Carnets

Revue électronique d'études françaises de l'APEF

Deuxième série - 20 | 2020
Imaginaire(s) du Voyage

L'Italie de Dominique Fernandez : Voyage au bout de l'être

Maroua Derouiche

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/carnets/12202>

DOI : 10.4000/carnets.12202

ISSN : 1646-7698

Éditeur

APEF

Référence électronique

Maroua Derouiche, « L'Italie de Dominique Fernandez : Voyage au bout de l'être », *Carnets* [En ligne], Deuxième série - 20 | 2020, mis en ligne le 30 novembre 2020, consulté le 20 avril 2021. URL : <http://journals.openedition.org/carnets/12202> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/carnets.12202>

Ce document a été généré automatiquement le 20 avril 2021.

Carnets est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons - Attribution – Pas d'utilisation commerciale 4.0 International.

L'Italie de Dominique Fernandez : Voyage au bout de l'être

Maroua Derouiche

Introduction

- 1 Le voyage occupe incontestablement une place à part dans la vie et dans l'œuvre de l'écrivain Dominique Fernandez. Voyageur véhément et avide de découverte, l'académicien a toujours cherché à échapper à un quotidien accablant et à une éducation puritaine et extrêmement étouffante. Cette soif baudelairienne d'un Ailleurs libérateur et envoûtant l'a poussé vers le pays de l'Autre. Se multiplient, alors, et dès ses vingt et un ans, les séjours en Roumanie, en Russie, en Afrique du Nord et en région mésopotamienne. Mais, si dans ce travail, nous nous intéressons tout particulièrement aux divers séjours italiens, c'est parce que l'Italie est au centre même de la production littéraire de Dominique Fernandez : attisant sans cesse sa curiosité, elle assouvit sa soif de liberté, l'inspire continuellement et lui fournit ce que beaucoup de critiques¹ appellent « la matière d'Italie » par analogie avec « la matière de Bretagne » qui désigne l'ensemble des récits écrits au Moyen Âge reprenant essentiellement la légende arthurienne. L'auteur sillonne l'Italie sur les traces d'écrivains connus. Ses pérégrinations sont alors, dans un premier moment, des réminiscences littéraires. C'est l'un des aspects que nous comptons élucider sans vouloir séparer l'homme de l'œuvre. Ensuite, au moyen d'une approche géopoétique, notre travail sera orienté vers une réflexion sur l'Italie méridionale, un espace particulier qui favorise la connaissance de soi à travers le retour à l'état originel de l'être.

1. Le voyage dans la vie et l'œuvre de Dominique Fernandez

- 2 La Péninsule est la pierre angulaire sur laquelle reposent indistinctement et simultanément la vie et l'œuvre de Fernandez. Le vécu est, par ailleurs, étroitement

enlacé au fictif, et la vie de l'auteur semble contribuer à l'hétérogénéité du matériau romanesque.

- 3 Écrit en 2011, *Pise 1951* nous fournit un exemple intéressant. Le roman met en scène deux amis français Octave et Robert qui ont choisi de s'installer à Pise durant une année pour finir des études en littérature italienne et en journalisme. Le premier contact avec l'Italie archaïque et pittoresque d'après-guerre déstabilise les deux amis. Le coup de foudre est immédiat et la féminisation d'une Pise envoûtante, sensuelle et lyrique devient la note mineure qui nous incite à relire *Mère Méditerranée* et nous invite à considérer le roman et le récit de voyage selon le même angle érotisant de l'Italie. Voilà, par exemple, ce que Fernandez écrit, dans ce même essai, à propos de cette Italie-femme découverte pour la première fois :

Les villes en Italie sont femmes, sœurs, épouses, maîtresses. Je me rappelais toutes celles que nous avons traversées. Avant d'arriver à Naples : Sienne, dont le Campo, sis dans le creux de l'agglomération, plus bas que les rues coquille par surcroît, représente clairement le giron. (...) La ville italienne : un rêve de pierre qui délivre l'homme en l'enfermant. Nous avons trouvé le foyer d'où rayonne la mélancolique féminité de Pise. (Fernandez, 1985 :15).

- 4 Le recours à *Pise 1951* nous paraît fructueux parce que les éléments autobiographiques ne sont pas donnés directement comme c'est le cas dans *Porfirio et Constance* ou dans *l'École du Sud*, romans qui relatent les circonstances de la rencontre des parents de l'auteur, leur mariage puis les différentes raisons de l'échec de cette union et que Fernandez dédie explicitement à Ramon et Liliane, ses propres parents.
- 5 Dans *Pise 1951*, l'écrivain choisit de se fondre dans un personnage qu'il crée, tel un dieu, à son image. À travers Octave, l'un des personnages principaux du roman, Fernandez revient sur sa propre découverte de l'Italie qui a eu lieu en 1950. En effet, interviewé par Laure Adler, l'auteur évoque les circonstances de ce premier voyage italien. Il dit être parti avec un groupe d'étudiants pour voir le pape. Assimilée à une « naissance² », cette révélation d'un « pays où tout était beau³ » l'a, tout d'abord, délivré d'une France où il se sentait séquestré. Par la suite, sensible au charme exercé par la Péninsule, le jeune Fernandez a fini par y succomber en changeant de carrière professionnelle renonçant à l'agrégation de lettres françaises et optant pour une agrégation en italien alors qu'il ne connaissait pas un mot italien.
- 6 C'est en reprenant les mêmes fragments vitaux que l'incipit de *Pise 1951* campe le décor de la trame romanesque. Le roman s'inspire manifestement de la vie de l'écrivain sans pour autant gommer la distance critique qui sépare l'auteur de son personnage. Ainsi, accablé par une éducation janséniste basée entièrement sur les « choses [qui] ne se faisaient pas » (Fernandez, 2010 : 10), Octave Thorel, alter ego de Fernandez, a suivi jusque-là, à la lettre, les consignes et les recommandations de ses parents : étudiant brillant et persévérant, fils de deux enseignants, il réussit à entrer à l'École Normale Supérieure après un échec réitéré et se met à préparer l'agrégation en lettres classiques. Le voyage en Italie intervient alors comme l'élément perturbateur qui chamboule le cours de toute une vie et ouvre ses yeux sur un autre peuple et une autre façon de vivre extrêmement différente de la sienne. C'est par le biais du verbe « bouleverser » que cette idée est exprimée :

J'ai appris non sans surprise qu'à la suite d'un voyage qui l'avait bouleversé, il avait abandonné les lettres classiques, optant pour l'agrégation d'italien, langue qui n'était pas enseignée à Buffon et dont il ne connaissait pas un mot. (Fernandez, 2010 : 7)

- 7 Le parallélisme entre la vie et l'œuvre est donc certain. Il correspond à la conception de la création romanesque chez Fernandez exposée et développée dans son essai théorique *L'art de raconter*. Dénonçant le gouffre autobiographique où sombre facilement le roman français moderne, il distingue le fait de « raconter » de la simple évocation des événements marquants d'une vie :

Aujourd'hui, en France du moins, les romanciers ne racontent plus : ils parlent d'eux-mêmes, ce qui est tout différent. Ils ont perdu l'art de se créer des doubles et de se projeter dans des identités de rechange. Ils expérimentent, ils ressassent, ils n'ont plus cette liberté, cette gaieté de se transformer en d'autres qu'eux-mêmes. (Fernandez, 2006 : 4^{ème} couverture)

- 8 Fidèle à ce principe qui régit le récit, l'auteur n'hésite pas à se servir de plusieurs « identités de rechange » à chaque fois qu'il découvre une nouvelle région italienne. Le voyage de l'étudiant étranger en Italie acquiert le statut du *topos* littéraire et réitère inlassablement le premier contact, presque charnel, avec cette *terra incognita* « Où tout ce que l'on aime est digne d'être aimé » selon les termes de Baudelaire dans *Moesta et Errabunda*.
- 9 De ce fait, le jeune étranger qui, dans *On a sauvé le monde*, séjourne à l'Istituto d'Arte de Rome dans les années 1930 pour y poursuivre ses recherches en histoire de l'art sur Nicolas Poussin, s'offre comme l'un des nombreux avatars de Fernandez lui-même. De même, en s'installant en Toscane pour étudier l'œuvre et la vie de Michel-Ange, le jeune Irlandais et personnage principal de *Lettre à Dora*, John, semble réactualiser ce même *topos* littéraire. L'homosexualité du premier et les zones d'ombre autour de l'identité sexuelle de John facilitent ce va-et-vient entre le réel et le fictif et favorisent le glissement d'un monde vers l'autre. Mais à l'instar de ces jeunes étudiants qui partent en Italie sur les traces d'artistes illustres en tentant de reconstruire l'itinéraire d'un Michel-Ange ou d'un Nicolas Poussin, Fernandez choisit de s'inscrire dans le double sillage d'Alexandre Dumas et de Stendhal qui ont nourri, chez lui, cette passion d'Italie dès son enfance.

2. Sur les traces de voyageurs illustres

- 10 Avant qu'il ne soit spatial, le voyage en Italie de Dominique Fernandez repose sur une dynamique remémorative. L'imaginaire italien est un point commun à ses lectures de jeunesse. Fervent admirateur d'Alexandre Dumas et de Stendhal, Fernandez a commencé ses pérégrinations italiennes à travers les lignes de ces deux grands amoureux de la Péninsule. Contribuant indéniablement à son initiation italienne, ces deux voyageurs semblent avoir joué un rôle important dans l'élucidation du mystère méridional faisant évoluer leur « matière d'Italie » en dehors des sentiers battus.
- 11 D'ailleurs, il nous paraît intéressant de nous arrêter un moment sur la typologie fernandezienne des voyageurs français. Romans, essais et récits de voyage croisent des regards différents et parfois antithétiques quant à la construction progressive de l'image mentale de la Péninsule chez les autres Européens et surtout chez les Français. Fernandez dresse une barrière entre ceux qui, obsédés par l'Antiquité romaine, cherchent scrupuleusement à rattacher l'Italie à la grandeur passée du pays des Césars et ceux pour qui l'Italie rime avec Liberté et pour qui la liberté est indissociable de l'iconoclastie.

- 12 Foncièrement pittoresque, la quête des écrivains-voyageurs appartenant à la première catégorie se solde rapidement par un échec. Les exemples de ce sentiment de découragement sont multiples : en Italie, Taine remarque la saleté des rues. Pour lui, le San Carlo de Naples « reste un théâtre de province, vieillot et médiocre » (Fernandez, 1997 : 918). La Venise de Montesquieu est vue selon ce même prisme : le philosophe brosse le tableau d'une ville « où rien n'engage à se montrer aimable ni vertueux » (*Ibid.* : 919), rapporte Fernandez dans son *Dictionnaire amoureux de l'Italie*. Dans cette même logique, *Le Volcan sous la ville*, récit de voyage né de l'amitié entre Dominique Fernandez et Jean-Noël Schifano, revient sur la description toute particulière de Naples faite par Jean-Paul Sartre, déterminé à tourner le dos aux clichés. Pour ce philosophe, Naples ne ressemble en rien aux tableaux esquissés par les écrivains :

[Elle n'est] ni un doux bord de mer léché par les vagues bleues de la Méditerranée, ni une caisse de résonance pour les souvenirs de l'Antiquité, ni des rires frais de jeunes filles penchées à leurs balcons au-dessus de soupirants leurs donnant la sérénade, mais un dédale de boyaux noirs, un grouillement d'enfants aux fesses grises. (Fernandez, 1983 : 13)

- 13 La mise à mal de cette première catégorie d'écrivains-voyageurs — qui comporte, entre autres, Chateaubriand, Barrès et les frères Goncourt — est explicite. Ils se réduisent, selon Fernandez, à des « pleureurs qui ne cessent de se lamenter en comparant ce que l'Italie fut et ce qu'elle est » (Fernandez, 1997 : 918). L'écrivain regrette leur insensibilité à ce qui représente le véritable mythe italien. Il note :

Ils ont ignoré l'Italie baroque, la plus proche d'eux, la plus vitale justement, et preuve de la pérennité créatrice de l'Italie (...) Ces messieurs ont traversé les places Navona et di Spagna un bandeau sur les yeux, et, s'ils admirent la coupole de Saint-Pierre parce qu'elle est de Michel-Ange, ils n'ont pas voulu savoir que la colonnade était du Bernin. (*Ibid.* : 919)

- 14 Les termes à sémantisme négatif ponctuent cette dernière citation. Aveuglement et absence de réceptivité semblent concourir à l'écroulement progressif mais définitif de l'imaginaire mythique lié au *bel paese* chez l'ensemble de ces voyageurs.

- 15 À cette première catégorie, l'académicien oppose « ceux qui ont vraiment aimé l'Italie et dont les livres, toujours modernes, continuent à nous (...) faire aimer ce pays [qui représente] pour eux une école, non seulement de beauté, mais surtout de vitalité, d'énergie, de gaieté » (*Ibid.*). En tête de ces amoureux de la Péninsule, Fernandez place Stendhal et Alexandre Dumas. Le traitement de la matière italienne chez ces deux voyageurs passionnés et impénitents se fait selon une perspective mythique.

- 16 En choisissant de situer les actions de l'une de ses œuvres la mieux connue sur le Monte-Cristo, Dumas semble vouloir transmettre à son personnage principal son engouement pour le voyage, un voyage qui se fait dans deux directions ; d'abord horizontal, puisque Dantès va parcourir la Méditerranée, rongé par l'envie de se venger, il est ensuite vertical et transcendantal. Cette interprétation est suggérée par la toponymie « Monte-Cristo ». Elle est corroborée par les différentes manifestations de la « Providence » dans le roman. Méditant sur cette double dynamique propre au *Comte de Monte-Cristo*, Dominique Fernandez commente :

De Monte-Cristo, minuscule rocher posé au milieu de la Méditerranée, Dumas a fait le centre idéal, l'ombilic de son mythe méridional. Lieu et nom chargés de symboles : placé à l'intersection des grands courants de navigation, déjà exceptionnel par son insularité, Monte-Cristo réunit à la supériorité de la position élevée l'éminence de la vocation mystique. (Fernandez, 1999 : 8)

- 17 « L'Italie stendhalienne » correspond, quant à elle, à une triple aspiration : elle est, initialement, voyage spatial à la quête de libertés garanties par la découverte de cet Ailleurs de tous les extrêmes. Elle est, ensuite, voyage dans le temps. Enfin, l'Italie telle que Beyle la conçoit est synonyme de contemplation esthétique et d'aventure stylistique.
- 18 Dans *Stendhal et l'italianité*, Michel Crouzet reprend ces mêmes idées affirmant que pour Henri Beyle « le choix d'être *italien* en 1800 ou en 1811 apparaîtra moins comme un voyage dans l'espace qu'un retour dans le temps passé, vers les sources ' médiévales ' ou ' baroques ' ». (Crouzet, 2006 : 1)
- 19 Conscients que « la véritable Italie commence à Naples et s'épanouit dans le royaume des Deux-Siciles », (Fernandez, 1999 : 8) Stendhal, Dumas et après eux Fernandez, pensent que c'est uniquement l'Italie méridionale, peu perméable à l'euro péanisation, qui autorise ce retour vers ce passé archaïque, l'*illud tempus* des origines si l'on se fie à la lecture mythologisante de Mircea Eliade.
- 20 Mais s'il y a une œuvre qui illustre parfaitement ce double mouvement à la fois spatial et temporel, c'est indéniablement le chef-d'œuvre de Carlo Levi, *Le Christ s'est arrêté à Eboli*. D'inspiration autobiographique, le roman raconte les circonstances de l'exil forcé du jeune médecin et peintre turinois à cause de son activité antifasciste. Le voyage du monde « civilisé » vers la Lucanie primitive — l'actuelle Basilicate — s'apparente à un retour dans le passé. L'incipit se propose de dissiper le voile qui couvre depuis toujours « ce monde en marge de l'histoire et de l'État » (Levi, 1948 : 9) et « cette terre sombre, sans péché et sans rédemption, où le mal n'est pas un fait moral, mais une douleur terrestre, qui existe pour toujours dans les choses mêmes » (*Ibid.* : 10). Plus loin dans le texte, il est question de « temps [qui] ne s'écoule pas » (*Ibid.* : 156) et d'une Gagliano figée depuis toujours dans un passé archaïque.
- 21 Pour Stendhal, le voyage italien est finalement une quête stylistique. En fait, pris entre ce que Fernandez appelle « l'italomanie » qui le pousse à pasticher le style italien hérité de l'Antiquité romaine et « farci de clichés », et une réalité qui s'exprime dans la spontanéité et la violence, Stendhal finit par renoncer à cet « auguste modèle » optant pour « la force interne des passions italiennes ». Afin de mettre en évidence cette métamorphose de l'écriture beyliste, Dominique Fernandez nous invite implicitement à comparer le rythme de la narration des tout premiers écrits de Stendhal. Il écrit :
- On comprend aisément qu'après ce texte inaugural [*Vittoria Accoramboni*], il devrait suivre une de ces deux voies : ou bien continuer dans le « style italien » et bâtir peu à peu l'image d'un peuple empêtré par le souvenir de la grandeur romaine et peu capable de ressentir directement des émotions sans les rapporter à des archétypes figés de grandeur, d'héroïsme — ou bien sauvegarder une Italie mythique de spontanéité et de violence, en renonçant au « style italien ». Stendhal choisit le second parti. C'est ce qui explique que les *Cenci* soient infiniment moins pastiche que *Vittoria Accorambini* ; que la *Duchesse de Palliano* gagne encore en rapidité. (Fernandez, 1997 : 837)
- 22 C'est ce parti pris esthétique commun à Stendhal et à Dumas qui a mis le jeune Dominique Fernandez sur les pas de ces deux grands écrivains-voyageurs, aiguisant son désir de découvrir la part de ce *bel paese* que les littératures modernes situent, sans mauvaise intention, dans un passé atemporel.
- 23 Ainsi, limitrophe, la « matière d'Italie » de Fernandez franchit le cadre littéraire et enjambe sur l'anthropologique et le philosophique. C'est, justement, ce dialogue entre

les différentes disciplines qui nous permet de sillonner le Midi italien dans les récits de Dominique Fernandez selon un éclairage géopoétique.

3. L'Italie méridionale : une approche géopoétique

- 24 Chef de file de cette approche syncrétique et fondateur de l'Institut international de géopoétique, l'écrivain écossais Kenneth White se propose de reconsidérer la relation entre l'homme et la Terre, une relation conflictuelle née de la prise de conscience des ravages du progrès et de la modernisation. C'est dans ces termes que White définit cette approche qui se veut globalisante :

La géopoétique est une théorie-pratique transdisciplinaire applicable à tous les domaines de la vie et de la recherche, qui a pour but de rétablir et d'enrichir le rapport Homme-Terre depuis longtemps rompu, avec les conséquences que l'on sait sur les plans écologique, psychologique et intellectuel, développant ainsi de nouvelles perspectives existentielles dans un monde refondé⁴.

- 25 Cette approche nous fournit une assise théorique appropriée pour analyser la perception du Sud italien dans l'œuvre de Dominique Fernandez. En effet, à travers ses différents voyages en Italie qui acquièrent progressivement une dimension rituelle, l'écrivain se voit tisser une relation presque fusionnelle avec cette terre en marge du progrès. Le voyage en Italie est, chez lui, un retour aux sources qui, au moyen d'une image extrêmement suggestive, fait de la Méditerranée la mère de toutes les mères :

C'était la première fois que je rencontrais la Méditerranée. La première fois que j'entendais la musique du ressac, et que je ne grelottais pas nu. Le murmure affectueux des vagues, de la pureté du ciel, les parfums de l'été, la tiédeur de la nuit, le bien-être du corps, tout se conjugia pour m'emplir d'une émotion si neuve, si poignante (...). Aussi, mon premier livre sur l'Italie, le récit de mes premières effusions méditerranéennes et de ma naissance à la vraie vie, après tant d'années d'austérité et de frustrations, l'ai-je appelé, sans hésiter sur le titre et par conviction intime étrangère au désir de faire un jeu de mots, *Mère Méditerranée*. (Fernandez, 1985 : 9-10)

- 26 La reprise anaphorique de l'expression « la première fois » ainsi que les termes se rapportant à l'isotopie de la naissance nous invitent à voir le voyage italien comme le point culminant d'une existence et d'une création. *Mère Méditerranée* semble fixer le *tempo* éclairant, en filigrane, le projet littéraire de cet écrivain-voyageur. Désormais, à la subjectivité de l'amoureux inconditionnel du Midi, va se greffer le sérieux du travail de la documentation, et la fantaisie littéraire ne saura exclure la réflexion historique, anthropologique et ontologique. Tout chez Fernandez s'entremêle alors dans une tentative de réconciliation entre humains mais également entre l'homme et la Terre. Les récits de voyage sont, par ailleurs, traversés de bout en bout par des rencontres avec l'altérité qui se chantent sur un air hautement poétique contrebalançant la rigueur scientifique. Parallèlement, les romans sont ponctués de réflexions anthropologiques et philosophiques nous invitant à voir, à travers le fictif, la portée documentaire et illustratrice d'une façon de vivre d'une communauté donnée.
- 27 La dernière partie de *Porporino ou les mystères de Naples* illustre ce foisonnement de genres. Parsemée d'anecdotes, elle fait de la promenade apparemment anodine du personnage éponyme et de don Antonio le moment où la voix romanesque s'amenuise au profit d'une réflexion sur le peuple italien et sur cette religion toute païenne caractéristique du Mezzogiorno. Loin d'être gratuite, l'anecdote du pêcheur paresseux

rencontré par les deux personnages est révélatrice de la manière dont les Méridionaux conçoivent le couple travail/repos. Pour les habitants du Mezzogiorno, le plaisir est indissociable du farniente. La paresse perd de sa valeur cathartique si on n'en jouit pas et le repos n'est jouissif que s'il n'est pas précédé de peine. Sensible à ses nuances, Fernandez se dissimule derrière le masque de la fiction pour rapporter un dialogue imaginé entre le prince et ce pêcheur napolitain. Refusant de réparer son filet et d'aller travailler, ce dernier tente de convaincre son interlocuteur de l'inutilité du travail. Il dit :

—Excellence, dois-je vraiment me donner tant de mal pour un résultat que j'ai déjà atteint ?

—Déjà atteint ? Tu rêves : ton filet n'est même pas en état ! Dis-moi un peu ce que tu es en train de faire, là à te prélasser ? Où sont ta maison, ta femme, tes enfants ?

—Ce que je suis en train de faire ? Vous m'avez dit que pour ma peine j'aurais le droit de me reposer. Et bien ! je me repose, dit le jeune homme en se laissant retomber sur le sable. C'est bien plus agréable sans l'avoir mérité. (Fernandez, 1974 : 272)

- 28 La tonalité enjouée de ces échanges se mue en indignation lorsque cette même réflexion est placée dans la bouche de don Antonio. Elle devient une remise en question de la situation économique napolitaine et l'expression de la frustration de tout un peuple :

Le travail ! Mais ce n'est pas un travail, justement, c'est une peine physique, oui, une énergie gaspillée, un effort improductif, ce n'est pas un travail ! Pour qu'on puisse parler de travail, il faut qu'il y ait d'une part une énergie qui produise, c'est l'homme, d'autre part un accroissement de la valeur en circulation sur le marché, c'est le produit ? Tu trouveras rarement à Naples quelqu'un qui ne soit pas en train de s'occuper à quelque chose ; nul peuple n'est plus industriel ; mais avec toutes les dispositions, ils n'arrivent à rien produire qui marque une augmentation de la richesse publique. (*Ibid.* : 273)

- 29 Ignorés de Dieu (puisque le Christ s'est arrêté à Eboli) et de l'État, les Méridionaux choisissent de se tourner vers les forces souterraines. L'Etna et le Vésuve font alors office de dieux imprévisibles et menaçants qui exaltent, chez l'homme du Sud, l'envie de renoncer à son identité et à sa conscience individuelle pour se mêler à une collectivité primitive. Dans *Mère Méditerranée*, Fernandez décrit dans ces termes une nuit de tremblement de terre à Naples :

Toute la nuit, j'ai déambulé. À partir d'une certaine heure il m'a paru que le fait d'être couché par terre n'était plus en rapport avec l'événement initial ; les gens avaient oublié les menaces cachées dans le sol ; le déménagement les avait plongés dans un état second d'où ils ne songeaient pas à sortir parce qu'il correspondait à leur plus vraie nature. Et nombre de questions me venaient à l'esprit. Est-ce que l'abandon des maisons particulières et la réunion en commun sur les places exprimaient seulement la crainte de mourir englouti sous les décombres ? N'y avait-il pas dans cet empressement à fuir de chez soi et dans ce goût pour rester les uns aux autres mêlés, comme l'aspiration à une vie où l'habitation particulière serait inconnue, où la société ne demanderait pas à chacun, à chaque famille de s'enfermer entre les murs d'un appartement, où la notion même de particulier, de privé, d'individuel s'éteindrait, abolie ? (Fernandez, 1985 : 36)

- 30 L'éloignant à chaque fois un plus de son propre univers de référence, le voyage italien offre donc à Fernandez l'occasion de renouer avec la Terre-Mère. Si lors de la nuit du séisme ce lien est consolidé par procuration, à Cumes, dans la galerie souterraine de la sibylle, la fusion est personnellement vécue. Elle est présentée comme un retour

bouleversant au giron maternel. Voulant partager ses émotions avec le lecteur, l'auteur rapporte :

Voici un des hauts lieux de la mythologie maternelle, infiniment plus suggestif, aujourd'hui, dans sa nudité primitive (...) Là je comprends ce qu'est, pour chacun de nous, une mère : les bienfaits, les faveurs, les générosités qui nous en viennent n'ont une importance si vitale que parce qu'il faut pour les obtenir braver le péril d'être englouti par un retournement inopiné de tendresse, par une manducation amoureuse, exquise, mais fatale (...) L'histoire de Cumes se confond avec nos premiers souvenirs dans une antiquité absolue de la mémoire. (*Ibid.* : 10)

- 31 Le voyage en Italie est donc un voyage au centre de la terre. Les textes, par la profusion d'images et par la précision des tableaux esquissés, constituent un témoignage précieux sur le rôle prépondérant du mouvement. Capable d'associer espace géographique et réflexion anthropologique, il favorise également le recul critique. C'est justement sur cette connexion rhizomatique que la géopoétique de White prend élan : « Il s'agit d'un mouvement majeur qui concerne les fondements mêmes de l'existence de l'homme sur la terre⁵ », écrit-il.
- 32 Pour Dominique Fernandez, ce retour, même momentané, à l'état naturel des choses autorisé par un contact quasi charnel avec l'Italie lui permet d'apporter des éléments de réponse à la question « qui suis-je ? » qui l'a longtemps hanté.

4. Voyage intérieur et quête de l'androgynie perdue

- 33 Le va-et-vient entre le paysage italien et le paysage intérieur est facilement repérable dans les panoramas peints par Dominique Fernandez. L'œil de cet écrivain-voyageur devient le miroir qui reflète son âme puisqu'il choisit, inconsciemment, de s'attarder sur des détails plus que sur d'autres. Dans ce sens, la description des corps des *ragazzi* apparaît comme le tableau de prédilection. À l'admiration physique de l'écrivain pour cette beauté masculine s'ajoute une espèce de ravissement presque transcendantal.
- 34 Parcourant la Péninsule seul ou accompagné, Fernandez est sans cesse interpellé par des corps masculins qui s'offrent à lui dans une dolence exquise. Se dissimulant derrière le masque de Pier Paolo Pasolini dans son œuvre *Dans la main de l'ange*, roman qui lui a valu le prix Goncourt de l'an 1982, Fernandez multiplie les épisodes correspondant à des scènes de baignade et mettant en scène une grande fascination pour la nudité masculine. En voilà un exemple :

Aucune gêne n'arrêtait mes amis lorsque, par une nuit de lune éclatante, l'envie nous prenait de nous baigner tout nus dans le Tagliamento, pour le plaisir de nous montrer nos corps (...) Telle était l'Italie jusqu'en 1950. Sur les routes encore étroites et encore bordées de platanes, on rencontrait plus de bicyclettes que d'autos ; dans les prés, les lucioles que n'avaient pas exterminées les poudres insecticides égayaient les ténèbres de leurs ballets lumineux (...) Les jeunes mâles s'abandonnaient à une attraction mutuelle dont ils n'avaient pas conscience et qui ne les isolait pas de la communauté. Je pouvais être « moi-même » sans être « différent » (...). Un moment unique dans ma vie. Nous marchions dans la rue enlacés par la taille. Les bonnes gens sur leur seuil hochaient la tête sans malice en voyant deux garçons unis par un signe physique d'affection. (Fernandez, 1982 : 117-118).

- 35 De même, dans *Porfirio et Constance*, c'est la voix de Fernandez qu'il faut entendre à travers celle de Brasillach quand ce dernier tente, tant bien que mal, de cacher son trouble devant les soixante colosses du Foro Italico sans « caleçon ni feuille de vigne »

(Fernandez, 1991 : 406) qui représentent ou des Hercules « [exhibant] des paquets de muscles, des pectoraux bombés, des biceps rebondis, des cuisses épaisses, un bas-ventre velu » (*Ibid.*) ou des Ganymèdes avec « une poitrine plate, une aine sans poils, le ventre lisse, des membres où ni veines ni muscles ne saillent » (*Ibid.*).

- 36 À travers une représentation poétique du nu masculin, les errances italiennes deviennent, alors, une redécouverte de soi et de son propre corps. Fernandez est conscient de sa « différence », son admiration pour les Ganymèdes remonte à un jeune âge : « je me suis toujours considéré en marge, marginal, dès l'âge de dix, onze ans. (...) Je me sentais différent. Sans doute à cause de mon homosexualité⁶. », affirme-t-il dans le cadre de la rencontre radiophonique avec Laure Adler. Mais tout de suite après, il ajoute qu'avant d'être sexuel, l'attrait qu'exercent sur lui les corps masculins était esthétique.
- 37 Au contact de ces Italiens brunis par le soleil, l'auteur entame sa propre pérégrination érotique. L'Italie du Sud ravive une sensualité enterrée sous le poids des tabous et pousse le lecteur à repenser la catégorisation sexuelle. Dès lors, la quête de soi et de l'état originel de l'être va se transformer en revendication de l'androgynie primitive.
- 38 Par ailleurs, figure centrale de *Porporino ou les mystères de Naples*, le castrat est, avant tout, l'incarnation de cette recherche d'un paradis archaïque où s'estompent les limites entre les sexes et où se célèbrent, paradoxalement, « le droit de rester dans l'indétermination originelle » (Fernandez, 1974 : 343) et « l'aspiration mythique à la plénitude » (*Ibid.*). Par ses recherches, le prince de Sansevero, l'un des personnages principaux du roman, déclare vouloir « recréer l'unité première du cosmos, en abolissant les distinctions que la fausse science des hommes essaye de mettre entre les choses » (*Ibid.* : 373). S'adressant à Porporino, il s'exclame « je ne m'intéresse qu'aux origines ! À nous deux nous pourrions retrouver le paradis » (*Ibid.* : 369).
- 39 À travers ces affirmations, c'est tout l'univers mythique de Fernandez qui nous est donné à voir et qui, par le biais d'une voix romanesque mêlant le lyrique à l'historique, chante une Italie méridionale encore nostalgique de cette béatitude originelle. Dans ce sens, l'Italie du Sud mais surtout Naples sous le règne du roi Ferdinand semble être le cadre approprié du regain de l'androgynie regrettée. À l'écart de la science, elle s'inscrit dans un temps mythique, « le temps infini de l'univers » (*Ibid.*), ou, encore une fois, selon les termes de Mircea Eliade « le temps des commencements » (Eliade, 1963 : 15).
- 40 Les récits de voyage font aussi résonner cette même célébration de l'androgynie. *Le Volcan sous la ville* renferme un chapitre qui ébauche un croquis de Naples sous l'angle de l'hermaphrodisme. Le castrat se trouve, à nouveau, au centre de ce tableau. Il est perçu comme la réactualisation des mythes grecs et romains de l'hermaphrodite. Fernandez insiste sur le fait que ces êtres hybrides ayant une voix de femme et un corps d'homme ne peuvent pas s'épanouir loin de la cité parthénopéenne, là où « le rêve androgynique, l'aspiration à la fusion des contraires et l'utopie de l'indifférenciation sexuelle ont toujours eu et gardent encore une étonnante vivacité ». (Fernandez, 1983 : 154)
- 41 De même, par *Mère Méditerranée* l'auteur-voyageur renvoie à une statue de marbre découverte en Sardaigne. Dotée d'un sexe masculin et de deux mamelles, cette statuette, digne d'un Picasso ou d'un Giacometti, « trahi[t] l'ambivalence du fétiche » (Fernandez, 1985 : 123). Troublé par une telle découverte, l'auteur s'exclame :

Quelle idole splendidement bisexuelle, quelle image ferme, hautaine, tranchante de l'amour maternel ! La Mère Méditerranée ! La Grande Mère ! C'est donc ainsi que, à l'aube des temps et dans une forme définitive, les Sardes se la sont représentée. À la fois homme et femme, croix et phallus, plaie et couteau, réceptacle et blessure. (Ibid.)

Conclusion

- 42 Cette étude nous a permis d'interroger la conception du voyage chez l'écrivain Dominique Fernandez. Pour retracer l'itinéraire suivi par l'auteur, il nous a semblé pertinent de remonter jusqu'aux influences littéraires qui constituent les premières pierres de cette « matière d'Italie » perpétuellement enrichie. Opter pour le même chemin emprunté par Stendhal ou Dumas et s'éloigner de la direction de Chateaubriand relève essentiellement d'un choix esthétique : capables de voir au-delà des fioritures romaines, ces deux écrivains ont initié le jeune Fernandez à la « véritable Italie ». C'est cette Italie archaïque et primitive qui intéresse Dominique Fernandez et qui a toujours constitué l'espace herméneutique favorable à la connaissance de soi et à la saisie de la signification profonde du monde intime de l'écrivain.

BIBLIOGRAPHIE

CROUZET, Michel (2006). *Stendhal et l'italianité. Essai de mythologie romantique*. Genève : Slatkine (Première parution en 1982).

DI MAIO, Mariella (2012). *Frontières du romanesque : Stendhal, Balzac*. Paris : Classiques Garnier.

ELIADE, Mircea (1963). *Aspects du mythe*. Paris : NRF /Gallimard, Coll. « Idées ».

Émission radiophonique « Hors champs », [Dominique Fernandez : La passion de l'Italie], présentée le 18/02/2016 par Laure Alder, [disponible le 07/06/2020] <URL : <https://www.franceculture.fr/hors-champs/dominique-fernandez-la-passion-de-l-italie>>.

FERNANDEZ, Dominique (1974). *Porporino ou les mystères de Naples*. Paris : Grasset.

FERNANDEZ, Dominique (1982). *Dans la main de l'ange*. Paris : Grasset.

FERNANDEZ, Dominique (1983). *Le Volcan sous la ville. Promenades dans Naples*. Paris : Plon.

FERNANDEZ, Dominique (1985). *Mère Méditerranée*. Paris : Grasset (première édition parue en 1965).

FERNANDEZ, Dominique (1991). *Porfirio et Constance*. Paris : Grasset.

FERNANDEZ, Dominique (1997). *Le Voyage d'Italie. Dictionnaire amoureux*. Photographies de Ferrante Ferranti. Paris : Plon.

FERNANDEZ, Dominique (2006). *L'art de raconter*. Paris : Grasset, Livre de poche.

FERNANDEZ, Dominique (2010). *Pise 1951*. Paris : Grasset.

FERNANDEZ, Dominique, VARGA-GUILLORE, Suzanne (1999). *L'amour des mythes et les mythes de l'Amour*. Artois : Artois Presses Université.

LEVI, carlo, (2019). *Le Christ s'est arrêté à Eboli*. Paris : Gallimard (première traduction française en 1948, Première édition en 1945).

WHITE, Kenneth, « La Géopoétique » [on-line], (actualisé en 2008), [disponible le 15/06/20]. <URL : <http://www.kennethwhite.org/geopoetique/>>.

NOTES

1. Dans son préambule à *Frontières du romanesque : Stendhal, Balzac*, Mariella Di Maio fait ce même parallélisme entre la « matière d'Italie » et la « matière de Bretagne ». Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 13.
2. Émission radiophonique « Hors champs », [Dominique Fernandez : La passion de l'Italie], présentée le 18/02/2016 par Laure Alder, [disponible le 07/06/2020] <URL : <https://www.franceculture.fr/hors-champs/dominique-fernandez-la-passion-de-l-italie>>.
3. *Ibid.*
4. WHITE, Kenneth, « La Géopoétique » [on-line], (actualisé en 2008), [disponible le 15/06/20] <URL : <http://www.kennethwhite.org/geopoetique/>>.
5. WHITE, Kenneth, « La Géopoétique » [on-line], (actualisé en 2008), [disponible le 15/06/20] <URL : <http://www.kennethwhite.org/geopoetique/>>.
6. Émission radiophonique « Hors champs », [Dominique Fernandez : La passion de l'Italie], présentée le 18/02/2016 par Laure Alder, [disponible le 07/06/2020] <URL : <https://www.franceculture.fr/hors-champs/dominique-fernandez-la-passion-de-l-italie>>.

RÉSUMÉS

Chez Dominique Fernandez, le voyage en Italie est pensé en lien avec sa propre quête identitaire. Outre le fait qu'il constitue une reconquête du monde, le voyage italien est une reconquête de soi et une élucidation de son propre mystère. Fruit d'un pur hasard, le premier voyage à Pise est un véritable coup de foudre. Désormais, l'artiste ne va plus hésiter à intégrer son propre mythe à une « matière d'Italie » en devenir. L'Italie méridionale s'offre, alors, comme l'espace propice pour lever le voile sur une identité sexuelle longtemps refoulée et pour préconiser le retour à un état utopique de l'androgynie primitive.

For Dominique Fernandez, the trip to Italy is thought out in connection with his quest for identity. Not only does it constitute a reconquest of the world, the Italian journey is also a regaining of the writer's self and an elucidation of his own mystery. In this context, the first trip to Pisa was a love at first sight. From then on, the artist would no longer hesitate to integrate his own myth into an emerging Italian topic. Southern Italy is presented as the most suitable place to reveal a sexual identity, repressed for a long time and to advocate the return to a utopian state of primitive androgyny.

INDEX

Mots-clés : voyage, Italie méridionale, géopoétique, identité, androgynie

Keywords : trip, Southern Italy, geopoetics, identity, androgyny

AUTEUR

MAROUA DEROUICHE

Université de Strasbourg

maroua.der[at]gmail.com