narguent l'ordre et le plaisir établis, bafouent la morale petite-bourgeoise, et se moquent de la mort, qu'ils défient avec superbe. Pour Fernandez, si la réussite est le lot des arrivistes scrupuleux, la gloire, elle, revient aux parias. Son roman, **L'Étoile rose**, a été compris comme un procès de la civilisation occidentale. L'auteur y développe le thème de l'homosexualité en Europe et y combat le conformisme social. Et si d'abord il a été très reconnaissant à Freud et à la psychanalyse, dans ce livre, dont le narrateur doit beaucoup à Fernandez, le romancier cherche à aider tous ceux qui vivent ce qu'il a vécu adolescent, mais il n'accepte pas la *recette* psychanalytique à propos des homosexuels. Dans une interview en 1978, il explique:

(...) c'est un livre pédagogique, car il y a encore une ignorance fantastique sur ce sujet (l'homosexualité), qui peut nuire à beaucoup de jeunes qui ne sont pas tout à fait dans le bain parisien, qui sont encore victimes du silence, des ricanements, ou des préjugés des psychanalystes.

- Pourquoi la psychanalyse, qui enrichit pourtant tous vos livres précédents, se retrouve définitivement mitraillée quand il s'agit d'homosexualité? (lui demande l'intervieweur)

Et Dominique Fernandez de répondre:

- Ce livre n'est pas complètement autobiographique, mais j'étais comme le narrateur, à savoir que je ne me suis pas fait psychanalyser, j'ai horreur de ça, mais la psychanalyse m'a aidé à un certain moment, il y a quinze ans environ, à me libérer en comprenant que l'homosexualité n'était pas une tare, mais le produit d'une jeunesse familiale (...). Maintenant (...), je trouve que passé ce moment, la psychanalyse a un point de vue extrêmement répressif. J'ai alors relu avec un autre œil Freud: il est horriblement réactionnaire sur ce point...²³

La psychanalyse est, à ce moment de la vie de Fernandez, une nouvelle doctrine à combattre et ceux qu'il faut soigner ce ne sont pas les homosexuels, mais les autres. Car si les homosexuels sont névrosés, c'est à cause de la répression qu'ils subissent de la part de la gent saine. En

effet, tous les partis politiques, toutes les institutions, tous les États se sentent menacés par le fait homosexuel, car *la famille, au fond, ça rassure tout le monde: ça reproduit l'État en petit* (23).

Être homosexuel, c'est donc lutter contre la cellule de base de l'État et menacer l'équilibre social et moral dont les mères se portent garants. Rappelons-nous l'attitude de la plupart de celles-ci face à l'homosexualité de leurs fils, la culpabilité qu'elles ressentent, la façon tragique dont elles envisagent la question et n'y voyons que le fruit d'une imagination féconde mais toujours nourrie d'une expérience vécue par Fernandez.

Dans un entretien avec Guy Scarpetta et Jacques Henric²⁴, il parle des artistes et des intellectuels qui ont vécu leur singularité dans la clandestinité et qui le faisaient aussi à cause de leur mère. À un certain moment, Fernandez avoue à propos de la sienne:

Pendant longtemps je ne lui ai pas parlé de mes problèmes, pourtant j'avais beaucoup d'affection pour elle, et elle en avait pour moi. En 1978, j'ai publié *L'Étoile rose*, un roman en partie autobiographique que j'avais écrit pour elle, pour qu'elle sache qui j'étais. Elle l'a lu, m'a écrit une longue lettre, et depuis ce jour-là nous nous sommes rapprochés; je lui ai présenté mes amis.

N'est-ce pas cette même attitude qu'il peint dans son œuvre? - Face à cette catastrophe tombée sur leurs fils, les mères portraiturees par notre romancier ne se montrent-elles pas, en fin de compte, toujours compréhensives et humaines?

Le cas de Bernard Morin et de sa mère est sans doute le plus révélateur de tous. Cette mère que le fils a quittée pour s'adonner à des rites qu'il juge indignes d'être connus par celle qui lui a donné la vie, doit savoir, à la fin de ses jours, que sa mère l'a toujours aimé comme aux temps où, tout petit, il lui faisait confiance. Plus tard, à l'étranger, il *découvrit la nocivité de son éducation familiale* et il y menait une vie de liberté sensuelle qui finissait avec son retour à Paris. En effet, c'était impossible pour lui de communiquer à ses parents les aventures de sa vie privée. C'était le temps de la honte, de la clandestinité, des plaisirs cachés, subreptices de son adolescence et il pensait que ses parents souffriraient énormément si un jour ils découvraient la vérité. Donc *rentré à Paris, il reprenait le joug: silence, refoulement, abstention*²⁵.

Son ami Marc, lui, avait eu une autre éducation, plus libérale, un apprentissage de la vie beaucoup moins troublant, n'ayant connu ni la solitude ni la culpabilité. La clandestinité n'avait, pour lui, aucun sens: *Dès qu'il avait eu dix-huit ans, ses parents l'avaient su. Ni un reproche ni une*

larme²⁶. En outre, il pense que Mme Francesca *se sentait fière, heureuse de rester pour lui l'unique. Celle qu'il ne remplacerait jamais et à qui, jaloux de la garder sur le trône de son cœur, il préférerait pour ses amusements des partenaires masculins*²⁷. Et voilà qu'elle cherchait par tous les moyens à apaiser la colère de son fils aîné et de son mari qui n'acceptaient pas la vie que Marc s'était choisie. Dans ce roman emblématique, Dominique Fernandez se dédouble en Marc et Bernard. Celui-ci est en fait le témoignage de sa vie adolescente pleine de souffrance, de culpabilité. Il est en même temps révélateur de toute une époque révolue que Marc, témoin de la situation vécue par les homosexuels d'après 68, ne connaît pas et a du mal à comprendre.

Cette même idée d'une certaine complaisance de la part des mères à l'égard des choix masculins de leurs fils apparaît dans le roman **Dans la main de l'ange**. La mère de Pier Paolo est, en fait, extrêmement gentille envers Danilo, ce qu'elle n'est pas envers les visiteuses féminines. Elle lui offre le café et des gâteaux, lui donne *un coup de brosse dans le couloir pour le débarrasser de la farine et des miettes collées à son blouson...* et l'aime comme s'il était son propre fils:

*J'aimais Danilo? Eh bien! elle l'aimerait aussi, et mieux que moi. Elle préviendrait ses petits désirs, elle le gâterait, elle lui rendrait la maison indispensable. (...) Les joues barbouillées de confiture, un enfant pouvait-il être son rival! Il n'était pas né et ne naîtrait pas de sitôt, celui qui réussirait à s'interposer entre elle et moi. Pour toujours nous resterions l'un à l'autre, dans les délices intactes de l'éden originel.*²⁸

Ces confidences romanesques doivent certainement beaucoup à l'idée que Dominique Fernandez se faisait de sa mère et des mères en général: *Au fond les mères sont ravies d'avoir des fils homosexuels, c'est bien connu. On leur rend une manière d'hommage: la mère reste la seule femme pour son fils... Un fils chassé de sa famille l'est toujours par le père. La mère, elle, est ravie de rester l'épouse à jamais*²⁹.

On comprend mieux maintenant pourquoi le romancier nous présente, dans chacun de ses romans, des héros qui souffrent de ne pas pouvoir aimer réellement les femmes. Henri et ses crises, John et sa manière incompréhensible de s'éloigner de Dora, Jean et son *infantilisme* agaçant, Pier Paolo et sa préférence pour une Aurélia *pâle et fantomatique comme une fleur de lotus* ne nous irritent plus mais reçoivent, de notre part, compréhension, acceptation. L'éducation puritaine qu'ils ont reçue ne leur permet pas de s'adonner au plaisir d'aimer les jeunes filles qui croisent leur destin. En fait, ne sont-elles pas des rivales de leur mère?

Maria Callas explique à Pier Paolo la problématique commune à tous ses admirateurs et confie aussi à ce *filz fidèle* l'origine de ses penchants sexuels:

Tous, je les revois tous, qui me contemplent de leurs yeux extasiés, car je suis la seule femme qu'ils puissent admettre dans leur vie. Grâce aux projecteurs qui m'isolent dans un halo lointain, ils redeviennent des hommes normaux, suspendus aux lèvres, aux aventures et aux caprices d'une femme, soulevés, pour une femme, d'un sentiment ardent, prêts, pour une femme, à éprouver une passion, eux que d'obscurs événements remontant sans doute à l'enfance obligent à refouler leurs élans devant toutes les autres. N'étant plus tout à fait une femme, je les libère de leurs inhibitions.

(...)

- Et moi (lui demande Pier Paolo). Dans quelle catégorie m'auriez-vous rangé si vous m'aviez aperçu dans la salle?

- Oh vous! dit-elle sans hésitation, c'était le tendre, celui qui est lié à sa mère d'un amour si intense qu'il doit se tenir au large des autres femmes.³⁰

De telles explications apparaissent fréquemment dans les romans de Fernandez. Dans **L'Étoile rose**, par exemple, c'est le docteur Dupin qui les donne et aussi la mère de David qui, un jour, lui explique la genèse de son homosexualité et sa culpabilité; dans **L'Écorce des pierres**, Henri demande pardon à sa fiancée: *Pardonnez-moi, Isabelle. Il s'est passé quelque chose que je ne puis vous dire et qui se lève à jamais entre vous et moi*; dans **Lettre à Dora**, John, loin de sa bien-aimée, se promettait d'écrire de longues lettres à Dora, où il tâcherait de lui expliquer avec calme ce que le tumulte de son cœur l'empêchait d'exposer de vive voix, et à propos de Giorgio Rittner il avoue que *seul un œil de femme pouvait [l]'aider à régler d'une manière satisfaisante [ses] rapports avec [le] garçon*; dans Porfirio et Constance, la lettre que celle-ci écrit à son mari est explicite: *Je te quitte parce qu'il m'est impossible de continuer à assumer tes dépenses (...). Il s'agit là d'une histoire ancienne entre toi et ta mère, qui remonte bien avant l'époque où je t'ai connu. Règle-la avec ta mère si tu peux. Je doute que tu réussisses à changer maintenant vos rapports*(p. 372).

Il s'agit bien d'une idée bien enracinée, d'un *fantasme* de Dominique Fernandez. D'ailleurs, à propos de la critique littéraire et de l'importance du conditionnement social dans la création, l'auteur explique: (...) *je ne pense pas que le conditionnement social soit le plus important pour qui écrit ou peint. Je crois que c'est l'enfance. Certes, l'enfance du mineur n'est pas*

*la même que celle du professeur, mais ce qui détermine en nous les complexes, les névroses, les échecs, ce sont les rapports avec les parents, la mère, le père...*³¹

En effet, Dominique Fernandez est énormément marqué par la figure maternelle; le père n'en reste pas moins la figure prépondérante.

On sait que, très souvent, un créateur comblé cache un fils blessé. C'est sans doute le cas de Dominique Fernandez, l'un des meilleurs écrivains de notre temps, qui, sous l'apparence du bonheur parfait, cache des blessures difficiles à soigner. Absence, présence indifférente, séparation provisoire ou définitive ont été en fait les caractéristiques marquantes de Ramon Fernandez, le père de Dominique Fernandez qui était très absent du foyer familial. La profession et le loisir, le caractère aussi, l'empêchaient d'être pour le petit Dominique le père affectueux et tendre dont il avait besoin.

Le manque et l'indifférence du personnage paternel vis-à-vis des enfants est ainsi une idée obsédante dans les romans fernandèziens. Friedrich Overbeck mis à part, tous les héros souffrent, tôt ou tard, à cause de l'indifférence ou de l'absence de leur père: Henri n'en parle pas; Jean reste amoureux des *apparitions périodiques* d'Antoine Fougerolle et contemple passionnément le linge du personnage absent; John se voit obligé de continuer le travail débuté par son père, mort prématurément; Stéphane, malgré les preuves d'amour et de confiance de Titus Athanazy, son beau-père, ne renonce pas à rechercher son vrai père et vit avec lui une relation complice, en cachette de la mère; Étienne, son précepteur, se sent pour toujours atteint de ce manque, de cette maladie inguérissable; David reste fasciné par ce personnage dont on ne parle jamais à la maison; Porfirio Vasconcellos vit une adolescence traumatisée et traumatisante où règne un puritanisme féminin exacerbé. Il se plaint de la façon dont sa tante envisageait ses métamorphoses:

*La croissance de mes membres, la mue de ma voix, l'allongement du duvet sur ma lèvre ajoutèrent à ses anciennes raisons de me plaindre un nouveau motif de s'apitoyer. La puberté me jouait un tour pendable: de fils élu de Dieu je devenais un rejeton corrompu d'Adam. Elle ressentit comme une offense personnelle la métamorphose de son neveu chéri.*³²

Et il ne cessera pas, toute sa vie durant, de faire la recherche du père manquant, d'un personnage qui lui ressemble, d'un modèle qu'il puisse imiter en toutes circonstances.

*- Vous savez, quand mon père a quitté la maison, j'avais trois ou quatre ans. Je l'ai ensuite très peu revu. De temps en temps, il venait chez nous, mais seulement en coup de vent.*³³

Père absent, Ramon Fernandez est le personnage toujours manquant dans la vie de Dominique Fernandez. Personnage qui l'a toujours troublé et dont il essaie de comprendre les attitudes, de les analyser, de les éclairer. Même dans les premiers romans de l'auteur, le problème de l'absence du père, de ce manque d'un modèle viril aux héros qu'il nous peint est bien présent. Jean, par exemple, s'en plaint et regrette que les contacts ne se fassent qu'en rêve. Il se contente d'épier ce personnage fascinant, dont on ne parle jamais, et qui, comme le père de Fernandez, n'apparaît à la maison qu'en coup de vent:

Lui, je ne le voyais jamais, ni en ces occasions ni ailleurs. Ma tante évitait de prononcer son nom. Je ne le connaissais que par ses dépouilles qui flottaient au séchoir de la cuisine et que j'allais, en cachette, regarder et palper.³⁴

Dépouilles qui nourrissent son imagination avide de connaissances et peuplent ses rêves quotidiens d'évasion avec ce personnage presque mythique qu'il pare de jeunesse et de charme:

Dans mes rêves, mon oncle me poursuivait. Il entrait dans ma chambre, profitant du sommeil de ma tante. "Viens, viens, nous partirons pour l'autre bout du monde". Des monnaies rutilantes ruisselaient de ses paumes. Je fermais les yeux, j'allongeais le bras. Ma tante le saisissait au passage. Je rouvrais les yeux. Mon oncle avait disparu. Ma tante me regardait. Je me serrais contre elle. Mon oncle, alors, nous rejoignait. Ils se disputaient pour m'avoir. Je me réveillais en sursaut. Et la nuit s'achevait, que je cherchais encore, terré sous mes couvertures, le calme pour dormir.³⁵

Ce récit fernandèzien nous montre donc déjà toute la problématique liée au personnage du père, dont la relation manquante est imaginée par l'enfant comme quelque chose de fantastique qui trouble la paix intérieure du héros. Le silence qui se fait autour du nom du père augmente la curiosité de Jean ainsi que celle de beaucoup d'autres héros (David, John, Étienne, Stéphane). C'est la curiosité de Dominique Fernandez vis-à-vis de son propre père qui nourrit son œuvre romanesque où l'on peut voir, point par point, ses soucis, ses doutes, ses problèmes d'enfant divisé entre l'amour pour une mère qui fait tout pour qu'il soit heureux et l'amour pour un père qu'il connaît mal et qu'il désire connaître profondément. L'image double de celui-ci ne faisant qu'accroître cette curiosité, ce besoin de savoir et de comprendre:

J'ai eu 15 ans le 25 août 1944. Mes parents étaient divorcés, j'avais donc peu vu mon père, sinon le dimanche pendant la guerre, où il offrait le visage d'un homme très préoccupé. Je le savais prestigieux et j'en ai eu la confirmation depuis: songer qu'il n'y a pas d'essai, de correspondance, ou de journal de l'époque qui ne le désignent comme l'un des hommes les plus intelligents de son temps.

Mais à la Libération, il était frappé d'opprobre. Je vivais chez ma mère, liée à Georges Bidault, et qui s'était toujours sentie proche de la Résistance. J'étais donc déchiré par ces deux images du père, que je n'arrivais pas à faire coïncider.³⁶

Cet aveu du romancier, déchiré par les deux images du père, a sa correspondance romanesque. Pour ne pas quitter Jean, voyons comment Dominique Fernandez nous décrivait déjà, dans sa deuxième œuvre romanesque, ce conflit qu'il vivait et dont il ne s'était pas encore débarrassé. Jean nous parle des journaux que sa tante lisait le soir et qu'il n'était pas autorisé à lire. Elle lui résumait les nouvelles et, un soir, il l'a vue pâler. C'était un article troublant à propos de son mari. Le petit Jean a pu le lire le lendemain. Et il dit:

J'ouvris, le cœur battant... Antoine Fougerolle! le nom de mon oncle! imprimé dans le journal! Il était question d'une obscure affaire de détournement, à laquelle je ne compris goutte, et dont le nœud, au dire même de l'article, restait dans un complet mystère. Tout ce que je retins, c'était la conclusion. Je m'en rappelle chaque terme: "Sans attendre les résultats de l'enquête, Antoine Fougerolle a préféré s'expatrier. Abandonnant son entreprise, sa maison, ses biens, il s'est embarqué, muni d'une seule valise, sur le Colombo, direction Argentine".

Séance tenante, mon opinion fut faite: mon oncle avait été victime d'une machination; plutôt que de discuter, il avait choisi de partir.³⁷

Tous les éléments du drame fernandézien sont déjà présents: l'erreur commise, le mystère concernant les causes de cette erreur, la fuite des responsabilités.

Nous connaissons l'erreur commise par Ramon Fernandez: pendant la Deuxième Guerre mondiale, cet homme intelligent et cultivé est devenu collaborateur, tandis que sa femme resta toujours proche de la Résistance. Dominique Fernandez est marqué à vie par ce premier *trauma* qu'il essaie d'aborder, par le biais du roman, quarante-six ans après la mort de son

père. Dans **L'École du Sud**, en effet, Porfirio Vasconcellos, qui est un composant virtuel de Ramon et de Dominique Fernandez, écrit à son ex-épouse pour essayer de cerner une vie marquée par la faillite politique et privée.

Je voulais comprendre - et je ne suis toujours pas fixé! - comment cet homme intelligent, cultivé, ouvert qu'était mon père, avait pu commettre cette faute: collaborer. Je voulais également m'expliquer pourquoi mes parents, deux personnes exceptionnelles, qui se sont toujours aimées, qui avaient les moyens intellectuels de surmonter leurs divergences, n'ont pu s'entendre.³⁸

Trente ans après **L'Aube**, l'auteur se questionne encore sur l'origine, la cause d'une faute pareille. Il n'est plus l'écrivain débutant qui présente le problème qui l'obsède de façon voilée. Il en parle ouvertement et s'il conserve une certaine réserve c'est parce qu'il est toujours blessé par ce drame familial. Ainsi, le héros ne s'appelle pas Ramon Fernandez, mais Porfirio Vasconcellos. Et il n'est pas mexicain mais sicilien. Pourtant, si le romancier fait de son père un sicilien, c'est parce que la Sicile ne représente pour lui qu'un Mexique plus réel, plus authentique. Porfirio Vasconcellos ne va pas *direction Argentine*, comme Antoine Fougerolle, mais il retourne à Agrigente, berceau de sa famille paternelle, pour s'y cacher: la justice française le traque parce que ce journaliste célèbre a été fasciste, *collabo*, partisan de Doriot et de Mussolini. Ce récit romanesque s'approche donc plus de la réalité que **L'Aube**, mais des différences persistent encore, car Dominique Fernandez *écrit un roman, il ne fait pas une étude historique*. Et qu'est-ce que le roman? Pour lui, il est *à la fois une promenade, un regard sur les choses, une réflexion, un essai*³⁹.

Oui, **L'École du Sud** et les autres romans fernandèziens sont un essai de compréhension d'une vie, d'une destinée d'écrivain qui découle d'une blessure infantile inguérissable:

*Tous mes livres (...) pourraient s'appeler **Prestige et Infamie**. Ils prolongent ainsi, presque à mon insu, l'idée que je me faisais dans mon enfance du père dont je suis issu, du père qui continue de vieillir en moi, un demi-siècle après sa mort, et que je ne cesse d'interroger comme j'aurais voulu pouvoir le faire quand nous jouions au bridge, le dimanche, mais il ne me parlait pas...⁴⁰*

C'est exactement ce silence dans la relation père-fils qui est source

de souffrance, d'angoisse et de réflexion profonde. On se rappelle bien Étienne, le narrateur du roman freudien, qui essayait d'analyser, à la lumière de la psychanalyse, les raisons de ses tendances masochistes, du désir obscur qu'il ressentait de saboter son destin.

Au lecteur attentif n'échappent pas les mille et une façons dont il aborde le problème du père, des répercussions d'une mort honteuse dont on ne voulait même pas parler, du *vide* qui s'est installé chez le narrateur à la place du personnage du père qui lui a tant manqué, même s'il n'en était pas, dans un premier temps, complètement conscient:

Mon père est mort suicidé. J'avais douze ans. J'en ai trente. Quelles répercussions j'ai subies de cet événement, je commence seulement à l'entrevoir. Ai-je jamais fait la plus petite allusion à mon père devant mes camarades? Je n'ai parlé de lui à personne. Le plus étrange, c'est que je n'éprouvai rien quand il mourut, qu'aucun souvenir particulier n'est resté attaché à la mort de mon père, que je ne suis jamais retourné au cimetière, que j'ai rarement pensé à lui, que je n'ai pas cherché à connaître son secret. Je n'étais même pas hanté par son fantôme. À la place de la personne et du nom de mon père, s'étendait une région vide, où il ne s'était rien passé. Le nom de mon père ne me disait rien. C'était comme si je n'avais jamais eu de père, et j'éprouvais seulement de l'agacement quand ses amis, en me parlant de lui ou en m'interrogeant, donnaient une réalité à ce mort.⁴¹

Cet aveu placé au début du second chapitre des **Enfants de Gogol** est, pour nous, la confirmation de ce que Fernandez disait un jour à propos du personnage romanesque⁴²: *c'est cela le roman - affirmait-il - se raconter soi-même, mais en s'imaginant sous l'identité d'un autre*. En effet, les mots d'Étienne sont presque la reproduction des réponses de Dominique Fernandez dans une interview donnée en 1992, à l'occasion de la publication de **Porfirio et Constance**⁴³. En effet, Étienne parle de suicide en se référant à la mort de son père; Dominique Fernandez, à la question: *Comment est-il mort?* répond à propos de la mort du sien:

Alors qu'il avait une maladie de cœur, il s'est mis à boire frénétiquement pendant la guerre. Il tombait par terre, il fallait le porter chez lui presque chaque jour! Il noyait dans le Pernod sa propre culpabilité. L'été 1944, il n'a plus bougé de chez lui, et il s'est éteint à la suite d'une embolie, dans son lit.

Et l'intervieweur continue:

Une mort naturelle frappant; en août 1944, dans l'euphorie de la Libération, un intellectuel collaborationniste, c'est soit une manière de suicide, soit une stupéfiante ordalie!

Fernandez répond:

- C'est en effet très troublant. De ce trouble est né ce livre que je n'ai pu écrire tant que ma mère vivait encore.

La mort de Ramon Fernandez peut être considérée donc comme une sorte de suicide, et il faut noter que cet événement qui est survenu quand le petit Dominique avait 15 ans est arrivé quand Étienne avait 12 ans. Il y a une petite différence d'âge, mais il est vrai que c'est quelque chose de troublant qui s'est passé pendant une période difficile et de la vie du personnage romanesque et de celle de l'écrivain: l'adolescence. Mais ajoutons à cette coïncidence d'autres encore! Étienne parle de répercussion d'un tel événement, du silence qui s'est suivi, du vide qui occupait la place de son père. Et notre romancier, en répondant à la question: - *Après la Libération, comment avez-vous grandi dans l'ombre portée de ce père mort qui avait fait le mauvais choix?* répond:

- Ce fut, comment le nier, une expérience traumatisante pour le jeune adolescent que j'étais. Son nom, notre nom! était l'objet d'une réprobation épouvantable qui s'exprimait par le silence. Fernandez ne pouvait pas se dire. Son œuvre a aussitôt disparu des bibliothèques. Même quand j'étais en Khâgne ou à Normale-Sup, je n'osais pas en parler, comme si j'avais hérité de sa propre culpabilité. C'est seulement par ses amis que j'entendais parler de lui, en termes cette fois louangeurs. Quand je suis entré à la NRF, Paulhan et Arland m'ont par exemple accueilli les bras ouverts en m'assurant: "Vous êtes chez vous, c'est la maison de votre père!"

Il y a donc une grande similitude entre le récit d'Étienne et les réponses de Fernandez: Étienne parle des répercussions de la mort de son père et Fernandez n'hésite pas à avouer que ce fut une expérience traumatisante; le narrateur des **Enfants de Gogol** affirme n'avoir parlé de son père à personne et Dominique Fernandez avoue ne pas oser parler du sien même quand il était déjà à Normale-Sup; Étienne nous dit également qu'à la place du père s'étendait une région vide, que c'était comme s'il n'avait jamais eu de père. Et Fernandez d'affirmer que *la fin de [son] père (...) signifiait qu'il n'avait pas existé puisqu'il n'avait même pas pu sinon se justifier, du moins s'expliquer!*

La question de la mort du père se révèle donc d'une importance primordiale. Freud en parle énormément et notre écrivain semble lui donner son accord. Car l'absence du père et la mort du père sont des choses tout à fait différentes. L'absence peut accroître le prestige du père, le magnifier. Le silence est, parfois, grandiose. Vivant dans le doute, l'enfant imagine toujours que son père est un être fantastique, merveilleux avec qui il rêve de vivre un jour. L'œuvre fernandézienne en témoigne de façon claire. Nous n'avons pas oublié les rêves de Porfirio vis-à-vis de son père qui habitait à Paris et dont l'auréole, le prestige nourrissaient ses jours auprès de la parentèle italienne. Il était, pour lui, une sorte de dieu bienveillant et lointain, dont l'absence augmentait la fascination, l'attrait⁴⁴. Quand celui-ci disparaît, tout semble s'écrouler et le personnage se sent sans attaches et sans modèle. Les forces pour vivre lui manquent et l'amour des femmes, toute l'affection qu'elles lui donnent ne suffisent pas. Voilà la raison pour laquelle Porfirio ne cessera pas de chercher un "père de rechange", quelqu'un qui lui apprenne à supporter l'épreuve de la vie. En effet, toute l'œuvre de Dominique Fernandez et tous les héros parias, fidèles au père disparu de façon honteuse, semblent avoir été créés pour ouvrir la voie à l'apparition de ce personnage qui doit sans doute beaucoup au modèle, à Ramon Fernandez, mais aussi au fils, à la vie riche en événements de cet écrivain blessé qui ne cesse de penser à la question: *Comment être le fils d'un collaborateur disparu trop tôt pour pouvoir s'expliquer?*

Seule l'œuvre peut y apporter une réponse et résoudre ce trauma initial.⁴⁵

Eva da Silva Lima
Instituto Politécnico de Viana do Castelo

NOTES

1. FERNANDEZ, Dominique - **L'Arbre jusqu'aux racines**, Psychanalyse et Création, Paris, Grasset, 1972, p. 341.
2. *Op. cit.*, p. 353.
3. "**Homosexualité et Création Littéraire**" (entretien avec Jean-Pierre Jocker et Alain Sanzio - **Masques**, hiver 1980), in **Lectures III**, p. 121. **Lectures III** est le troisième tome des **Articles, préfaces et entretiens** de Dominique Fernandez, textes réunis et présentés par Céline Dérin, Laure Nicolas et Claude Martin.
4. FERNANDEZ, Dominique - **L'Arbre jusqu'aux racines**, Psychanalyse et Création, Paris, Grasset, 1972, p. 21.
5. *Idem*, p. 77.
6. *Idem*, p. 52.
7. Pour les données biographiques nous nous servons de la *Chronologie* établie par Claude Martin au début des *Œuvres romanesques complètes* de Dominique Fernandez, Au Banquet des Anges, 1992, Tome I, pp. IX-XXI.
8. *Idem*, p. XI.
9. *Ibidem*.
10. Le concept d'Imago, dû à Jung (**Métamorphoses et symboles de la Libido**), est ainsi défini par Laplanche et Pontalis: *Prototype inconscient de personnages qui oriente électivement la façon dont le sujet appréhende autrui; il est élaboré à partir des premières relations intersubjectives et fantasmatiques avec l'univers familial.* (In **Vocabulaire de la psychanalyse**, Paris, PUF, 1976, p. 196).
11. Dans **Télérama** du 13 février 1991, Dominique Fernandez avoue à propos de ses rapports avec son père: *Mon père ne s'intéressait pas aux enfants. Il portait son attention sur les gens accomplis, avec une tête déjà faite. Il me regardait à peine. Je ne comptais vraiment pas pour lui, à part pour jouer au bridge de temps à autre.* (Propos recueillis par Antoine Perraud, in **Lectures V**, p. 6).
12. DELAY, Jean - **La Jeunesse d'André Gide**, tome I, Paris, Gallimard, 1956, p. 92.
13. Voir *Chronologie*, in **Œuvres romanesques complètes** de Dominique Fernandez, tome I, Au Banquet des Anges, 1992, p. XI.
14. GOULET, Alain - **Fiction et vie sociale dans l'œuvre de Gide**, Paris, 1985, p. 39.
15. Il s'agit de **L'École du Sud** (paru en 1991) et **Porfirio et Constance** (paru en 1992), deux romans qui en fait n'en sont qu'un.
16. Jérôme Garcin, d'ailleurs, dans **L'Événement du Jeudi** du 7 au 13 mars 1991, nous dit à propos de ce héros fernandézien: *Ayant perdu son père à dix ans, élevé parmi des femmes drapées dans leurs châles comme d'antiques Romaines, dressé par sa mère (une célèbre journaliste de mode) à plaire et à réussir, Porfirio, alias Ramon, a cherché dès son arrivée à Paris la reconnaissance et l'estime masculines, mais aussi un père de substitution.*
17. FERNANDEZ, Dominique - **Les Enfants de Gogol**, in **Œuvres romanesques complètes**, tome I, Au Banquet des Anges, 1992, p. 396.
18. FERNANDEZ, Dominique - **L'Aube**, in **Œuvres romanesques complètes**, tome I, Au Banquet des Anges, 1992, p. 127.

19. *Œuvres romanesques complètes*, tome I, *Au Banquet des Anges*, 1992, *Chronologie*, p. XIII.
20. FERNANDEZ, Dominique - *Lettre à Dora*, in *Oeuvres romanesques complètes*, tome I, *Au Banquet des Anges*, 1992, p. 157.
21. FERNANDEZ, Dominique - *Dans la main de l'ange*, in *Oeuvres romanesques complètes*, tome III, *Au Banquet des Anges*, 1992, p. 124.
22. Interview réalisée en 1987 et publiée en néerlandais dans *De Morgen* dont le texte en français (inédit) est publié par Claude Martin in *Lectures IV*, pp. 219-225.
23. Propos recueillis par Jean Le Bitou publiés par *Libération*, in *Lectures III*, pp. 28-29.
24. Entretien paru in *Art press*, mars 1989, transcrit in *Lectures IV*, pp. 321-329.
25. FERNANDEZ, Dominique - *La Gloire du paria*, in *Oeuvres romanesques complètes*, tome IV, *Au Banquet des Anges*, 1992, p. 362.
26. *Idem*, p. 365.
27. *Idem*, p. 366.
28. FERNANDEZ, Dominique - *Dans la main de l'ange*, in *Oeuvres romanesques complètes*, tome III, *Au Banquet des Anges*, 1992, p. 361.
29. Interview par Guy Scarpetta et Jacques Henric, in *Lectures IV*, p. 324.
30. FERNANDEZ, Dominique - *Dans la main de l'ange*, in *Oeuvres romanesques complètes*, tome III, *Au Banquet des Anges*, 1992, p. 403.
31. "Dominique Fernandez: voir Naples et écrire." (Propos recueillis par Daniel Desmarquets). (Porporino, éd. Cercle du Nouveau Livre, 1975). In *Lectures V*, p. 337.
32. FERNANDEZ, Dominique - *L'École du Sud*, in *Oeuvres romanesques complètes*, tome V, *Au Banquet des Anges*, 1992, p. 44.
33. Entretien avec Dominique Fernandez transcrit in *L'Événement du Jeudi* (9-15 janvier 1992).
34. FERNANDEZ, Dominique - *L'Aube*, in *Oeuvres romanesques complètes*, tome I, *Au Banquet des Anges*, 1992, p. 131.
35. *Idem*, p. 133. (Il faut noter que dans le cas de Jean, l'oncle est le substitut paternel, le vrai père du héros étant déjà décédé).
36. In *Télérama* n° 2144, 13 février 1991 (propos recueillis par Antoine Perraud).
37. FERNANDEZ, Dominique - *L'Aube*, in *Oeuvres romanesques complètes*, tome I, *Au Banquet des Anges*, 1992, pp. 133-134.
38. *Télérama* n° 2144, 13 février 1991.
39. *Le Nouvel Observateur*, 6-12 mars 1987. Propos recueillis par Frédéric Vitoux.
40. *L'Événement du Jeudi*, 9-15 janvier 1992. Propos recueillis par Jérôme Garcin.
41. FERNANDEZ, Dominique - *Les Enfants de Gogol*, in *Oeuvres romanesques complètes*, tome I, *Au Banquet des Anges*, 1992, p. 340.
42. FERNANDEZ, Dominique - in *Oeuvres romanesques complètes*, Tome III, *Au Banquet des Anges*, 1992, *Roman et Biographie: Le personnage romanesque de Stendhal à nos jours*, p. 472.

43. L'Événement du Jeudi, 9-15 janvier 1992.

44. Voir L'École du Sud, p. 156.

45. Pour une étude plus complète de l'auteur et de son œuvre romanesque, cf. DA SILVA LIMA, Eva, *L'Image de la Femme dans l'œuvre romanesque de Dominique Fernandez*, Thèse de Doctorat, Université Lumière Lyon 2, Juin 1996.