

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LA FIGURE DU PÈRE ET LE PROCESSUS DE SUBJECTIVATION
DANS *FRANZ ET FRANÇOIS* DE FRANÇOIS WEYERGANS

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
MINAR MICHAEL

AVRIL 2024

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.12-2023). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Mes premiers remerciements vont à ma directrice de recherche, Anne Éline Cliche, qui m'a beaucoup appris et m'a poussée à me surpasser. Ce mémoire ne serait pas le même sans ses lectures et relectures attentives, ses commentaires judicieux, ses encouragements, sa disponibilité exceptionnelle, et les discussions enrichissantes que nous avons eues. Aucune formule ne peut rendre compte de tout ce que je lui dois. Ce fut un véritable privilège de travailler avec elle.

Je tiens également à remercier du fond du cœur ma famille et mes amis qui m'ont appuyée et encouragée tout au long de ce processus.

Enfin et surtout, je remercie Jésus de m'avoir donné le courage et la patience de mener à terme ce travail de recherche.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	iv
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I LA COMPOSITION ET LES ENJEUX DE L'ÉCRITURE	11
1.1 Écrire sur le père : un projet douloureux.....	11
1.2 Attaquer le totem : ambivalence des sentiments.....	27
1.3 Désirs et fantasmes.....	36
1.4 Le scénario d'une vie reconstruite	45
CHAPITRE II LA FIGURE DU PÈRE	54
2.1 Le père\Dieu.....	56
2.2 L'homme derrière le moraliste.....	64
2.3 Le père aimant.....	70
2.4 Les substituts de la figure paternelle.....	73
CHAPITRE III LE PROCESSUS DE SUBJECTIVATION.....	77
3.1 Appropriation du nom.....	80
3.2 Fantasmer, un processus de re-création	85
3.3 Rivalité et parricide.....	90
CONCLUSION.....	95
APPENDICE A.....	100
BIBLIOGRAPHIE	101

RÉSUMÉ

Ce mémoire propose une analyse de la relation complexe et ambivalente entre un fils et son père dans le roman *Franz et François* de François Weyergans, roman autobiographique qui se présente comme celui d'un écrivain en train d'écrire sur son père défunt. Ce livre peut être considéré comme la charge d'un fils traumatisé qui, à la suite de la mort de son père autoritaire, prend pour la première fois la parole pour parler de lui. L'analyse s'intéresse ici à la manière dont l'énonciation du fils construit la figure du père à partir de plusieurs matériaux (souvenirs, dialogues, textes du père écrivain, intertextes...) et révèle une posture filiale qui donne à entendre les enjeux de la dette symbolique et de la transmission (supposée irrecevable). Le dialogue fantasmé entre le fils et les œuvres de son père manifeste un désir de ressusciter le père pour accomplir enfin le parricide, seule condition de la réconciliation.

Cette analyse s'inspire en partie des travaux de Sigmund Freud et de Jacques Lacan sur la fonction du père (réel, imaginaire et symbolique) et sur le processus de subjectivation. Dans un premier chapitre, nous jetons un regard sur les tonalités et enjeux formels de l'écriture pour dégager l'éthos du narrateur, en soulignant l'angoisse et l'ambivalence qui dominent l'énonciation. Le deuxième chapitre fait quant à lui ressortir les différents aspects de la figure paternelle et approfondit la notion de Père telle que la psychanalyse en établit la fonction. Enfin, le dernier chapitre propose que l'écriture telle qu'elle se raconte dans le roman constitue une étape du processus de subjectivation à travers un parricide symbolique permettant la réconciliation avec la figure paternelle. *Franz et François* se donne à lire comme un récit où amour et haine façonnent la figure du père symboliquement ressuscité dans la voix du fils.

Mots-clés : Weyergans, *Franz et François*, fonction paternelle, ambivalence, subjectivation, parricide, dette symbolique, transmission.

INTRODUCTION

Il y a des moments où je crois que le réel, c'est ce que j'invente au fur et à mesure que j'écris¹.

La fiction, qu'est-ce que c'est? Après tout, ce n'est que du réel volé².

Les critiques littéraires affirment que les protagonistes des œuvres de Weyergans ne sont que ses alter ego. Il semble, en effet, que ses personnages principaux aient plusieurs points communs avec lui. D'ailleurs, Weyergans « reconnaît [...] se fonder sur la réalité, qu'il transforme à plaisir et à partir de laquelle il invente beaucoup, [s'amusant] à mélanger le réel et l'imaginaire³ ». Dès son premier roman, *Le pitre* (1973), l'écrivain livre à son lecteur un compte rendu de sa cure de psychanalyse qu'il attribue au personnage principal, Éric Wein. Ce personnage réapparaît dans le roman *Je suis écrivain* (1989) décrivant le destin de l'écrivain qui, à l'exemple de Weyergans, passe ses nuits devant sa machine à écrire et transforme sa difficulté à écrire en moteur d'écriture. Chez Weyergans, c'est l'angoisse qui pousse ses protagonistes narrateurs à s'exprimer et qui leur permet d'éviter tout blocage.

Je ne comprends pas cette peur de la page blanche, inventée sans doute pour masquer le fait qu'écrire est difficile [...]. Écrire un roman n'est pas envoyer des cartes postales. J'adore les pages blanches, de préférence par centaines. Elles accueillent tout, repentirs, ratures, trouvailles. Pour écrire, j'ai besoin d'inconfort et d'inquiétude, deux choses qu'on n'affronte pas de

¹ François Weyergans, *Trois jours chez ma mère*, Paris, Grasset, 2005, p. 107.

² François Weyergans, *Franz et François*, Paris, Grasset, 1997, p. 406. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *FF* et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

³ Jeannine Paque, *François Weyergans : romancier*, Avin, Luce Wilquin, 2005, p. 11.

gaieté de cœur. Mes personnages ont une devise : « L'angoisse ma muse, l'angoisse m'amuse⁴ ».

Inspiré par l'enseignement catholique de son père, Weyergans publie, en 1981, *Macaire le copte* où il raconte l'histoire d'un homme à la recherche de Dieu qui finit par se chercher lui-même. Frédéric Beigbeder considère cette quête comme étant le ressort de son œuvre littéraire :

Le problème des enfants éduqués par le catéchisme est un problème de colonne vertébrale. On leur a enseigné un sens, puis on les en a privés. Qu'y a-t-il de pire ? La vie a perdu sa signification de départ. La religion est un ordre, comment se sent un être en désordre ? À partir de 1989, les livres de Weyergans ne parleront plus d'autre chose. Ils sont une quête de non-sens, des scolioses ontologiques, les errances d'un homme privé de son GPS mystique⁵.

La lecture des romans de Weyergans entraîne le lecteur dans la (mauvaise) conscience de ses narrateurs à travers des récits introspectifs où les émotions ambivalentes sont omniprésentes. Les protagonistes de ses œuvres crient leur souffrance à travers une écriture où malaise et humour s'échangent pour créer une vérité avant tout subjective. « Le discours sur soi fonde tout le texte chez Weyergans⁶ ».

Le roman que nous mettons ici à l'étude est en effet marqué par l'ambivalence à l'égard d'un père jugé trop autoritaire, ambivalence reconnue et soulignée par le protagoniste

⁴ Alain Beuve-Méry et Florence Noiville, « Quand l'écriture se dérobe », *Le Monde*, publié le 20 janvier 2011, en ligne, <https://www.lemonde.fr/livres/article/2011/01/20/quand-l-ecriture-se-derobe_1468046_3260.html>, consulté le 25 octobre 2023.

⁵ Thierry Detienne, « François Weyergans in Quarto », dans *Le Carnet et les Instants*, 7 juillet 2023, en ligne, <<https://le-carnet-et-les-instants.net/2023/07/07/weyergans-romans/>>, consulté le 25 octobre 2023.

⁶ Jeannine Paque, *François Weyergans : romancier, op. cit.*, p. 20.

qui sait « que l'amour et la haine ne font qu'un » (*FF*, p. 79). *Franz et François* est l'une des œuvres de Weyergans qui mettent en scène le désarroi de l'homme moderne. Comme le souligne Philippe De Georges, François Weyergraf, narrateur et protagoniste du roman *Franz et François* et de *Trois jours chez ma mère* (auquel nous ferons occasionnellement référence dans ce mémoire), est

un intellectuel fatigué, successeur de Proust dans le champ de la procrastination, en prise infinie avec l'angoisse de castration [...]. [II] est aussi celui qui traite le malaise avec les formes les plus classiques, c'est-à-dire les plus marquées par le XXe siècle : doute et oscillation entre libertinage et culpabilité, audaces amoureuses et retour de culpabilité, angoisse de la page blanche et déboires fiscaux⁷.

En lisant les œuvres de cet écrivain, on remarque que ses protagonistes lui ressemblent de plus en plus, et le personnage de François Weyergraf est décrit par la critique comme étant le double de François Weyergans. Dans ce livre,

[Weyergans] se traite comme un personnage : même s'il s'exprime à la première personne et s'il plonge au plus profond de son univers intime, il développe tout un dispositif de mise à distance fictionnelle, par l'humour notamment, et il impose une manière de recul par la digression ou le commentaire⁸.

Bien qu'il soit juste de souligner ce dispositif qui donne à l'énonciation son cadre, Bibiane Fréché n'hésite pas à rappeler que « malgré [l]es précautions discursives [que prend Weyergans], [...] Weyergraf reste [...] bien [son] alter ego [...], mais couché

⁷ Philippe De Georges, « L'homme postmoderne et ses chambres », *La Cause freudienne*, vol. 2, n° 63, 2006, p. 171, en ligne, <<https://www.cairn.info/revue-la-cause-freudienne-2006-2-page-170.htm>>, consulté le 26 octobre 2023.

⁸ Jeannine Paque, *François Weyergans : romancier, op. cit.*, p. 18.

[...] sur papier et mis en fiction⁹ ». Dans ses œuvres, « [Weyergans] s'écarte des usages de l'autobiographie ou de l'autofiction en nommant différemment le personnage qui lui ressemble le plus, tout en lui conservant une consonance proche et le même prénom que le sien¹⁰ ». De son côté, Adam Jarosz souligne la ressemblance entre la relation père\filz des Weyergrafs et celle des Weyergans : « *Franz et François* brosse un portrait littéraire des relations entre le père et le fils, sorte de bilan dans lequel François Weyergans explique les enjeux moraux et religieux qui se situent à la racine de son conflit avec le père¹¹ ».

Avant de présenter le roman, il est important de poursuivre la description de cette ressemblance entre l'auteur et son personnage. Commençons par la présentation de l'auteur. Un des rares romanciers à avoir reçu les deux prix littéraires Renaudot et Goncourt, le franco-belge François Weyergans est aussi réalisateur et membre de l'Académie française. Né à Bruxelles le 9 décembre 1941 d'une mère française, Jeanne Maurice et d'un père belge, Désiré Marcel Weyergans, dit Franz Weyergans, écrivain catholique connu, François passe son enfance à Bruxelles où il fréquente le Collège Saint-Michel, puis l'Institut Saint-Boniface-Parnasse. Ensuite, il s'installe à Paris où il suit les cours de l'Institut des hautes études cinématographiques (IDHEC). Il débute sa carrière en tant que critique en publiant des articles dans *Les Cahiers du cinéma* de décembre 1960 à juillet 1966. Il réalise en 1961 un film sur Maurice BÉjart avant de faire une série de courts et de longs métrages entre 1962 et 1978. Il publie en 1973 son premier roman *Le pitre* qui lui vaut le prix Roger Nimier. C'est à la suite de la

⁹ Bibiane Fréché, « La double filiation des Weyergans », dans Murielle Lucie Clément et Sabine Van Wesemael (dir.), *Relations familiales dans les littératures française et francophone des XXe et XXIe siècles : La figure du père*, Paris, Harmattan, 2008, p. 202.

¹⁰ Jeannine Paque, *François Weyergans : romancier, op. cit.*, p. 97.

¹¹ Adam Jarosz, « Contre la Bible, contre le père ou à la découverte de l'univers des références intertextuelles extra bibliques dans *Franz et François* de François Weyergans », *Romanica Cracoviensia*, vol. 19, n° 2, 2019, p. 139, en ligne, doi <<https://doi.org/10.4467/20843917RC.19.014.11704>>.

publication de son roman, *Macaire le copte*, en 1981 qui obtient un beau succès, que Weyergans se consacre à sa carrière de romancier. Il meurt le 27 mai 2019 en laissant à la postérité quatorze romans. Célébré pour sa virtuosité, mais surtout pour l'humour et la plaisanterie avec lesquels il fait le portrait de la souffrance de ses protagonistes, il a été entre autres apprécié pour ce que la critique Francine Bordeleau a qualifié de « pitreries d'auteur¹² ». Bordeleau considère que le ludisme est le registre qui caractérise le mieux son œuvre. Weyergans a quant à lui déclaré que c'est le style de ses œuvres qui fait leur originalité : « Il y a du ludisme et de l'orgueil à dire que l'important dans un livre c'est le ton, que l'originalité n'est pas dans le sujet mais dans le style¹³ ». Les œuvres de Weyergans mettent souvent en arrière-plan le paysage de la vie culturelle de l'époque à partir de nombreux intertextes : « [l]'invention créatrice se noue avec la nostalgie des parents, du passé, de l'enfance, [et] [l]a littérature est l'arrière-plan obligé, mythes, opéras, [films] et romans foisonnant dans l'omniprésent intertexte¹⁴ ».

Fils d'un écrivain catholique, Weyergans se veut un romancier anticonformiste dont les œuvres explorent les fantasmes et les traumas du protagoniste principal. Dans *Franz et François et Trois jours chez ma mère*, « [le] temps figé [...] [est occupé par] une incessante répétition dans laquelle un jeu de miroir en abîme nous égare, de l'auteur au narrateur [François Weyergraf], de celui-ci [...] à son père (Franz !), et aux multiples figures de leur dédoublement¹⁵ ». C'est à la fois le récit de la remise en question des valeurs reçues et l'ambivalence des sentiments qui constituent la singularité de ces

¹² Francine Bordeleau, « François Weyergans : pitreries d'auteur », *Nuit blanche*, n° 38, 1989, p. 66, en ligne, <<https://id.erudit.org/iderudit/19731ac>>, consulté le 26 octobre 2023.

¹³ *Ibid.*, p. 67.

¹⁴ Philippe De Georges, « L'homme postmoderne et ses chambres », *loc. cit.*, p. 171.

¹⁵ *Idem.*

œuvres, sans oublier la forme qui repose sur de nombreuses digressions constitutives de la composition générale par ailleurs unifiée.

Dans ce mémoire, nous examinons le récit d'un fils qui se reconnaît lui-même comme névrosé¹⁶ et raconte, vingt ans après la mort de son père, ses souvenirs douloureux. Comme c'est le cas pour l'auteur, le personnage de François Weyergraf est le fils d'un écrivain catholique nommé Franz. Il a le même âge, la même double nationalité, la même formation et la même carrière que l'auteur. Comme Weyergans, Weyergraf remet en question à travers son récit l'héritage catholique de son père. Cependant, même s'il existe beaucoup d'autres points communs entre l'auteur et son personnage, et même si *Franz et François* ressemble à une autobiographie, il se présente sur le plan éditorial comme un « roman ». Qu'est-ce à dire sinon qu'il s'agit d'une écriture qui fabrique *avec les signes de la fiction* son récit? Gérard Genette rappelle en effet que « la véridicité éventuelle du récit n'interdit [pas] le diagnostic de fictionnalité¹⁷ ». Barthes de son côté a su mettre en évidence que seuls les traits spécifiques de l'écriture participent de la fictionnalisation, et non pas l'histoire racontée en tant que telle.

Le passé simple *signifie* une création : c'est-à-dire qu'il la signale et qu'il l'impose. Même engagé dans le plus sombre réalisme, il rassure, parce que, grâce à lui, le verbe exprime un acte clos, défini, substantivé [...]. [L]e passé simple du Roman [...] est un mensonge manifesté; il trace le champ d'une vraisemblance qui dévoilerait le possible dans le temps même où elle le désignerait comme faux¹⁸.

¹⁶ François Weyergraf a intégré dans son livre plusieurs séances de sa cure psychanalytique avec les deux analystes qu'il avait consultés, Zscharnack et Marchal, ce qui montre bien qu'il est conscient de son problème. De plus, il y convoque souvent Freud, et s'auto-ironise en parlant de son « délire » (FF, 388), et en se qualifiant de « névrosé » (FF, 388) et d'« atteint » (FF, 414).

¹⁷ Gérard Genette, *Fiction et diction ; précédé de Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 2004, p. 158.

¹⁸ Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture : suivi de Nouveaux essais critiques*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Essais », 1972, p. 27.

Le passé simple est surtout employé dans les deux premiers chapitres du roman qui semblent être écrits par un narrateur extradiégétique présentant le personnage de François Weyergraf, qui prend la parole à partir du troisième chapitre et jusqu'à la fin du roman. L'emploi de ce temps verbal suggère qu'il s'agit d'un personnage fictif. Et si on considère que ces deux chapitres font partie du livre de Weyergraf, on peut suggérer qu'afin d'écrire sa véritable histoire, il l'a cadrée dans un registre de fiction. Ainsi, pour « signifier », comme le dit Barthes, le caractère fictif de son récit, François Weyergans, s'adresse directement à son lecteur à travers son personnage François Weyergraf en rappelant la réception de son premier roman :

Ce roman n'est pas un documentaire sur ma vie! Pendant plus de quatre ans, je l'ai construit, j'y ai réfléchi, j'ai pesé mes mots, j'ai *composé* ce livre [...]. Les auteurs des articles tombaient dans les pièges que mon livre leur tendait, et prenaient ce roman pour une confession, persuadés que tout ce que je racontais m'était arrivé. Je me reprochais de ne pas les avoir avertis : « C'est un livre, n'est-ce pas, c'est une création, ce n'est pas un document » (*FF*, 378, 384-385).

C'est le caractère romanesque qui nous intéresse ici, et ce mémoire en assume pleinement le registre fictionnel autant dire la structure d'énonciation formelle que Weyergans appelle la « composition ». L'analyse porte donc sur François Weyergraf, le protagoniste narrateur du roman, en tant que sujet d'un récit porteur de ses désirs et de ses fantasmes et dont le discours peut être analysé. Comme le souligne Laurent Danon-Boileau au sujet de l'énonciation en régime fictionnel :

Au travers de détails dont chacun constitue un fait de langue, ce sont les catégories qui traduisent les mouvements de la pensée qui sont visées [...].

Il s'agit en somme de repérer les paramètres essentiels [...], en suivant à la trace les modifications qui s'opèrent au cours du texte¹⁹.

Bref, il faut donc nous intéresser à la matérialité de la langue et à son déploiement dans le texte.

Le roman s'ouvre, comme nous l'avons mentionné, par deux chapitres qui racontent à travers la voix d'un narrateur anonyme la vie de l'écrivain François Weyergraf, sorte de cadre fictif dont nous aurons à décrire les implications. On apprend qu'après vingt ans de procrastination qui ont suivi la mort de son père, François Weyergraf s'apprête à écrire un livre que nous commençons à lire au troisième chapitre. Ce livre qui se présente comme un parcours de la figure paternelle a comme ressorts un sentiment de culpabilité et une volonté de rédemption, et il se révèle être un combat que le fils doit mener contre le père pour retrouver sa propre identité. Le fils semble devoir raviver ses souvenirs douloureux en les écrivant afin de les maîtriser tout en s'octroyant le dernier mot sur son histoire filiale. C'est cette écriture, son dispositif et ce qu'elle met en jeu, que nous analysons dans ce mémoire.

Dans le premier chapitre, nous abordons le texte dans sa tonalité et ses dispositifs concernant le temps et la voix, catégories importantes de l'analyse du discours narratif qui nous permet de dégager les traces de l'ambivalence à l'égard du père et le registre de la culpabilité. Ainsi est mis au jour un sujet de l'énonciation à partir des rouages de l'écriture et des stratégies narratives que sont le découpage du livre, la reconstitution de l'histoire par séquences, les discours rapportés, les citations d'écrivains. Ce parcours permet de dégager, dans le deuxième chapitre, les différents aspects de la figure

¹⁹ Laurent Danon-Boileau, *Du texte littéraire à l'acte de fiction: lectures linguistiques et réflexions psychanalytiques*, Paris, Ophrys, 1995, p. 5.

paternelle et d'approfondir la notion de Père telle que la psychanalyse en établit la fonction. L'analyse se propose de montrer comment la figure du père tout-puissant prend le dessus et domine la relation entre le père et le fils, ce qui permet d'éclairer la fonction du père selon les registres dégagés par Jacques Lacan, à savoir le réel, l'imaginaire et le symbolique. Comme on le verra, cette figure de toute-puissance est liée au désir infantile. L'association du père au divin est par ailleurs accentuée dans ce roman par des intertextes et des paraphrases bibliques. Si la convocation d'une instance paternelle qui juge et punit permet à l'enfant de soulager une culpabilité liée au désir incestueux, il semble que le fils devenu adulte doive repasser par ce temps mythique primordial. Les conquêtes érotiques dont il fait la matière de sa vie et de son œuvre apparaissent comme des défis lancés au père, défis qui aliènent le sujet dans sa posture d'enfant révolté. Ce sont donc, entre autres, les notions de filiation, de fantasme et d'infantile qui sont convoquées dans ce deuxième chapitre. Ces notions éclairent les versions du père pour un fils engagé dans un combat inachevable, un refus de la filiation qui ne cesse de se rappeler à lui comme condition même de son énonciation. Le père/Dieu, autrefois adoré par l'enfant, est rejeté par l'adulte qui fantasme une filiation substitutive avec les écrivains anticatholiques. Désirant profaner cette figure divine du père, le fils ridiculise non seulement ses écrits catholiques, mais s'attaque également aux préceptes catholiques, totem du père. L'arme du combat mené contre ce père/Dieu est l'ironie et l'auto-ironie. Ce livre en train de s'écrire semble remplacer la lettre que François n'a pas eu le temps d'écrire à son père de son vivant, donnant à l'écriture la fonction de surmonter la douleur de la perte. Le fils dialogue donc avec les écrits du père, seul moyen de retrouver celui qui est mort en le laissant dans une impasse engendrée par une dette non payée. Le père a transmis à son fils des préceptes, soit du sens pré-construit (et non une expérience personnelle du sens). Le fils cherche ce sens pour lui en reconstituant sa relation avec son père dont il n'arrive pas à assumer la charge. En critiquant les écrits de son père, il réécrit l'épithète de ce dernier et rédige en même temps la sienne pour la postérité.

Le troisième chapitre est celui dans lequel nous exposons comment l'écriture révèle le désir du fils d'accéder à la subjectivation à travers un parricide qui n'a pu s'effectuer. Il s'agit de montrer comment cette subjectivation s'accomplit *dans le texte* et permet de comprendre le « travail » contre la résistance du sujet de l'écriture qu'a constitué la mise en récit de son lien au père. Revivre ses souvenirs douloureux dans le but de les symboliser a pour effet d'apaiser le sentiment de culpabilité et de favoriser le processus de la subjectivation.

CHAPITRE I

LA COMPOSITION ET LES ENJEUX DE L'ÉCRITURE

1.1 Écrire sur le père : un projet douloureux

Dès sa naissance, l'homme est assez vieux pour mourir (FF, 51).

Ce premier chapitre est consacré à l'analyse de l'énonciation dont les modalités permettent de repérer les traces du sujet dans le roman *Franz et François*. Comme on le sait, l'analyse de l'énonciation, portant entre autres sur la tonalité et les dispositifs de l'écriture, a pour objet l'étude de l'acte même qui consiste à produire un énoncé et non pas seulement celle du texte de l'énoncé²⁰; cette analyse prend en considération les situations où cet acte se réalise de même que les moyens de son accomplissement²¹. Les aspects que nous retenons ici permettent de prendre en considération l'attitude du sujet de l'énonciation par rapport à son énoncé. On se rappelle en effet que l'analyse du discours narratif, telle que proposée par Genette, n'est pas sans révéler, à travers le traitement de la temporalité, des modalités de la représentation et de la voix narrative, l'implication du sujet dans son récit :

[Le temps désigne les] relations temporelles entre récit et diégèse [...], [le mode est en lien avec les] modalités (formes et degrés) de la « représentation » narrative [...] [et la voix est relative] à la façon dont se trouve impliquée dans le récit la narration elle-même au sens où nous

²⁰ Émile Benveniste, «L'appareil formel de l'énonciation», dans *Problèmes de linguistique générale II*, Paris, Gallimard, 1974, p. 80.

²¹ *Ibid.*, p. 81.

l'avons définie, c'est-à-dire la situation ou instance narrative, et avec elle ses deux protagonistes : le narrateur et son destinataire, réel ou virtuel²².

L'analyse de l'énonciation définie aussi par Benveniste comme étant « cette mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel²³ », nous permettra de dégager les sentiments du narrateur à l'égard de son père ainsi que l'éthos qui le caractérise. Comme l'explique Danon-Boileau pour éclairer la démarche d'une telle analyse : « [On] ne s'intéresse pas au contenu de la représentation proprement dit, mais à son agencement. [On] considère la façon de dire, le dire, et non pas le dit²⁴ ». Il reste cependant que le contenu de la représentation nous intéressera tout autant dans notre lecture du roman de Weyergans, mais nous le considérons indissociable de la manière dont la voix narrative nous le donne à entendre et à interpréter. Nous dégagerons donc les composantes narratives mises en place par le fils, telles que le découpage du livre, les reconstitutions de l'histoire par séquences, les discours rapportés, les citations d'écrivains, le récit de ses conquêtes érotiques, tous les traits de la subjectivité qui caractérise la narration.

Concernant toujours l'étude de l'énonciation, Kerbrat-Orecchioni souligne pour sa part que

faute de pouvoir étudier directement l'acte de production, nous [devons chercher] à identifier et à décrire les *traces de l'acte dans le produit*, c'est-

²² Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 86-87.

²³ Émile Benveniste, «L'appareil formel de l'énonciation», *loc. cit.*, p. 80.

²⁴ Laurent Danon-Boileau, *Le sujet de l'énonciation : psychanalyse et linguistique*, Paris, Ophrys, 2007, p. 22.

à-dire les lieux d'inscription dans la trame énonciative des différents constituants du cadre énonciatif²⁵ .

C'est en effet en « [décrivant] le fonctionnement des énoncés à la lumière de certains facteurs énonciatifs, et non [en décrivant] la situation et les actants de l'énonciation à la lumière de l'énoncé²⁶ » que nous pouvons reconnaître l'inscription du sujet dans sa parole. Autrement dit, une telle étude implique de prendre en compte la destination du propos²⁷, de même que le rôle des personnages dans la situation spatio-temporelle de l'énonciateur.

[L]a problématique de l'énonciation [...] peut être ainsi définie : *c'est la recherche des procédés linguistiques [...] par lesquels le locuteur imprime sa marque à l'énoncé, s'inscrit dans le message (implicitement ou explicitement) et se situe par rapport à lui [...]. C'est une tentative de repérage et de description des unités, de quelque nature et de quelque niveau qu'elles soient, qui fonctionnent comme indices de l'inscription dans l'énoncé du sujet d'énonciation*²⁸.

Franz et François est divisé en cinq chapitres de longueurs différentes. Racontés par un narrateur anonyme, les deux premiers mettent en contexte l'écriture du livre de François Weyergraf qui commence au 3^e chapitre. Dans le premier chapitre, le narrateur présente le protagoniste et écrivain, et décrit, en adoptant une focalisation interne, l'état d'esprit qui a précédé l'écriture du livre sur son père. Cette focalisation interne adoptant le point de vue du personnage principal, soit le fils, aura pour effet « une identification au personnage dans la perspective duquel l'histoire est

²⁵ Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'énonciation : de la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, coll. « Linguistique », 1980, p. 30, « L'auteure souligne ».

²⁶ *Ibid.*, p. 221.

²⁷ *Ibid.*, p. 36.

²⁸ *Ibid.*, p. 32. « L'auteure souligne ».

présentée²⁹ ». Cette identification du lecteur au protagoniste favorise le partage d'émotions dès le début du récit. Le deuxième chapitre relate toutes les pensées de François Weyergraf dès son réveil, le matin où il va décider d'accomplir ce projet de livre après vingt ans de procrastination jusqu'au moment où il commence l'écriture de ce que nous allons lire dans les chapitres suivants.

Au troisième chapitre, la voix narrative change et devient donc subjective. On passe d'un narrateur hétérodiégétique au narrateur autodiégétique François Weyergraf. Dans ce chapitre, amorçant l'écriture de ce difficile livre sur son père, le fils prend la parole et sa voix occupera le reste du roman. Le livre sur le père prétend suivre un ordre chronologique, mais cet ordre, respecté en effet, est souvent interrompu par l'évocation d'évènements se déroulant à une autre époque que celle qui occupait jusque-là le narrateur. Le texte est traversé par des « digressions » qui constituent l'une des caractéristiques du style de Weyergans³⁰. Chaque fragment de souvenir raconté entraîne un réseau d'associations, ce qui donne l'impression que le texte suit le principe d'association plus ou moins libre défini par Freud. Il n'est cependant pas difficile pour le lecteur de saisir l'histoire dans son déroulement même s'il doit suivre le fil des pensées du narrateur qui s'aventure dans des voies allant du passé au présent et du présent au passé. Le changement de temps est le plus souvent annoncé par des sauts de paragraphes, ce qui permet de mieux situer les évènements dans leur succession. À ce réseau d'associations sur lequel est construite toute l'énonciation du roman s'ajoute l'emboîtement non seulement de souvenirs mais également d'extraits d'autres romans

²⁹ Vincent Jouve, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, coll. « Cursus », 2020, p. 51.

³⁰ Bibiane Fréché, « La double filiation des Weyergans », *loc. cit.*, p. 204. L'auteure évoque un autre roman de Weyergans et souligne : « Le narrateur de *Je suis écrivain* fait allusion de manière détournée au contournement des règles littéraires catholiques. Construisant ironiquement, sur le mode des *Dix commandements*, un précepte édicté par les professeurs Jésuites, "Tu ne digresseras pas" [Je suis écrivain, Paris, Gallimard, 1989, p. 29], il montre à quel point le style de François Weyergans, composé presque exclusivement de digressions, diverge [...] des doctrines littéraires catholiques ».

du narrateur, soit *Coucheries* et *Machin Chouette*, dont les passages insérés créent plusieurs mises en abyme. Notons que Weyergans « raffole [...] de la mise en abyme, insérant les écrits de ses personnages écrivains dans ses propres romans. Il a d'ailleurs parfois recours, pour ce faire [...], à des changements typographiques³¹ ». Dans *Franz et François*, les extraits des autres romans de Weyergraf sont inscrits en italique ou séparés du texte principal par des sauts de paragraphes. Le changement de temps dans cette narration ultérieure aux événements racontés permet de mettre en évidence le changement d'attitude du fils envers le père au fil du temps et l'effet de cette relation père\fil sur l'état du fils au présent de l'énonciation, les événements de l'enfance du narrateur étant bien sûr racontés selon la perception de l'adulte.

Le livre censé être sur le père commence par l'enfance du fils et se termine par la mort du père, selon le sujet du « devoir » qu'il se donne : « votre naissance et la mort de votre père » (*FF*, 110). Il raconte les souvenirs que le fils conserve de son père en soulignant leurs répercussions sur son état d'esprit. Ce livre peut donc être considéré comme une autobiographie du fils, et les points de vue de l'entourage du protagoniste ne sont souvent donnés que pour être critiqués et désapprouvés s'ils vont à l'encontre de la perspective que le narrateur défend. Quant aux écrits et aux propos du père, on apprend qu'ils ont été, avant d'être ardemment critiqués par le fils adulte, hautement valorisés par l'enfant et l'adolescent. L'histoire n'est pas seulement reconstruite selon le point de vue du fils, mais elle est aussi réinventée, et ce, à l'aide des répliques imaginées par le fils qui aurait souhaité confronter son père, et des réponses fantasmées qu'il aurait voulu entendre de la part de ce dernier.

³¹ *Ibid.*, p. 203.

Le récit recourt aussi aux versets bibliques qui sont le plus souvent modifiés et adaptés au contexte de la narration. Ces emprunts à la Bible sont les restes de l'éducation catholique du narrateur. On trouve au début du roman, en guise d'épigraphe, un verset biblique : « Personne ne connaît le Fils, si ce n'est le Père, et personne ne connaît le Père, si ce n'est le Fils » (Matthieu, 11, 27). Cette épigraphe, en tant que paratexte, a pour fonction d'orienter la lecture du récit avant même qu'elle ne soit amorcée³², pour légitimer les propos du fils, le mieux placé pour témoigner du père, mais aussi, on le verra, pour reconnaître la puissance qu'ont les paroles du père sur son fils.

L'interruption permanente du récit par l'évocation du présent de l'énonciation donne l'impression au lecteur qu'il accompagne le narrateur au moment de l'écriture et qu'il est ainsi son confident. Le narrateur parle par exemple à un moment de sa bouteille de whisky, puis il décide de raconter les événements ayant eu lieu l'année de son millésime (*FF*, 165). Il ouvre la bouteille, il continue à écrire, et nous apprendrons plus loin que la bouteille est presque vide (*FF*, 203). Il commente ensuite son propre texte : « Je vais trop vite. Ce dîner, c'était l'autre jour. Je n'en suis pas là. J'en suis encore à l'époque où mon père était vivant » (*FF*, 341); « Je reviendrai bientôt au mois d'octobre 1968. Mais restons en 1964 » (*FF*, 357). Le narrateur s'adresse à un narrataire extradiégétique, le lecteur, pour l'informer du plan de son récit ou encore pour appeler son approbation : « Avec ce genre d'aveu, vous croyez que Zscharnack était satisfait ? » (*FF*, 257). Il s'adresse aussi à un narrataire intradiégétique qui est son psychanalyste Zscharnack, destinataire de son histoire avec le père. Son dialogue avec ce psychanalyste occupe en effet plusieurs pages du livre. Ce psychanalyste est également un lecteur potentiel de ce livre puisqu'il a déjà lu le premier roman de François, *Machin Chouette* (*FF*, 386). Weyergraf commente aussi entre parenthèses

³² Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1987, 388 p.

ses choix de mots ou de figures de style : « En m’entourant de techniciens hors pair (l’emploi dans ce contexte de “hors pair” me semblait assez savoureux) » (*FF*, 251). Il ose quelques comparaisons dont il semble fier, par exemple il décrit Maureen et lui-même, en train de faire l’amour, « [c]omme un couple de hamsters ! (Est-ce qu’on sent bien, dans cette comparaison avec les hamsters, le poids de vingt siècles d’histoire de l’Église encombrant mon esprit [...]?) » (*FF*, 251-252). Le livre du fils Weyergraf ressemble donc à un chantier ouvert que l’écrivain nous donne à lire au présent de l’élaboration.

Reprenons un peu le parcours. François a décidé, lors de l’enterrement de son père, d’écrire un livre sur ce dernier. Questionné par son éditeur, il a été incapable d’expliquer de quelle sorte de livre il s’agirait. Dans les premières pages qui racontent cette période qui précède l’écriture proprement dite, le narrateur nous éclaire un peu sur l’état d’esprit de l’écrivain : « Quand il avait parlé de son livre comme s’il était fini, on l’avait cru – alors qu’il en parlait pour essayer de savoir lui-même à quoi ce livre ressemblerait » (*FF*, 66). On apprend qu’il a procrastiné pendant vingt ans, semblant ne pas savoir par où commencer. Il aurait finalement pris cinq ans à écrire ce livre qu’il avait promis d’écrire en trois mois. On devine que les nombreuses digressions et les sauts temporels qui caractérisent le texte qu’on va lire témoignent de la vision imprécise que l’écrivain narrateur a de son livre. Les premières trente pages qu’il écrit et qui ouvrent le troisième chapitre par cette affirmation : « Pendant tout mon enfance et mon adolescence, j’avais une confiance aveugle en mon père » ne semblent pas suivre d’autre plan que celui de la chronologie. C’est après les avoir écrites que le narrateur évoque un plan à suivre pour le reste du livre :

[J]e ferais bien de mettre un peu d’ordre dans le récit de ma vie [...], un petit effort de classement devrait m’aider à voir plus clair dans les rapports idolâtres et rancuniers que je continue d’entretenir avec feu mon père. Je m’étais tracé un programme, je m’étais fixé un ordre chronologique à

suivre : de la naissance du fils à la mort du père [...]. Sujet de mon devoir :
« Votre naissance et la mort de votre père » (*FF*, 110).

François Weyergraf semble écrire ce livre pour mettre au clair sa relation avec son père. Comme l'expose le premier narrateur, le jour où il déciderait en se réveillant d'en commencer l'écriture, « [i]l irait dans la salle de bains et il verrait son visage flou dans le miroir. Il [est] myope. Il ne mettrait pas tout de suite ses lunettes en se levant [...]. Il [aime] se voir flou. L'image corres[pond] davantage à sa réaction globale devant la vie » (*FF*, 77). Tout est flou à ses yeux incluant ce projet de livre qui semble être motivé par une quête de sens. Lorsqu'à la fin de son livre, il raconte enfin la mort du père, on constate l'état de confusion dans lequel il est en recevant l'annonce de cette mort. Apprenant cette nouvelle, il commence à agir comme un petit garçon. En lançant ses chaussures, il se dit : « C'est bien, c'est très bien, il faut qu'un petit garçon soit capable de nouer ses lacets tout seul » (*FF*, 401). Plus tard, il est en route vers la maison de ses parents :

Dans une sorte de délire, je me mis à réciter des poèmes. Ma mémoire était devenue folle, effrayante, tyrannique. Je récitais à haute voix, sans la moindre hésitation [...]. Tous ces poèmes [...], mon père m'avait aidé à les apprendre pendant mon adolescence [...]. Je me souvins aussi d'un texte de La Bruyère [...], [le] portrait de Ménalque [...]. Mon père se faisait prier pour lire ce portrait [...]. Et dans la voiture qui m'emmenait vers son lit de mort, j'entendais sa voix, je disais à sa place les premières phrases : « Ménalque descend son escalier, ouvre sa porte pour sortir, il la referme... » (*FF*, 405-406).

Comme un enfant perdu, laissé à lui-même, François semble répéter pour se consoler ce que son père lui a appris. Son attitude infantile ressemble à une régression motivée par un désir de retrouver la figure du père aimant, de revivre la relation harmonieuse qu'il a eu dans l'enfance avec le père. Sent-il le besoin de recommencer sa vie? de la reconstruire? C'est au moment de l'enterrement du père qu'il décide d'écrire son livre.

Est-il question de chercher son père par l'écriture ? ou de reconstruire leur relation filiale? Dans tous les cas, la quête qu'il effectue en écrivant ce livre semble lui causer beaucoup de souffrance.

Dès le début du roman, l'accent est mis sur la difficulté d'écrire. Il s'agit d' « un livre impossible à écrire » (*FF*, 19). Le roman présente plusieurs mises en scène de l'angoisse du narrateur pendant les derniers cinq ans consacrés à l'écriture de son livre : « il avait l'impression de subir chaque jour un martyr valant bien celui de saint Érasme » (*FF*, 36) auquel on a coupé le ventre pour en extraire les intestins. Le jour où il commence enfin l'écriture, il pense en se réveillant : « Cette fois, je touche vraiment le fond » (*FF*, 45). La « sonnerie [de son réveil] [...] lui serin[e] "ce qui t'arrive est terrible", "ce qui t'arrive est terrible" » (*FF*, 49-50). Son angoisse est tellement intense qu'elle semble lui causer des hallucinations.

Il était en train de se réveiller et il avait en face de lui une vamp dont le regard s'était durci quand elle avait prononcé : « Cette fois, mon cher, tu touches vraiment le fond ». Il eut envie de crier : « Eh bien, vas-y! Tire! Qu'on en finisse! » Mais au lieu de tuer les gens, les phrases se contentent de les faire souffrir. Il aurait voulu se rendormir [...], [m]ais la phrase ne le lâchait pas. Il touchait le fond (*FF*, 47).

Pour écrire, il « s'enferme [...] dans la pièce la plus sombre, la plus encombrée, la plus inhospitalière qui soit » (*FF*, 37). Cette pièce est décrite comme étant « une préfiguration de l'enfer » (*FF*, 41) et correspond à son état d'esprit; il compare cette chambre à celle de Gérard de Nerval dans *Aurélia*, « un capharnaüm [qui] résume fidèlement son existence » (*FF*, 41). L'angoisse et l'impression de folie le dominent : « Il [...] feuilletait [les journaux] rapidement [...], toujours les mêmes, attentats, massacres, déchets radioactifs, crise, corruption, famine, guerre. S'il était dans un sale état, s'il touchait le fond, la planète aussi » (*FF*, 70). L'insistance sur la procrastination qui a duré vingt ans et sur la longue période d'écriture met en évidence la difficulté

qu'il éprouve à écrire ses souvenirs. La mention du temps qu'il lui a fallu pour écrire revient trois fois dans le premier paragraphe :

François Weyergraf avait commencé d'écrire, cinq ans plus tôt, un livre sur son père. Tous ses amis savaient aussi que, depuis cinq ans, il n'arrivait pas à finir ce livre. Dans l'ensemble, ces cinq années lui apparaissaient comme les pires qu'il avait vécues (*FF*, 11).

De plus, l'écriture est présentée comme un devoir plutôt que comme un choix, un désir : « il s'était rendu compte que cinq ans représentaient [...] dix pour cent de sa vie ! [...] Le malheur prélevait sa dîme et se montrait rapace » (*FF*, 20). Mais ce livre n'est pas que l'épreuve de sa souffrance, il se veut aussi un triomphe sur la souffrance; c'est pourquoi son auteur « [a] décidé que ce livre s'intitulerait *Le Fakir* [...]. [Un] fakir impressionne les autres en leur donnant le spectacle de quelqu'un qui se joue de la douleur et s'amuse là où tout le monde souffrirait » (*FF*, 42).

La souffrance est accentuée par l'idée de la mort à laquelle elle risque de mener : « Il lui était arrivé de se réveiller en se disant qu'il ne lui restait pas d'autre solution que de courir se jeter par la fenêtre, mais pas aujourd'hui. Il faisait de réels progrès. Le jour où il accepterait son passé tel qu'il l'avait vécu, il irait mieux » (*FF*, 77). Ravivant ses souvenirs les plus douloureux, il « ressemble à un dompteur dévoré par ses tigres [...], [il se compare] à la chèvre de M. Seguin luttant toute la nuit contre le loup qui la mangera au petit matin » (*FF*, 175).

Le fantasme de sa propre mort est évoqué par le narrateur dès la première page du roman : « [François Weyergraf] se demandait si, le jour de sa mort, une femme lui ferait la gentillesse posthume de déclarer : "Avec lui, tout en valait la peine, même le pire". Ce serait parfait, comme épitaphe » (*FF*, 11). François voit ses amis « en train de

sangloter devant son cercueil quand il se représent[e] son enterrement » (*FF*, 35). Il va jusqu'à présumer que la mort du fils est essentielle pour son projet de livre :

Entre la naissance et la mort de son père, lui-même était né. Voilà le plan qu'il devait suivre. Pour que le tableau soit complet, comme on cherche un quatrième partenaire au bridge, il ne manquait plus que la date de sa propre mort. Alors quoi? Écrire son livre, dût-il en mourir? (*FF*, 51).

Ce livre semble infliger au fils une telle souffrance qu'elle risque de lui coûter la vie.

Il avait l'impression d'être le rescapé d'une catastrophe aérienne, ayant vu son avion disparaître dans les flots [...]. La survie en eau froide est délicate : une température de deux à trois degrés cause la mort au bout d'un quart d'heure. Si vous apercevez un requin, n'attendez pas qu'il s'intéresse à vous. [...] [O]n ne peut jamais prévoir ce que va faire un requin. Mais ce qui vous sauve la vie, pensait François Weyergraf [...], requins ou pas requins, c'est de ne jamais avoir peur (*FF*, 36).

Cette image de rescapé qui décrit l'état de François peut être considérée comme une allégorie de son état après la mort de son père et durant l'écriture du livre. Il a échappé à l'emprise du père, mais l'écriture de ce livre qui implique la remémoration des souvenirs pénibles est comme le requin, elle est effrayante et risquée. Ne croyant pas survivre à cette expérience d'écriture, « [i]l lui arriv[e] de penser que son livre ser[a] publié à titre posthume, dans l'état où on le trouver[a] sur sa table » (*FF*, 51). Hanté par l'idée de sa propre mort, « François travaill[e] à la publication posthume de sa correspondance complète en envoyant des mots à son éditeur » (*FF*, 63). Dans ces messages, il fait référence à plusieurs œuvres littéraires pour, semble-t-il, se faire admirer pour son érudition. On dirait qu'il écrit pour la postérité. Dans son lit, il pense à la phrase d'Aristote, « le sommeil est le frère de la mort » (*FF*, 59). Le jour où l'écriture doit commencer, il ne veut pas se réveiller. La mort est donc présentée comme

une échappatoire à l'écriture douloureuse, et est à l'avance étroitement liée entre autres à l'idée d'un combat mené par un gladiateur.

Pour décrire l'état dans lequel la figure de son père qui le hante plonge l'écrivain au moment de l'écriture, le narrateur extradiégétique évoque dans les deux premiers chapitres l'état d'angoisse qu'ont engendré chez ses parents — alors que, né en 1941, il était un nourrisson puis un jeune enfant — la Deuxième Guerre mondiale et la guerre de Corée. Il rappelle ensuite les histoires de « combats de gladiateurs » (*FF*, 28) apprises à l'école. Ce premier narrateur établit ainsi une comparaison entre l'écriture du livre sur le père et la guerre. Dès ce moment, on perçoit qu'il s'agit plutôt d'un combat mené contre le père plutôt qu'un livre écrit en hommage au père. D'ailleurs l'idée d'une guerre entre le fils et son père est suggérée par le titre constitué des prénoms des deux personnages principaux du récit, ce qui peut évoquer la guerre franco-allemande. Mais plus encore, le lexique de la guerre apparaît dès la première phrase du passage inscrit sur la quatrième de couverture de la première édition chez Grasset : « Les gladiateurs juraient de supporter le fer, le feu, la chaîne, les coups et la mort » (*FF*, 28). Ce passage, qui semble résumer l'objet du livre, parle de la vie des gladiateurs et la compare à celle du fils : « Un roman sur les gladiateurs n'aurait-il pas été plus autobiographique qu'un roman sur son père? Être un fils, c'est bien. Être un gladiateur a plus d'allure. À moins que ce soit la même chose? » (*FF*, 28). À la lumière de cette comparaison, on devine le serment que le fils a dû faire avant d'amorcer l'écriture du livre sur son père. En effet, il est clair que ce projet de livre nourri par les reproches adressés au père est un combat symbolique : « le fils du père, le gladiateur [...] entre dans l'amphithéâtre protégé par un casque et des jambières, mais le corps nu et sans défense, afin que les blessures mortelles soient possibles » (*FF*, 29). Dans cette image, le gladiateur se protège la tête et les jambes pour ne pas tomber devant l'autorité paternelle écrasante, tandis que le reste du corps est nu, donc susceptible d'être blessé,

de subir des atteintes. Les coups reçus lors de ce combat peuvent facilement tuer le fils ou au moins lui causer des « blessures [...] purificatrices³³ ».

Pour François, signer le contrat avec son éditeur est « une déclaration de guerre, et [...] [la]date de remise du manuscrit [...] [est celle] de l'armistice » (FF, 69), impossible à déterminer à l'avance. À la fin du roman, le texte reprend cette allusion à la guerre. Le fils pense avoir tué le père par son roman érotique *Machin Chouette* publié quelques mois avant sa mort. Une fois le parricide accompli, François, le guerrier victorieux, offre son stylo, son arme tranchante, à son père défunt comme un signe de respect pour son adversaire vaincu : « Je pris dans la poche intérieure de ma veste le stylo en or que j'avais acheté aux îles Canaries [...] [et] je le glissai sous la veste de mon père dans la poche intérieure, près du cœur qui ne battait plus » (FF, 410). Le fils offre à son père défunt le stylo en or avec lequel il avait commencé à écrire son deuxième roman érotique. L'acte de lui offrir sa plume, soit l'épée symbolique avec laquelle il pense l'avoir tué, semble être motivé par un sentiment de respect ainsi qu'un sentiment de regret, ce regret qui l'a rendu incapable pendant les dix ans suivant la mort du père de terminer un seul roman. Il place son stylo dans la poche du père à côté de son cœur qu'il croit avoir percé de sa plume. Mais le geste est ambivalent puisque remettre au père pour l'éternité l'arme qui l'aurait tué est aussi une manière de dire que le combat se poursuivra outre-tombe et que le cadavre du père n'est pas équivalent à la mort du père. Or, dans la même poche, François trouve le stylo de son père, ce guerrier de l'écriture. Le combat apparemment gagné contre le père, dans le réel, se jouait donc aussi sur une autre scène, celle du symbolique qui ne saurait se clore tant que le fils reste vivant; on comprend que le combat se soit poursuivi sur plus de vingt ans après le décès du père.

³³ Anamaria Sabău, « François Weyergans et Kenzaburô Ôé - (perpé) tuer le père ou sauver le fils? », *Studia Universitatis Babeş-Bolyai, Philologia*, vol. 3, n° 4, 2008, p. 151.

L'acte même d'écrire sur son père, catholique fervent, un livre ironique et auto-ironique chargé de scènes érotiques témoigne d'un désir de révolte et de profanation. Le collage de citations tirées des livres du père, que l'écrivain dispose dans son livre pour les commenter et les détourner, détruit leur sens et réalise le fantasme de lui couper la parole, chose que le fils n'a jamais osé faire du vivant de son père. Ridiculiser les enseignements et les actions du père porte atteinte à sa crédibilité. « [I]roniser, c'est toujours d'une certaine manière railler, disqualifier, tourner en dérision, se moquer de quelqu'un ou de quelque chose³⁴ ». Le narrateur prend ainsi le soin d'évoquer à deux reprises (*FF*, 166, 346) le fait que son père, écrivain catholique, est allé jouer au Casino pour compléter la somme qui lui manquait pour acheter leur maison en Provence. Par cet acte, l'hypocrisie du père, « qui détestait les jeux de hasard presque autant que l'adultère! » (*FF*, 346), est mise en évidence. Le père est aussi comparé à un acteur qui ne fait que jouer un rôle. Après avoir évoqué Burt Lancaster qui commente l'une de ses interprétations en disant :

« J'ai suivi à la lettre les indications de mon metteur en scène ». [Le fils ajoute :] Mon père suivait à la lettre les indications de sa foi chrétienne. Les valeurs auxquelles il avait cru toute sa vie avaient beau s'effondrer sous ses yeux dans la vie de ses enfants, il restait impavide (*FF*, 338).

Cette comparaison a pour but de dénigrer le père et le présente comme une personne crédule qui suit aveuglement les enseignements religieux sans en comprendre le sens ni même les questionner.

³⁴ Catherine Kerbrat-Orecchioni, « L'ironie comme trope », *Poétique*, n° 41, 1980, p. 119.

Le discours du fils souligne par ailleurs que le père agit d'une façon qui va à l'encontre de ses propres enseignements. François rapporte une citation tirée des écrits de son père où ce dernier explique qu'un père doit être aux côtés de son fils et le supporter au moment où il cherche son propre chemin qui sera sans doute différent de celui de son père, ce moment où « [i]l découvre qu'il est devenu lui-même » (*FF*, 389). Il déplore ainsi l'attitude de son père après qu'il lui a envoyé son premier roman : « J'avais envoyé à mon père un tonneau fait d'un autre bois que les siens. Il devait bien se douter que j'avais besoin de son avis, mais il était absent à un moment qu'il avait lui-même défini comme celui où un père ne doit pas l'être » (*FF*, 389). Appelant inlassablement la reconnaissance de son père, le narrateur reste aux aguets des petits défauts qui permettent en même temps de le destituer et auxquels il fait référence à plusieurs reprises. Il met en doute la sincérité du père en racontant la vie de sa famille : « Chaque fois que sa sensibilité le conduisait à aborder des situations déplaisantes, il se réfugiait dans un lyrisme ingénu ou dans la description d'un paysage provençal » (*FF*, 355). Dans ses essais qu'il désigne comme étant « le journal de bord » (*FF*, 278) de la famille, le père ne raconte pas toute la vérité : « il exclut qu'un de ses enfants ait pu le contredire » (*FF*, 355). C'est un écrivain qui, dans ses livres, « se mentait à lui-même » (*FF*, 388). Mais c'est aussi un homme qui change de position avec le temps. Il avait décrit Ingmar Bergman comme un « érotomane » (*FF*, 300) et, dix ans plus tard, il fait son éloge (*FF*, 354). Ce qui laisse entendre, dans l'esprit du fils, plutôt une inconstance qu'une évolution.

Le livre du fils, où l'œuvre du père écrivain est ardemment critiquée, a pour but d'attenter à « sa définition post mortem³⁵ » — celle que Franz lui-même laisse à la

³⁵ Dominique Poncelet, « Le livre comme tombeau littéraire: *Franz et François* de François Weyergans et *D'autres vies que la mienne* d'Emmanuel Carrère », *The French Review*, vol. 93, n° 2, décembre 2019, p. 54.

postérité — pour lui en donner une autre. Mais le combat n'est pas unilatéral et il n'est pas dit que le fils triomphera. « [Le fils toujours] vivant a certes le pouvoir du dernier mot sur le défunt, mais celui-ci se défend de façon posthume dans tout ce qu'il a écrit avant sa mort [...]. C'est donc [...] un combat verbal entre le père et le fils³⁶ ». Ce livre est en quelque sorte un retour à l'envoyeur : « Il n'aurait pas aimé que je parle de lui, et je lui rends la monnaie de sa pièce : je n'ai pas aimé qu'il parle de moi » (*FF*, 357). Le père parle de la vie de son fils dans ses livres. Il l'y décrit comme il le percevait en présumant qu'il lui ressemble et en prétendant le comprendre.

La manière d'écrire de Franz affirme son autorité paternelle; il se veut en quelque sorte l'auteur de son fils, qui, de son côté, tente également de construire l'image de son père, d'en donner la définition ultime en écrivant son livre sur son père. Il essaie lui aussi d'être l'auteur de son père [...], c'est le pouvoir de définition que le fils et le père peuvent exercer l'un sur l'autre, ce pouvoir que le fils tente de réclamer et que le père n'en finit pas d'exercer par-delà la mort, à travers ses livres [...], [le] pouvoir du livre comme épitaphe³⁷.

Refusant de publier sous un pseudonyme son premier roman *Machin Chouette*, comme le lui avait suggéré sa mère — « un roman sacrilège et graveleux » (*FF*, 369) — , François s'approprie le patronyme de l'écrivain catholique et en change le destin, tout en se déclarant héritier de ce nom: « Je voudrais aussi qu'il accepte que je publie sous un nom dont il n'est pas le seul propriétaire » (*FF*, 390). La violence du fils qui, en devenant écrivain, marche dans les traces de son père pour les détourner, rend ardue au père la tâche déjà difficile d'avoir à reconnaître pour lui-même le désir de son fils. Et le récit que fait François Weyergraf de sa révolte ne manque pas de souligner qu'elle est indissociable d'une demande insistante faite au père de s'effacer. Mais la critique

³⁶ *Idem.*

³⁷ *Ibid.*, p. 54-55.

n'est pas la seule arme destructive que le fils utilise dans cette guerre. Plus tranchante est l'ironie qui va jusqu'au blasphème.

1.2 Attaquer le totem : Ambivalence des sentiments

[D]e l'examen psychanalytique de l'individu, il ressort avec une évidence particulière que le dieu de chacun est l'image de son père, que l'attitude personnelle de chacun à l'égard du dieu dépend de son attitude à l'égard de son père charnel, varie et se transforme avec cette attitude et que le dieu n'est au fond qu'un père d'une dignité plus élevée³⁸.

Le livre de François Weyergraf multiplie les attaques envers les enseignements catholiques, totem du père. Les convictions de ce dernier sont en effet qualifiées d'« âneries » (FF, 272). Le jugement que porte François sur la foi de son père évolue de l'enfance à l'âge adulte, de l'adoration quasi idolâtre à la profanation nécessaire. Dans l'un de ses livres, le père raconte que François enfant malade a été sauvé par un ange envoyé par Dieu. Le fils commente : « À mon avis, l'ange, c'était la pénicilline » (FF, 147). Les propos du père sont aussi ironisés par des antiphrases comme celle-ci : « Suite de la lecture de l'évangile selon Franz : “ Nous réussissons ces exploits que le monde déclare impossibles : être chaste et fidèle”. Tout à fait pour moi ! » (FF, 271). Le narrateur manie souvent l'ironie par l'antiphrase que Kerbrat-Orecchioni qualifie d'« insincérité ironique » : Il « dit A, pense non-A et veut faire entendre non-A³⁹ ».

³⁸ Sigmund Freud, *Totem et tabou. Interprétation par la psychanalyse de la vie sociale des peuples primitifs*, traduit de l'allemand par Serge Jankélévitch, Paris, Payot, 1965, p. 220.

³⁹ Catherine Kerbrat-Orecchioni, « Problèmes de l'ironie », dans *Linguistique et sémiologie n° 2: L'Ironie*, 2^e éd., Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1978, p. 13.

Pour ridiculiser et destituer les convictions de son père, le narrateur va jusqu'à transposer les motifs religieux dans le registre érotique. Pour attaquer ce père-totem, qui croit « que tout homme est un tabernacle vivant [...], [le fils commente :] [L]e vrai tabernacle, ne serait-ce pas le soutien-gorge de ces jeunes femmes, contenant de si délicieuses hosties? » (*FF*, 273). La critique se présente dans ce livre sous plusieurs formes. L'ironie référentielle qui souligne par exemple une « contradiction entre deux faits contigus⁴⁰ » et l'ironie verbale qui est « une contradiction entre deux niveaux sémantiques attachés à une même séquence signifiante⁴¹ » sont fréquentes dans le roman. Dans ce roman où les paroles du père et du fils se croisent, c'est la focalisation interne adoptée dès le début du roman qui permet cette ironie constante qui, si elle choisit parfois la perspective du père : « Comment lui dire que je vivais en état de péché mortel permanent avec Delphine et que je n'habitais plus avec Tina? [...] Un Weyergraf ne divorce pas de sa compagne d'éternité » (*FF*, 323), n'en rejette pas moins les convictions comme inadéquates et dérisoires.

Ne croyant plus aux enseignements catholiques, c'est parce qu'il y a cru longtemps que le fils se revoit en « petit Jésus » (*FF*, 122,123) en tant qu'enfant, et qu'il compare les écrits de son père aux évangiles (*FF*, 271). Kerbrat-Orecchioni explique bien le mécanisme de l'ironie résultant de la différence entre les niveaux sémantiques des voix :

Lorsqu'un L0 [locuteur 0] [...] s'efface devant un L1 (personnage de fiction engendré par L0), une distance ironique peut naître à la faveur du décalage des deux niveaux d'énonciation — l'ironie consistant alors non plus en une contradiction entre ce que dit et pense un même individu, mais entre ce que dit (et pense) L1 et ce que pense (sans dire) L0⁴².

⁴⁰ *Ibid.*, p. 17.

⁴¹ *Idem.*

⁴² *Ibid.*, p. 40.

Les convictions du père catholique et la conduite indécente du fils adulte sont souvent comparées et rapprochées, ce qui produit un effet à la fois ironique et blasphématoire. Le narrateur commence par critiquer les propos du père en soulignant leur absurdité, puis il établit des associations profanatrices dont il semble très content. Dans un de ses livres, le père souhaite que le visage de ses enfants ressemble à celui de Dieu, que leurs yeux forment une croix avec leur nez. En commentant ce passage, le narrateur remplace le nez par le pénis qui lui paraît « plus apte, sinon à former une croix, du moins à [l]’entraîner dans un chemin de croix aux stations plus nombreuses que celles du modèle original » (*FF*, 169). Ailleurs, il évoque avec fierté un passage de son roman qu’il veut blasphématoire, *Machin Chouette*, dans lequel il évoque le sperme du Christ et compare les ventricules percés sur la croix à ses propres testicules léchés par son amie (*FF*, 374). Le registre de François dans ces efforts de profanation n’est jamais très éloigné des jeux enfantins dont il peine à se détacher.

Si l’adolescent transgressait quotidiennement l’interdit de se masturber, en croyant accomplir en cela un acte de révolte, l’obsession pour le corps féminin, l’abondance des scènes érotiques dans ses romans, le titre très explicite de son prochain roman *Coucheries* et les nombreuses associations faites entre la religion et le sexe, le sacré et l’adultère prolongent cette attitude. Presque tous les versets bibliques convoqués dans le roman sont ainsi paraphrasés ou reconstruits par le narrateur qui les adapte à son discours. Pensant par exemple à ses camarades qui le dérangent, François dit : « Seigneur, pardonne-leur, ils ne savent pas qu’ils sont bêtes comme leurs pieds » (*FF*, 133), modifiant la prière de Jésus sur la croix (Luc 23:34). Ces versets bibliques déformés ont donc une « fonction critique⁴³ », mais elle est relative et relativement

⁴³ Gérard Genette, *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1982, 467 p.

facile. L'imitation du style de la Bible : « Il était écrit que le fils de Franz Weyergraf ne coucherait pas avec Mlle Patakis en août 1958 » (*FF*, 223), montre également que le fils a du mal à se détacher du père. François l'adulte se moque du jeune François qui vénérât son père et croyait naïvement à tous ses enseignements. On sent là un effort pour renoncer à ce qui pourtant demeure en lui : l'enfant aimé et reconnu par le père, et qui n'a pu que s'identifier à lui. Mais l'écrivain n'est plus le petit François de jadis, le complice du père « qui se pren[ait] pour le petit Jésus dans le temple » (*FF*, 122). C'est maintenant à l'écrivain qu'il doit s'affronter dans une rivalité qui ne trompe personne, pas même lui.

François va donc s'attaquer au style littéraire de son père et à son choix de mots. Il copie des passages des livres de Franz Weyergraf et les commente dans des notes en italique mises entre parenthèses : « (*notre auteur parle de l'automne et du vent au lieu de traiter son sujet : l'agonie de son fils*) » (*FF*, 147) ; « (“vaste comme un continent” : *l'auteur s'excite pour rien, cette salle de jeux avait trois mètres de long et deux mètres quatre-vingts de large : je le sais puisque j'ai survécu*) » (*FF*, 147). Dans son récit intitulé *L'enfance de mes enfants*, le père décrit sa tristesse causée par le départ de ses enfants de la maison : « “Dans le passé, rien n'échappait à mon attention avide” [...]. Une attention avide! Voilà qui décrit moins un père de famille qu'un boa constrictor devant six petits singes sans défense » (*FF*, 356). La critique se poursuit concernant un autre passage du même livre :

« Étrange sentiment de retrouver mon fils avec sa jeune femme. Ils ont vécu ici, quand ils étaient fiancés. Leur mariage est encore vivant dans ma mémoire. C'est fait : l'arrachement définitif est consommé ». L'arrachement définitif! Il me prenait pour une dent de sagesse? (*FF*, 359).

Ces remarques convainquent assez peu de la profondeur de l'outrage. Et nous constatons bien souvent qu'en plein combat contre l'autorité paternelle, le fils laisse

entrevoir des sentiments d'amour et d'admiration envers son père. Et c'est bien cette ambivalence qui caractérise l'énonciation de tout le roman.

À travers les souvenirs racontés et les discours rapportés, on perçoit une relation ambivalente et très complexe entre le fils et le père. Comme enfant, François était fasciné par son père. Celui-ci était le héros de tous les romans qu'il lisait. À l'adolescence, il voit son « père en statue colossale d'empereur romain, environ dix fois la grandeur naturelle » (*FF*, 96). Même si le narrateur adopte un ton solennel en décrivant le père selon la perspective de François l'enfant, un sentiment d'admiration semble exister toujours au présent de l'énonciation. François, le quinquagénaire, déclare : « Je revois mon père, ses grands gestes des deux mains, j'entends vibrer sa voix forte – quand je lisais les pièces de Shakespeare, les rois avaient toujours la voix de mon père – [...], on discernait une pensée de fer dans cette voix de velours » (*FF*, 336). En rappelant au présent ses souvenirs d'enfance, le fils décrit ce père qu'il admirait tant comme : « un homme très chaleureux » (*FF*, 93), « un homme [...] bon, attentif et intelligent » (*FF*, 187) .

Freud a souligné la portée d'une telle ambivalence dans son livre *Totem et tabou*, en parlant du phénomène qu'il appelle le complexe parental. « [Les fils] haïssaient le père, qui s'opposait si violemment à leur besoin de puissance et à leurs exigences sexuelles, mais tout en le haïssant, ils l'aimaient et l'admiraient⁴⁴ ». C'est avec beaucoup d'angoisse et de regret que l'adulte François rapporte en bon freudien qu'il est (il le mentionne à quelques reprises) les souvenirs qui témoignent des affinités qui l'unissaient à son père jadis :

⁴⁴ Sigmund Freud, *Totem et tabou. Interprétation par la psychanalyse de la vie sociale des peuples primitifs*, *op. cit.*, p. 214.

Pendant toute mon enfance et mon adolescence, j'avais une confiance aveugle en mon père [...]. Il était mon seul père et j'étais son seul fils. Nous formions un couple. Il avait avec moi des conversations comme il n'en avait avec personne d'autre, et je peux dire que c'était réciproque (*FF*, 81).

Le narrateur décrit, entre autres, leurs voyages en voiture, les films auxquels ils assistaient et la scène des deux clowns qu'ils jouaient ensemble devant le reste de la famille. Il raconte comment il aidait son père en lui écrivant des comptes rendus sur de nouveaux livres, en corrigeant ses articles et en les livrant à l'imprimerie. Le récit des événements soulignant la parfaite harmonie et la complicité entre le jeune garçon et son père ressuscite l'affection. Et le fils s'apitoie encore sur son père souffrant à cause de lui : « Je le voyais se débattre dans sa camisole de force catholique et au lieu de lui porter secours, je lui tournais le dos. On aurait pu se disputer et on ne l'a pas fait : j'ai raté de grands moments » (*FF*, 73).

Mais ce père est aussi tenu responsable des troubles névrotiques de son fils. Selon la psychanalyste Marchal consultée par François, le père, que le fils aurait « peur de cocufier », est à la source de son agoraphobie, de sa claustrophobie et de ses crises de tachycardie. Le diagnostic de la psychanalyste, « Vous avez peur de cocufier vos parents », est cité quatre fois (*FF*, 320, 321, 323, 370). Pourtant le narrateur souligne la tolérance de sa mère qui accepte le choix de son fils de ne pas aller à l'église et qui semble indifférente au roman érotique de son fils. La guerre et le combat de gladiateurs désignent plus viscéralement un combat littéraire, une rivalité difficile à dépasser. Les écrits du père, qui présentent la vie du fils comme une vie modèle semblable à la sienne, constituent les premières cibles de ce combat. Défiant pour la première fois son père catholique, le fils publie un roman érotique qui a pour fonction de tuer le père qui meurt d'ailleurs peu de temps après. De là, pour accomplir sa vengeance (ou sa rédemption) et « rend[re à son père] la monnaie de sa pièce » (*FF*, 357), le fils écrit un livre sur son

père où il cherche à s’octroyer le dernier mot sur leur relation. Il choisit donc de répondre au père par des livres. Il a tenu à devenir écrivain malgré l’absence d’encouragement du père, et ce, parce qu’« [ê]tre écrivain, pour François, voulait d’abord dire qu’il était le fils de son père » (*FF*, 66). Il s’imagine donc battre le père sur son propre terrain, ce qui suppose de s’identifier à lui. Cette rivalité révèle un désir de surpasser le père dans son propre domaine : « Je tenais à ce que ce soit un livre épais, un livre plus long que ceux de mon père » (*FF*, 371), ce qui est indissociable d’un lien intense au père.

Je passais un nombre considérable de nuits à écrire des chapitres qui feraient patauger mon père dans la boue, et quand le jour se levait, je choisissais la plus belle parmi les plus belles cartes postales de ma collection et je la lui envoyais après avoir écrit au verso un texte débordant d’affection (*FF*, 375-376).

Ces manœuvres qui le font passer de l’écriture du pire, à celle de la lettre d’amour (carte postale) laissent poindre un sentiment de culpabilité. L’affection apparemment excessive de la part du fils qui est en train d’écrire le livre visant la mort du père nous rappelle celle des fils dont l’attitude est analysée par Freud dans *Totem et tabou* :

Après [...] avoir supprimé [le père], après avoir assouvi leur haine et réalisé leur identification avec lui, ils ont dû se livrer à des manifestations affectives d’une tendresse exagérée. Ils le firent sous la forme du repentir; ils éprouvèrent un sentiment de culpabilité qui se confond avec le sentiment du repentir communément éprouvé⁴⁵.

Dès le début du roman, le texte du premier chapitre présentant le protagoniste souligne sa ressemblance avec son père. Les deux tapent avec un doigt (*FF*, 15) et travaillent

⁴⁵ *Idem*.

durant la nuit (*FF*, 180). Cette ressemblance est illustrée d'emblée par l'expression « Comme son père » employée au début de deux paragraphes consécutifs et utilisée cinq fois (*FF*, 23-24). Tout comme son père, François est un critique littéraire et cinématographique, un écrivain, et un réalisateur qui n'arrive pas à arrêter de fumer et qui est angoissé au moment de payer ses impôts. Ces ressemblances soulignées avec insistance témoignent d'une identification au père de la part du fils qui veut cependant se démarquer de ce père et échapper à son emprise : « Papa, va-t'en [...] . Accepte que ma vie ne ressemble pas à la tienne. Disparais, je le veux! » (*FF*, 306). L'ambivalence est également décelable dans l'écriture du narrateur qui reste imprégnée de notions catholiques malgré son rejet explicite du catholicisme. François décrit à plusieurs reprises ses propres actes selon la morale catholique pour lui toujours angoissante : « je commettais un péché mortel en n'allant pas à la messe [de] dimanche [...], n'y avait-il pas là une circonstance aggravante qui entraînerait *ipso facto* l'excommunication? » (*FF*, 198). Parallèlement aux versets bibliques, François évoque quelques œuvres d'écrivains athées, voire anticatholiques : *Si le grain ne meurt* de Gide (*FF*, 98), *La Nausée* de Sartre (*FF*, 100) et *Le Mythe de Sisyphe* de Camus (*FF*, 209) instaurant ainsi une sorte de « dialogue polémique » entre la Bible et « ces textes qui apparaissent dans [s]a [propre] perception⁴⁶ ».

Si au début du roman, François Weyergraf veut « écrire un livre sur la vie de son père » (*FF*, 22), le texte qu'il écrit contient peu de détails sur la vie de ce père. Le texte raconte plutôt la vie du fils à partir des souvenirs qu'il a de son père. Son livre ressemble davantage à ce qu'il appelle un « “documentaire détourné”, [soit un] film de fiction déguisé en film documentaire » (*FF*, 175) où il n'évoque de la vie du personnage principal que ce qui le touche personnellement. Ses souvenirs du père ne peuvent que

⁴⁶ Adam Jarosz, « Contre la Bible, contre le père ou à la découverte de l'univers des références intertextuelles extra bibliques dans *Franz et François* de François Weyergans », *loc. cit.*, p. 138.

donner lieu à un portrait subjectif. Le livre se construit en effet comme l'histoire de la relation d'un fils avec son père, et la tentative de comprendre et de décrire l'impact de cette relation sur sa vie et sur son écriture. Le projet de livre se révèle très vite mobilisé par un sentiment de culpabilité, un ressentiment, un combat, une double volonté de règlement de compte et de réconciliation. Parlant de ses films, François raconte qu'il « pratiqu[e] le “détournement d'images” » (*FF*, 372), qui consiste, avec une image, à en créer une autre complètement différente. Il semble bien mettre en œuvre cette pratique en transformant son hommage au père en fabrique et destitution d'un totem.

Freud constate que « [l]orsqu'un individu hait son père de façon intense et s'identifie néanmoins à lui, il en résulte une haine de soi⁴⁷ ». Cette ambivalence engendre un sentiment de « culpabilité résultant de la haine⁴⁸ » envers le père aimé. Dans son livre, Weyergraf se situe souvent dans une tonalité pathétique qui révèle cette ambivalence et ce rejet de soi. « [François] aurait bien voulu s'éloigner de lui-même » (*FF*, 12). Il se sent menacé sans raison claire : « Quand une voiture de police se range à ma hauteur le long du trottoir, je m'attends à être aussitôt ceinturé et menotté » (*FF*, 254). Son obsession pour la mort reflète également un état d'angoisse : « François [...] voul[ait] à son tour porter tous les péchés du monde afin qu'on lui pardonne de survivre non seulement à Jésus-Christ mais à son père » (*FF*, 29). En effet, par ses convictions et sa foi, il sent que son père le condamne à mort à cause de sa conduite. Ce père « avait écrit, à propos de la fidélité dans le couple : “Quand un autre amour est en vue, c'est l'odeur de la mort qui plane” » (*FF*, 252). Ainsi, le fils semble s'attendre au châtement qu'il mérite. Il pense « sortir du lit en marchant à quatre pattes [...], [car il ne se sent] pas digne d'être debout » (*FF*, 34).

⁴⁷ Ernest Jones, *La vie et l'œuvre de Sigmund Freud*, t. III, Paris, PUF, 1969, p. 183.

⁴⁸ Pierre Bruno, *Le père et ses noms*, Toulouse, Érès, 2012, p. 32.

Ce sentiment de culpabilité est également repérable dans la forme de plaidoirie que prend parfois le texte. Plusieurs arguments sont avancés pour justifier la conduite du fils. Par exemple, il explique qu'il « avai[t] été l'enfant que les adultes cherchent à "égarer sur le plan sexuel et à intimider dans le domaine religieux" (Freud dixit) » (*FF*, 254). Les propos que le fils tient à ses psychanalystes et qu'il rapporte dans son livre font de lui une victime. Pour s'innocenter du parricide dont il se déclare coupable, François raconte comment il a commencé par hasard l'écriture de ce roman avec lequel il pense avoir tué le père. Après avoir écrit une très longue lettre à son ancien médecin, il découvre qu'il s'agit d'un début de roman plutôt que d'une lettre et souligne qu'il n'était pas du tout conscient des conséquences de cette écriture.

Je ne savais pas ce qui m'attendait. J'étais complètement inconscient! Si j'avais pu prévoir ce qui me tomberait dessus après la parution de mon premier roman, je serais allé demander à genoux à des producteurs de télévision de me faire tourner un documentaire sur le sujet de leur choix (*FF*, 345-346).

Il rapporte également sa conversation avec sa sœur au sujet de la réaction du père face à ce roman, ce qui lui donne la chance de se justifier davantage : « Tu vas me trouver idiot, mais j'espérais l'impressionner. Il y a un gros travail d'écriture dans ce livre. Je pensais qu'il le verrait et qu'il y serait sensible » (*FF*, 381). Tous ces éléments qui relèvent de la composition et de l'énonciation témoignent d'un rapport totémique au père et des fantasmes qui le constituent.

1.3 Désirs et fantasmes

*Le sujet de l'énonciation est le lieu d'une articulation des désirs conscients et des désirs inconscients*⁴⁹.

⁴⁹ Laurent Danon-Boileau, *Le sujet de l'énonciation : psychanalyse et linguistique*, op. cit., p. 19.

Afin de retracer les désirs du sujet, il convient de se mettre à l'écoute de sa parole.

[L]es traces de mouvements liés à l'affect et à la relation d'objet [ainsi que] [l]es traces [...] de processus psychiques tels que la projection et la dénégation [...] s'incarne[nt] dans les mots-outils qui sont l'objet d'étude de la syntaxe : pronoms, articles, temps, aspects, modes sont autant d'indices de la position qu'occupe celui qui parle par rapport à son discours, à son désir, à ce que le discours désigne comme « le réel », et à celui, enfin à qui le discours s'adresse [...]. Il s'agit simplement de prendre ces mots-là pour ce qu'ils sont, c'est-à-dire la trace d'opérations, puis de relier ces traces à d'autres, et d'essayer de se former une idée de l'agencement de ces opérations diverses comme de leur rapport avec certains processus psychiques⁵⁰.

Dans *Franz et François*, le narrateur ne s'adresse pas directement au père, mais l'alternance entre les extraits des écrits du père et les commentaires du fils crée une sorte de dialogue virtuel entre les deux. Comme le lecteur, le père défunt est considéré comme l'interlocuteur virtuel du narrateur. Le père est également un énonciateur virtuel par ses écrits qui font entendre sa voix dans cet échange qu'on peut qualifier de fantasmé. N'ayant pas eu la chance de confronter le père de son vivant, le fils le cherche dans ses écrits : « il a passé sa vie à écrire des livres et c'est là qu'on peut le retrouver » (*FF*, 340). Comme si ces écrits, prétendant avoir enregistré la voix du père, le gardaient vivant, ce livre témoigne de la fonction capitale de l'écriture qui consiste à « tourner l'insurmontable difficulté de temporaliser l'intemporel instant mortel⁵¹ ». On comprend que « l'écriture est conçue [...] comme une forme de résistance contre la dépossession de la mort⁵² ». Le récit fait revivre les souvenirs que le fils a du père avant

⁵⁰ *Ibid.*, p. 21-23.

⁵¹ Michel Picard, *La littérature et la mort*, Paris, PUF, coll. « Écriture », 1995, p. 60, cité par Anamaria Sabău, « François Weyergans et Kenzaburô Ôé - (perpé)tuier le père ou sauver le fils? », *loc. cit.*, p. 149.

⁵² *Ibid.*, p. 154.

d'aborder le sujet de sa mort qui a mis fin à leur conversation inachevée et rendu impossible toute réconciliation entre les deux hommes. Le fantôme du père hante ainsi toujours le fils qui semble le garder vivant par la lecture et la relecture de ses écrits espérant jusqu'à la fin une réconciliation posthume : « Nous mourons différemment pour chacun, de ceux qui nous ont connus, comme si la mort donnait droit à un éventail de survies qui dureront le temps qu'on pensera à les faire durer » (*FF*, 408). D'ailleurs, le dialogue que le narrateur établit avec les écrits de son père illustre davantage le fantasme de garder le père en vie, maintenant qu'il est bien mort.

La forme de plaidoirie que prend par moments ce récit apparemment adressé au père, et dans lequel le fils s'explique et se justifie, reflète un désir d'être pardonné et accepté par le père défunt, puisque « [l]a vie de ceux qui comptent pour vous ne s'arrête pas avec leur mort. Un mort est capable d'exercer des représailles » (*FF*, 411); comme s'il fallait reconstruire la relation avec le père avant de pouvoir finalement vivre le deuil. Rappelons que les souvenirs du jour de la mort du père ne sont évoqués qu'à la fin du livre et occupent moins d'une dizaine de pages. Au cours de la rencontre fantasmée avec son père, rendue possible par l'écriture, le fils, qui ne s'est jamais dressé directement contre l'autorité écrasante du père, prend enfin le dessus. La mort semble abolie par la littérature. Le père défunt continue à parler à travers ses écrits, « par le détour de l'imprimé et au-delà de la mort, [il] continue de désapprouver [son fils], opposant à sa conduite libertine une sorte de dogme conjugal » (*FF*, 57). On comprend que l'adresse au père défunt est motivée par un fantasme de le ressusciter pour enfin le confronter. Dès le début, le fils déclare : « Mon livre n'aurait pas existé sans cette mort [...]. S'il n'était pas mort, je n'aurais même pas eu l'idée d'écrire sur lui. Nous aurions fini par nous expliquer de vive voix » (*FF*, 52-53).

Toujours à la recherche de cette confrontation, le narrateur évoque plusieurs répliques destinées au père : « Papa [...]. Accepte que ma vie ne ressemble pas à la tienne »

(*FF*, 306), « Papa, j'avais tellement besoin de parler encore avec toi » (*FF*, 410). En racontant ses souvenirs, le fils imagine les propos qu'il aurait dû dire dans différentes situations de sa vie. Par exemple, au sujet de l'attitude du père envers son premier projet de livre, le fils déclare : « J'aurais dû lui dire : "Ton fils est en train de t'apprendre qu'il écrit un roman. Ton devoir est de l'encourager" » (*FF*, 337). Il converse encore avec le fantôme de son père. Dans cette conversation fantasmée, François s'identifie au héros de Virgile descendant aux enfers. Dès le début de son écriture,

[I]e personnage [de son livre] serait obligé – et l'auteur avec lui – de se demander tôt ou tard pourquoi et comment il était devenu écrivain [...]. C'est alors que son père avait surgi. François s'était souvenu d'Énée descendant aux Enfers pour y questionner son père, un passage qu'il avait traduit jadis à livre ouvert, après des nuits d'étude qui n'étaient rien par rapport aux nuits qui l'attendaient et pendant lesquelles, tel le héros de Virgile, il irait à la rencontre de son père défunt (*FF*, 66) .

Cette entreprise est un travail de deuil, un deuil que le fils n'arrive pas à faire depuis des années. C'est par ce livre qu'il compte achever l'inachevable et fantasme une dernière rencontre avec le père mort subitement .

Le texte soulève plusieurs questions adressées au père, seul détenteur apparemment des réponses espérées : « pourquoi ne voulait-il pas que j'écrive un roman? » (*FF*, 338); « Serait-il tombé des nues si je lui avais dit que ses livres m'exaspéraient? » (*FF*, 357); « Mon père aurait-il préféré que j'écrive des textes chrétiens, ou que je n'écrive pas de textes du tout? » (*FF*, 370). Plusieurs pages du récit sont consacrées à deviner la réaction du père après la lecture du premier roman de son fils, réaction que ce dernier n'a jamais pu connaître : « Aujourd'hui, plus de vingt ans après la mort de mon père, je ne sais toujours pas le fin mot de l'histoire » (*FF*, 395).

Le livre à écrire et qui s'écrit est perçu comme le lieu d'une rencontre entre le père et le fils. Du vivant de son père, François avait l'habitude de le chercher dans ses livres : « Mon père avait une mère, une sœur et une femme, et il compose allègrement une sainte Trinité avec ces trois femmes : il ne m'en a jamais parlé, je le découvre dans ses livres, et pas besoin de lire entre les lignes » (*FF*, 97). Aucune confrontation n'a jamais eu lieu entre le père et le fils. En effet, François « cherch[e] [dans les livres du père] au hasard des pages une réponse aux questions qu'il redout[e] de lui poser » (*FF*, 76). Après sa mort, c'est par un livre que le fils répond au père. On peut donc considérer que la première réplique de François, dans cette conversation littéraire, est son premier roman érotique coupant supposément toute filiation littéraire avec le père écrivain catholique.

L'acte biographique constituant, d'une manière certaine, l'identification qui permet d'intégrer une parenté littéraire, soit pour s'en reconnaître l'héritier, soit pour restaurer ou réhabiliter une figure fondatrice, soit encore pour s'autoriser d'un discours qui déplace ou réinterprète la portée d'une œuvre, en détourne la destination au profit d'une paternité réinventée. La filiation est donc discours, parole; elle ne passe que par les voies du signifiant⁵³.

Au début du récit, la filiation entre le père et le fils est soulignée par une complicité littéraire : « J'aidais aussi mon père à corriger les épreuves de ses articles et de ses livres. Mon orthographe était devenue aussi bonne que la sienne » (*FF*, 182), « Je me considérai de plus en plus comme son associé, son collaborateur, une sorte de conseiller technique » (*FF*, 180). À la demande du père et pour sa revue, François écrivait des comptes rendus sur les nouveaux livres. À l'adolescence, il commence à lire les œuvres des écrivains anticatholiques tout en rejetant les convictions du père. Une filiation

⁵³ Anne Éline Cliche, « Présentation : filiations », *Protée*, vol. 33, n° 3, 2006, p. 6-7, en ligne, doi <<https://doi.org/10.7202/012498ar>>.

littéraire avec ces écrivains est établie par les nombreux intertextes et les références à leurs œuvres.

[En effet, ces références dessinent] le paysage culturel [...] [et] l'horizon axiologique [...] [où] le jeune Weyergraf [...] cherchera protection, refuge et force nécessaires pour s'émanciper [...] du pouvoir du père et de l'Église [...]. [Rappelons que] dans le cas de Weyergraf [...], émancipation veut dire aussi *catharsis* et pardon⁵⁴.

Plus loin dans le récit, François raconte son adoption symbolique par l'un de ces écrivains contre lesquels son père l'a prévenu, à savoir Jacques Prévert : « Fais attention. Prévert est effroyablement athée et blasphémateur. C'est un révolté [...]. Prévert se révolte contre Dieu et l'Église » (*FF*, 304). Au cours de la rencontre du fils avec Prévert, ce dernier lui annonce : « Je vous adopte! » (*FF*, 305). Ensuite, François voyant son père les espionner, pense : « Papa, va-t'en [...]. Disparais, je le veux! » (*FF*, 306). Une autre fois, alors qu'il est un jeune homme, au lieu de s'adresser à son père, François envoie une lettre à Albert Camus pour lui demander « À quoi [peut] servir [...] la vie d'un garçon de seize ans [...]? » (*FF*, 210). C'est le poète René Char, et non son père, qui l'encourage à écrire en lui disant : « Je presse déesses et dieux du bocage de bien vous assister dans l'écriture de votre prochain livre » (*FF*, 15), et le jeune homme se demande « [p]ourquoi son père ne lui [a] jamais rien dit ou écrit de semblable » (*FF*, 15). Pendant l'écriture de son premier roman, c'est le cinéaste François Truffaut qui lui « donn[e] sa bénédiction, comme un frère aîné [...], [au moment où il note une] [é]trange hostilité de [s]on père quant à [s]on projet de livre » (*FF*, 336).

⁵⁴ Adam Jarosz, « Contre la Bible, contre le père ou à la découverte de l'univers des références intertextuelles extra bibliques dans *Franz et François* de François Weyergans », *loc. cit.*, p. 145, « L'auteur souligne ».

François évoque par ailleurs un événement avant-coureur de la rupture entre le père et le fils, soit la publication du roman *Toutes les femmes sont fatales* de Claude Mauriac, fils de l'écrivain catholique François Mauriac. Selon Franz Weyergraf, « [c]e livre a dû faire souffrir et profondément blesser son père » (*FF*, 337). Ce commentaire prépare François Weyergraf à l'idée que son premier roman sera la cause de la mort de son père, puisque ce roman érotique vient rompre apparemment toute filiation littéraire entre eux. Le narrateur extradiégétique des deux premiers chapitres, parlant des tentatives avortées qui ont précédé l'écriture du livre que nous lisons, affirme aussi que, pour le fils, le projet avait d'abord consisté en l'écriture d'un livre qui traitait ensemble les deux sujets que sont « ses rapports tumultueux et posthumes avec son père [...], [et ses] rapports non moins tumultueux mais plus divertissants [...] entretenus avec un certain nombre de femmes » (*FF*, 31). « Il se trouvait donc à la tête d'un nombre considérable de pages d'où son père était absent » (*FF*, 31). L'alternative entre histoire du lien au père et histoires de « coucheries » semble indépassable. Il faudra donc d'abord terminer le livre sur le père. La sexualité semble nier toute filiation avec l'écrivain catholique, ce qui fait de toute scène érotique une des armes déployées contre le père dans ce combat filial.

Par l'écriture du livre que nous lisons, la révolte, le rejet de la filiation, la guerre et le meurtre du père sont transposés sur le plan littéraire. Commencé dans la vie de François par la lecture des écrivains anticatholiques, le meurtre symbolique du père est perpétré par un roman érotique du fils, dont la publication précède de près la mort réelle du père. Mais la guerre est finalement déclarée explicitement à titre posthume dans ce livre intitulé *Franz et François* où les écrits du père sont critiqués avec virulence. Mais en rejetant la filiation littéraire avec son père, François suit son exemple. En effet, il fait allusion à un rejet semblable de la part de son père en soulignant la « froideur incompréhensible » (*FF*, 191) qu'il manifestait à l'égard de son propre père sur lequel il avait écrit, vingt-cinq ans plus tôt, « des pages lyriques » (*FF*, 191) :

[M]on grand-père avait refusé de mettre de l'argent dans la maison d'édition de son fils à un moment où la faillite menaçait [...]. Saint François d'Assise, lui, n'a jamais rien refusé à mon père. Il lui a appris la valeur de la pauvreté [...]. La leçon de saint François [...] me fut transmise par mon père (*FF*, 192-193).

La position du grand-père est présentée comme étant à la source de cette rupture filiale qui traverse les générations, ce qui justifie le fils dans son combat contre le père. « Dans ma famille, un père ne s'était pas intéressé aux livres de son fils, et c'était le sort qui m'attendait! » (*FF*, 192). Ainsi, c'est en refusant la filiation qu'il la retrouve :

Du point de vue de la filiation littéraire, la passation symbolique du relais générationnel de l'écriture est opérée à rebours par François [qui remet son stylo à son père]. En réalisant cet acte manqué du père, qui l'avait toujours découragé d'écrire, François devient officiellement le successeur familial de Franz⁵⁵.

Cet acte montre que François éprouve toujours le désir de s'identifier à son père malgré leur différence. En fait, même au moment de la publication de son roman érotique, le fils cherchait encore la bénédiction de son père, l'écrivain catholique : « En le lui envoyant, je savais bien qu'il serait ulcéré, mais je voudrais tant qu'il l'ait aimé » (*FF*, 389), « qu'il m'approuve au moins de l'avoir écrit » (*FF*, 392). Le fils veut faire reconnaître sa part maudite — celle-là même que maudit le père — par le père lui-même.

⁵⁵ Bibiane Fréché, « La double filiation des Weyergans », *loc. cit.*, p. 206.

L'admiration du père pour le fils est cependant soulignée à plusieurs reprises dans le livre de François : « Mon père admirait la façon dont j'affrontais les huissiers » (*FF*, 178),

« Les poids lourds circulent tôt ». Cette phrase que j'avais dite en me réveillant avait enthousiasmé mon père : « Mais ça ferait un merveilleux titre! [...] C'est une trouvaille! » Honnêtement, je fus flatté dans mon orgueil. Mon père m'admirait [...]. Une autre de mes idées lui plut énormément : [...] je lui avais dit que nous pourrions mettre au point un numéro de clowns. On le jouerait pendant les vacances devant la famille et les invités (*FF*, 312).

L'évocation de l'admiration du père au milieu de ce combat filial mené par l'écriture témoigne d'un désir d'être approuvé par ce père au moment où il est attaqué et aimé en même temps. En fait, l'approbation du père pour son premier roman, cette approbation fortement souhaitée, semble représenter une acceptation de sa personne. Accepter son roman, cela aurait été l'accepter comme il est, avec ses désirs et ses fantasmes. Plusieurs pages sont consacrées à la réaction du père à la publication de ce roman. Le narrateur y décrit l'appréhension qu'il avait à l'idée de cette réaction au sujet de laquelle il se pose plusieurs questions. Il imagine la réaction du père et se justifie en même temps : « [J]'en lus quelques pages en essayant de me mettre à la place de mon père. Tomberait-il dans ce panneau, dans cette facilité, dans cette paresse : confondre l'auteur du livre avec le narrateur dans le livre? [...] Comment réagirait-il en [le] lisant [?] » (*FF*, 374). La réaction du père semble importer beaucoup plus que la réception ou le succès du roman. Et en lisant les articles critiques sur son livre, le fils ne pense qu'à la réaction qu'aurait son père s'il pouvait les lire, révélant par là de manière assez claire que ce premier roman n'est qu'un message de révolte adressé à la figure paternelle profanée parce qu'admiration.

Quelques mois avant la publication de son roman, François décide de tourner un film sans scénario intitulé *La Fin du monde commence* (FF, 373). Ce titre évoquant une catastrophe peut être perçu comme une métaphore de la colère du père commençant à la lecture de ce roman. Le fait de décider de ne pas écrire de scénario pour ce film en optant plutôt pour l'improvisation s'apparente à l'ignorance dans laquelle se tient le fils de ce qui arriverait à la suite de cette lecture. Évoquant le tournage de ce film, il déclare : « Je n'arrivais plus à dormir [...]. Une idée angoissante me tourmente depuis des semaines. Je pense que mon père va mourir si jamais il lit mon livre » (FF, 373). Après la mort du père, le fils est toujours à la recherche de son approbation : « Je me sens coupable chaque fois qu'un de mes livres paraît : "Ai-je le droit de le signer de mon nom? On nous aurait confondus une fois de plus, et il n'aurait pas été content" » (FF, 413). Il lui a fallu semble-t-il reconstruire sa relation avec le père pour assumer sa signature.

1.4 Le scénario d'une vie reconstruite

François Weyergraf déclare : « J'aurais mieux fait de vivre comme dans mes scénarios, et de mettre dans mes scénarios ce qui me compliquait la vie » (FF, 283). En effet, à travers les répliques souhaitées et évoquées, le protagoniste semble composer un nouveau scénario de sa vie dans un désir de reconstruire sa relation avec le père. Il « aurai[t] aimé avoir une autre image de [lui] » (FF, 298) et il aurait aimé agir autrement face à son autorité écrasante. François pense aux répliques qu'il aurait aimé donner à son père tout en fantasmant une confrontation qui n'a jamais eu lieu, une confrontation devenue désormais impossible. On trouve dans ce « scénario » plusieurs répliques imaginaires : « Mêlé-toi de ce qui te regarde. En quoi ça te dérange, si je préfère des corps de danseuses et de cover-girls à tes Jayne Mansfield? » (FF, 71); « La psychanalyse me fait échapper à ces histoires de confession des péchés, de fautes avouées, d'expiation! C'est déjà ça » (FF, 296); « Quelle anxiété masquais-tu derrière tes certitudes? Pourquoi voyais-tu du danger partout? » (FF, 76); « Arrête de pontifier.

Ne te réfugie pas derrière des certitudes qui ne sont pas les tiennes mais celles d'une religion à qui tu demandes de régler tes problèmes à ta place » (*FF*, 301).

« François aurait préféré se couper la langue plutôt que de répondre sur ce ton, ou sur quelque ton que ce soit, à [...] son père » (*FF*, 72), affirme le narrateur des premiers chapitres. Ce livre peut donc être considéré comme un acte de rattrapage dans le sens où écrire, c'est tenir tête. « Quand je n'étais pas d'accord, j'aurais dû lui répondre et lui tenir tête. Je ne l'avais jamais fait » (*FF*, 400). Écrire ce qu'il aurait dû faire, c'est presque le faire et le vivre. Comme le dit bien Danon-Boileau, « parler c'est agir un fantasme, pratiquer une toute-puissance sur les choses, satisfaire son désir de façon hallucinatoire⁵⁶ ». Ces répliques imaginées créent une réalité virtuelle, une autre relation où le fils a le droit de se prononcer, et témoignent d'un désir de confrontation inassouvi.

Le jour de l'enterrement du père, le fils décide de lui consacrer un livre. Il semble avoir pris cette décision parce qu'il « s'en voulait encore de ne pas lui avoir écrit la veille une longue lettre qu'il aurait reçue juste avant de mourir. À ce moment-là, ils ne s'écrivaient plus. Ils ne se téléphonaient même pas. Ils étaient brouillés depuis quatre mois » (*FF*, 21). Les répliques imaginées et prononcées dans ce livre peuvent constituer le texte de cette lettre jamais écrite au père; elles résument les propos du fils lors de leur rendez-vous de réconciliation qui s'est transformé selon le narrateur en un rendez-vous d'enterrement (*FF*, 412). Tout en étant à la recherche d'une autre figure paternelle plus tolérante, François commente l'attitude du père et lui suggère d'autres répliques que les siennes : « Quand j'annonçai que j'allais lire les *Lettres à un jeune chrétien*, il aurait pu me dire : "Écoute, c'est dépassé tout ça [...]". Non! Il eut un sourire de

⁵⁶ Laurent Danon-Boileau, *Le sujet de l'énonciation : psychanalyse et linguistique*, op. cit., p. 16.

satisfaction » (FF, 224), « Il n'est pas sûr de lui en dialoguant avec ses enfants – il aurait pu me le montrer – mais une manœuvre de repli est toujours possible, puisqu'il dispose heureusement de sa certitude de Dieu » (FF, 302-303). Au moment de l'écriture de son tout premier roman, François souhaitait que son père lui dise : « Vasy François, écris de meilleurs livres que les miens » (FF, 368). Il va jusqu'à réinventer ce que son père aurait dû écrire dans ses livres pour éviter sa « dramatisation outrancière! » (FF, 360).

L'écriture de ses souvenirs qui lui inflige beaucoup de souffrance semble le soulager par la même occasion.

Les souvenirs ressemblent à des graines et la mémoire est un germe. Chacun garde en réserve des phrases entendues au cours de son existence, qu'il sèmera un jour ou l'autre. Le plus souvent, ces phrases commencent à germer toutes seules, sans qu'on s'en aperçoive, et un beau jour on a des plantes grimpanes ou rampantes dans le cerveau, le cœur, l'âme, l'estomac, le sexe, le moi et le surmoi! Pour mon compte, je dispose de plusieurs phrases changées en plantes carnivores dont la floraison est permanente (FF, 393-394).

François Weyergraf écrit donc pour faire face aux souvenirs qui l'étouffent et le consomment. Ne pouvant plus faire taire en lui l'écho des phrases qui le tourmentent, il commence à les écrire pour s'en débarrasser. Ce sont des phrases qui lui ont été adressées ou qu'il imagine avoir entendues et qui le hantent toujours, des phrases comme « "ce bébé va mourir ou bien il deviendra fou", "si tu perds la foi, je me suicide" [...], "vous avez peur de cocufier vos parents" , "tu n'as pas d'avenir"» (FF, 394). Quelque chose a changé depuis l'écriture de son premier roman *Machin Chouette*, qu'il présente comme un effet de rétention anale :

Les pages s'accumulaient. Je n'avais pas le cœur de m'en séparer. Je me conduisais avec mon livre comme un petit enfant qui se retient d'aller à la selle. Et devant le monceau de pages que j'avais rédigées – allant jusqu'à récrire vingt fois certains passages – j'avais perdu de vue le plaisir, aussi intense, mais plus bref, de l'évacuation (*FF*, 128).

Le récit qu'il compose et que nous lisons fait quant à lui allusion au caractère sacré de l'écriture, au sens où écrire, c'est attester, confirmer. Après avoir rapporté le passage d'un livre de son père racontant la maladie de son enfant, et lors de laquelle le père était prêt à voir mourir son fils, François souligne : « La situation qu'il décrit est la suivante : je suis petit, je suis très malade, je vais mourir [...] et il accepte ma mort imminente puisque le Seigneur son Dieu la réclame. Non seulement il l'accepte mais il l'écrit! Il l'écrit et il le fait imprimer [...]! » (*FF*, 145). La répétition ainsi que les points d'exclamation révèlent un sentiment d'indignation engendré non seulement par la soumission du père, mais aussi par le fait que le père assume cette soumission par l'écriture. En guise de réponse à cet abandon, le fils écrit un livre où, malgré l'auto-ironie ou grâce à l'auto-ironie, sa propre personne est survalorisée.

On voit bien que les souvenirs et les événements que le narrateur choisit de raconter ainsi que la longueur et le nombre de paragraphes consacrés à chaque sujet abordé répondent à son désir de se justifier et de reconquérir l'amour du père. Afin de se faire valoir, le narrateur évoque ses connaissances dans différents domaines : en littérature, en musique, en cinéma, en théâtre, en peinture, en psychanalyse...etc. Le récit multiplie les références. Le contenu des lettres de la correspondance du fils avec des écrivains célèbres est rapportée mot à mot. Et le narrateur souligne toujours ce qu'il a en commun avec des personnes ayant beaucoup de mérite. Par exemple, il évoque que, comme lui, Freud et Kafka sont restés fiancés pendant des années et que « Freud [a] lui aussi souffert d'agoraphobie » (*FF*, 286). Le désir de s'associer aux plus grands (et, à travers eux, de recevoir la bénédiction du père) passe par l'évocation de presque toutes ses lectures. On retrouve cette même méthode de séduction dans les rapports de François

avec les femmes. Il suscite leur admiration en exposant ses connaissances et ses succès : prix de français obtenu dans l'enfance, qui a consisté en un dîner chez le psychologue reconnu Jean Piaget, et dont le récit occupe trois pages du livre; prix obtenus aux festivals de cinéma et succès d'écrivain. Le narrateur saisit toutes les occasions pour évoquer ses conquêtes érotiques et mettre en évidence l'admiration que les femmes éprouvent pour lui. On a l'impression qu'il est désiré par presque toutes les femmes qu'il croise et que la personne de la femme importe peu dans ses relations extraconjugales. François explique que « [l]a rencontre d'une femme commence bien avant qu'on aperçoive cette femme, et finit [...] à un tout autre moment que celui qu'on croit » (*FF*, 202). L'abondance de ses relations érotiques montre leur légèreté. Dans ces relations, les femmes sont remplacées sans qu'il témoigne du moindre regret, non sans avoir décrit à quel point elles sont attirées par lui et le préfèrent aux autres hommes, comme la belle « cover-girl » Maureen qui le « préférait [...] à tout ce que la pop music anglaise comptait de chanteurs et de guitaristes plus baraqués que [lui] » (*FF*, 252). Il met l'accent sur la beauté des femmes qui l'ont admiré. Les femmes sont ses admiratrices et plusieurs le blâment pour son manque d'intérêt envers leur personne (*FF*, 222). Ces personnages féminins permettent au fils de se définir au regard d'un père fervent catholique qui honnit l'adultère; elles sont surtout le prétexte à des scènes érotiques défiant tout l'enseignement religieux du père. On a un peu l'impression que dans les romans du fils, les femmes sont des manifestations de ce que Jouve appelle l'effet-personnage :

[Un] personnage peut se présenter comme un instrument textuel (au service du projet que s'est fixé l'auteur dans un roman particulier), une illusion de personne (susitant, chez le lecteur, des réactions affectives), ou un prétexte à l'apparition de telle ou telle scène (qui, sollicitant l'inconscient, autorise un investissement fantasmatique)⁵⁷.

⁵⁷ Vincent Jouve, *Poétique du roman*, op. cit., p. 122.

Le narrateur raconte qu'il conservait toutes les notes susceptibles de lui rappeler les détails de ses aventures amoureuses pour les raconter dans son roman *Coucheries*, roman qui lui permettrait de revivre ces moments où il se sentait désiré. Le désir de séduire le lecteur ou de le choquer, et à travers lui, d'atteindre le père, apparaît aussi dans le récit qu'il fait de ce qui a présidé à sa naissance, à savoir la rencontre de ses parents. On voit dans ce passage que l'ironie à l'égard du père retombe sur le fils qui s'auto-proclame issu d'un couple dont l'existence a été planifiée dès la création du monde :

Toute l'histoire de l'humanité, la création d'Adam et Ève, la vie dans les cavernes préhistoriques et dans les cités lacustres, les règnes glorieux des pharaons, la conquête de la Gaule par Jules César, la chute de Constantinople, les joutes des chevaliers du Moyen Age, les victoires de Napoléon, tous ces événements n'avaient servi qu'à préparer la rencontre de mes parents à Rome (*FF*, 113).

Parlant d'une époque où son père vénéré lui accordait une attention et une reconnaissance inégalées, François décrit en quels termes il justifiait son refus de participer à la reconstruction des villages à laquelle on invitait les enfants après la guerre :

[J]'étais surtout un être exceptionnel qu'on ne pouvait pas confondre avec ces freluquets qui jubilent en transportant des gravats et en vissant des charnières sur les chantiers de jeunesse où ils fournissent de la main-d'œuvre gratuite [...]. [J]'étais unique au monde (*FF*, 151).

Ce Moi survalorisé lui venait du regard de son père qui le traitait alors comme un homme dont on peut écouter l'avis et avec qui il est bon d'échanger. C'est cette

véritable élection qui sera profanée par la sexualité et le rejet du catholicisme, et qui endeuillera le fils et le père jusqu'à la mort de ce dernier.

À partir de ce moment-là, le fils se présente comme l'objet d'un amour « possessif et dominateur, [un] amour inquiet, anxieux, effrayant [...] dans lequel [il se][...] démenai[t] comme un écureuil en cage » (*FF*, 303). Considérant à rebours cet amour et cette élection, François a « l'impression d'avoir été élevé en captivité comme ces animaux rares qu'on entoure de précautions dans les zoos » (*FF*, 218). Il se compare d'ailleurs lui-même à différents animaux. Les gestes qu'il fait pour éteindre son réveil sont comparées « aux bonds répétitifs et au comportement saccadé de l'animal en cage » (*FF*, 48). La comparaison qu'il fait de lui-même avec un animal peut évoquer le manque de parole. Les bêtes ne peuvent pas parler, tout comme le fils qui retient ses mots en présence de son père autoritaire : « Si je ne voulais pas que la guerre éclate, je devais passer sous silence presque tout ce qui m'intéressait » (*FF*, 349).

Par ailleurs, plusieurs pages sont consacrées à la description et à la lecture du journal intime que François écrit du vivant de son père. Il s'agit d'un journal « très déprimant » (*FF*, 333) où « il n'est question que de [s]es peurs de mourir et de devenir fou. [Il y] déplore à longueur de pages la vie qu'[il] mène » (*FF*, 334). De plus, les propos de son entourage soulignant son malheur et sa souffrance y sont rapportés : « Tu n'as pas d'avenir [...]. Tu seras malheureux » (*FF*, 334). Ce journal a quelque chose de pathétique aux yeux du narrateur qui établit des liens entre les actions du père et le destin malheureux du fils : « Si mon père s'était contenté d'écrire des romans, ma vie n'aurait pas été la même » (*FF*, 170). Accuser le père semble apaiser le sentiment de culpabilité du fils tout en constituant un moyen de vengeance.

La destitution de l'autorité s'effectue aussi par le découpage (charcutage) des écrits du père. Le fils isole des passages et laisse entendre son amertume en les commentant au

fur et à mesure en italique dans des parenthèses. C'est en écrivant ce livre qu'il lit pour la première fois un passage qui le bouleverse : la prière que le père élève devant son enfant malade, François, qu'il croit sur le point de mourir :

Seigneur, nous comprenons, et dans nos corps terrassés nous acceptons avec joie – une joie de deuil, voilée de noir, austère et farouche, mais une joie quand même – cette souffrance que vous avez voulue pour nous rendre plus proches de votre amour. (*Le concept de « joie de deuil » me laisse pantois [...]. En gros, il accepte avec joie que je crève, et je m'étonnerais d'avoir été agoraphobe?*) Cet enfant, nous l'aimions comme nous aimons notre amour. Il était le carrefour de nos vies et de nos vies prolongées et assurées de ne pas périr. (*Je connais la grammaire et les pièges de la conjugaison : il parle de moi comme si j'étais mort : "nous l'aimions", "il était"!*) (FF, 146).

Les vœux de mort semblent s'échanger entre le père et le fils. L'idée que la mort du père ait été causée par la sortie du roman érotique *Machin Chouette* est évoquée à plusieurs reprises. On entend le vœu, déguisé en crainte, que le narrateur formulait avant même sa publication : « Je craignais que la parution de mon livre n'entraîne la mort de mon père » (FF, 392), « Je pense que mon père va mourir si jamais il lit mon livre » (FF, 373). L'évocation répétitive de cette idée révèle un fantasme de parricide. François compare le vieux garçon de café, qui l'a prévenu que sa décision d'écrire et de publier ce roman n'était pas nécessairement avantageuse, au devin qui ne voulait pas qu'Œdipe sache qui est le meurtrier du roi Laïos, son père (FF, 346). François se reconnaît en effet plus d'une fois dans le personnage d'Œdipe. Il le fait une deuxième fois en comparant les pères Laïos et Franz. Citant toujours un écrit de son père où Franz Weyergraf se décrit lui-même « livide et tendu » (FF, 361) au mariage de son fils, François le compare assez ironiquement au père d'Œdipe : « Si Sophocle [...] avait connu [Franz Weyergraf], il aurait écrit une pièce sur Laïos, le père d'Œdipe, un personnage un peu oublié, quelqu'un qui aurait sûrement été livide et tendu s'il avait assisté au mariage de son fils... » (FF, 361).

À la messe d'enterrement de son père, apparemment dans un désir de faire entendre « les phrases où cet homme avait donné le meilleur de lui-même » (*FF*, 411), François lit le passage d'un des derniers livres de son père :

Encore un aveu, mes enfants. Je veux que vous sachiez combien j'ai eu de peine à être père, et que je suis conscient de m'être trompé envers vous. De même sans doute avez-vous eu certains jours de la peine à être mes enfants, et vous êtes-vous trompés envers moi (*FF*, 412).

C'est à cette confession du père, qui appelle une réciprocité, qu'aboutit le dialogue virtuel entre le fils et le père. Le narrateur achève sa plaidoirie par ce passage où le père plaide lui aussi coupable. Et le livre se termine par une phrase qui les innocentent tous les deux et les acquitte, une phrase ayant peut-être le pouvoir de libérer le fils : « Il n'y a que l'amour qui compte vraiment, peu importe comment il se manifeste » (*FF*, 414). Cette phrase entendue dans le demi-sommeil est la conclusion à laquelle le fils est arrivé après avoir revécu ses souvenirs tout au long de l'écriture de ce livre sur son père. « Hier soir, je me suis endormi en me disant qu'il faut être atteint pour donner tant d'importance à son père » (*FF*, 413-414).

CHAPITRE II

LA FIGURE DU PÈRE

On peut maintenant aborder les différentes versions de la figure paternelle dans *Franz et François* afin de dégager les divers aspects de cette figure et d'approfondir la notion de Père telle que la psychanalyse en établit la fonction. Pour ce faire, il importe de préciser ce que l'on entend par « figure » en suivant la définition que Barthes a donnée à ce terme :

[À la différence du personnage, la figure] n'est plus une combinaison de sèmes fixés sur un Nom civil, et la biographie, la psychologie, le temps ne peuvent plus s'en emparer ; c'est une configuration incivile, impersonnelle, achronique, de rapports symboliques. Comme figure, le personnage peut osciller entre deux rôles, sans que cette oscillation ait aucun sens, car elle a lieu hors du temps biographique (hors de la chronologie) : la structure symbolique est entièrement réversible : on peut la lire dans tous les sens [...].

Comme idéalité symbolique, le personnage n'a pas de tenue chronologique, biographique; il n'a plus de Nom; il n'est qu'un lieu de passage (et de retour) de la figure⁵⁸.

Quant à la notion de père en psychanalyse, il revient à Lacan d'avoir dégagé « trois aspects de la fonction paternelle : père symbolique, père imaginaire, père réel⁵⁹ ». On peut considérer le père réel comme étant l'homme qui, dans la vie réelle, occupe cette place. Le père symbolique désigne l'instance qui occasionne la castration symbolique de l'enfant et qui est reconnu comme l'Autre de la mère, celui qui la décomplete au

⁵⁸ Roland Barthes , « XXVIII : Personnage et figure », dans *S/Z* , Paris, Les Éditions du Seuil, coll. «Tel quel », 1970, p. 74.

⁵⁹ Pierre Bruno. *Le père et ses noms, op. cit.*, p. 76.

regard de l'enfant et lui révèle que sa mère n'est pas que mère, mais aussi une femme. En ce qui concerne le père imaginaire,

[il] est cette figure du père qui permet par le jeu de l'identification l'accès à l'agressivité et à l'idéalisation; c'est le père des fantasmes de l'enfance, dont l'allure parfois effrayante n'a aucun rapport avec les qualités du père réel. Il est tout-puissant, c'est un Dieu, un maître au fondement de l'ordre du monde⁶⁰.

À la lumière des concepts lacaniens, Pierre Bruno explique que ces « trois aspects de la fonction paternelle [...] influent différemment sur le conflit œdipien, [et que] [l]a problématique œdipienne [...] se centre sur la façon dont le sujet va se situer par rapport à la fonction du père⁶¹ ». D'ailleurs, d'après la psychanalyse lacanienne,

c'est lorsque la fonction paternelle se réduit au simple nom-du-père, figure de la loi, qu'elle se révèle défaillante [...]. Ce ne serait que lorsqu'il y a recouvrement complet du symbolique et du réel que la fonction paternelle s'accomplirait entièrement et acquerrait son efficience⁶².

Dans *Franz et François*, le père est présenté et perçu selon la perspective évolutive du fils. On ne trouve aucun autre témoignage sur ce personnage. La figure paternelle se construit donc à partir d'une glorification qui remonte à l'enfance. Elle se transforme ensuite en figure d'autorité imposante à l'adolescence. Lorsque le fils atteint l'âge adulte, son aspect divin, reste de l'idéal infantile, fait l'objet de comparaisons qui, la plupart du temps, la ridiculisent. Sans oublier les différentes tonalités (solemnelle, humoristique, sarcastique, dramatique et pathétique) qui accompagnent la fabrique de

⁶⁰ *Ibid.*, p. 79-80.

⁶¹ *Ibid.*, p. 76.

⁶² *Ibid.*, p. 72.

cette figure. Cependant, on note dès le début du texte que l'accent est mis sur le rôle du père comme étant le représentant de Dieu dans sa famille, et ce, au détriment de son aspect humain. En effet, parmi les différentes versions sous lesquelles la figure paternelle est présentée, la figure divine est la plus dominante. L'énonciation attribuée au père plusieurs traits divins à l'aide de différentes analogies.

2.1 Le père\Dieu

Dès l'épigraphe, le père est comparé implicitement à Dieu : « Personne ne connaît le Fils, si ce n'est le Père, et personne ne connaît le Père, si ce n'est le Fils (Matthieu, 11, 27) ». La relation entre Dieu le Père, le Fils et le Saint-Esprit sert de modèle pour François Weyergraf : « Quand il était enfant, il aurait volontiers formé avec son père et Jésus une trinité profane où il se serait réservé le rôle de l'Esprit-Saint. Dieu faisait un peu partie de sa famille » (*FF*, 30). Mais comme le père est comparé à Dieu, François l'enfant qui l'idolâtre est aussi désigné, plus tard dans le récit, comme « petit Jésus » (*FF*, 122-123). En effet, « le rapport entre le père et le fils [...] évoqué dans le roman est une réécriture du mythe biblique. Franz, père absolu de famille, s'identifie [lui-même] à l'image de Dieu. Franz et François réitèrent le couple biblique Dieu-Jésus⁶³ ». Dès l'enfance, le fils semble associer son admiration pour le père à sa croyance en Dieu, comme s'il était impossible de croire en Dieu sans admirer son représentant :

Pendant toute mon enfance, je n'ai fréquenté que des gens qui admiraient mon père et qui croyaient en Dieu [...]. Pendant des années, j'ai grandi et circulé dans un monde où la croyance en Dieu et l'admiration pour mon père me semblaient aussi naturelles qu'obligatoires (*FF*, 30).

⁶³Anamaria Sabău, « François Weyergans et Kenzaburô Ôé - (perpé)tuer le père ou sauver le fils? », *loc. cit.*, p. 149.

Le père semble ainsi jouer le rôle de Dieu qui décide du destin de ses créatures :

[M]on père [...] défini[ssait] mon futur et, en quelque sorte, [...] me le dict[ait]. Il m’engloutissait sous des verbes à l’impératif – la lave brûlante de son amour – et quand ce n’était pas à l’impératif, c’était au futur, comme Jésus s’adressant aux apôtres pendant la Dernière Cène : « Vous ferez ceci en mémoire de moi » (*FF*, 363).

Pour se moquer du pouvoir écrasant de son père, François l’associe aux personnages de la Bible, et ce, par l’emprunt du style biblique : « Il était écrit que le fils de Franz Weyergraf ne coucherait pas avec Mlle Patakis en août 1958 » (*FF*, 223). L’emploi de cette formule présente le destin de François comme une prophétie biblique. Les livres du père sont comparés à la Bible, et le fils n’hésite pas à les citer : « Suite de la lecture de l’évangile selon Franz : “Nous réussirons ces exploits que le monde déclare impossibles : être chaste et fidèle” » (*FF*, 271-272). Les propos du père sont perçus comme des énoncés bibliques par le fils qui « consult[e] fréquemment ses livres, avec un respect auquel se mêl[e] une piété filiale qui va[ut] bien la piété fervente qu’[il] t[ient] à la disposition de Dieu » (*FF*, 169). D’ailleurs, dans sa jeunesse, François « [a] une fâcheuse tendance à confondre les livres de [s]on père avec le Nouveau Testament, en tout cas avec les épîtres de saint Paul » (*FF*, 225). Par contre, cette figure à la fois divine et paulinienne du père, vénérée dans l’enfance, ne tarde pas à révéler sa version terrifiante dès l’âge de l’adolescence. En effet, la colère du père est comparée à plusieurs reprises à la colère anéantissante de Dieu.

Après avoir manqué, pour la première fois, la messe du dimanche, François s’atten[d] à être « réduit en bouillie par l’Éternel [...], [à être] foudroyé par [s]a colère et [s]a fureur » (*FF*, 200). La colère de Dieu est brûlante, tout comme celle du père, comparée souvent au volcan : « [Ma mère] regardait parfois mon père avec les yeux du vulcanologue qui se demande si le volcan risque d’entrer en activité » (*FF*, 219). Le

caractère destructif de la piété et de la colère de ce père\Dieu est souvent mis en évidence par des allégories.

[L]a lave [...] se mêlait à son sang quand la certitude de Dieu le submergeait. Ces coulées de basalte à haute température qui le pénétraient et le brûlaient, j'en avais ma part. Je vivais sur la pente d'un volcan. Après mon mariage, si j'avais eu l'audace d'avouer à mon père que je n'assistais plus à la messe, j'aurais eu droit à un spectacle comme n'osent pas en rêver les vulcanologues les plus intrépides. La lave de sa certitude de Dieu m'aurait aussitôt réduit à l'état de curiosité pour visiteurs de Pompéi (*FF*, 314-315).

L'évocation de l'histoire de Pompéi, cette ville antique détruite par la lave, symbole de la condamnation divine, renforce la toute-puissance de la figure paternelle. Par sa colère volcanique, le pouvoir du père est écrasant. En effet, François déclare : « Le contredire était impensable. Il m'avait imposé avec une telle violence sa vision du monde depuis ma naissance, et même depuis ma conception, que j'en avais perdu à tout jamais le goût, le désir, le pouvoir ou les moyens de l'affronter » (*FF*, 400). D'ailleurs, l'effet destructif de la foi du père sur ses enfants est indissociable de la certitude qu'il a de sa toute-puissance : « [Mon père] avait toujours avec lui sa certitude de Dieu qui englobait l'amour qu'il portait à ses enfants, cette lave dans son sang, cette lave brûlante » (*FF*, 353). Parallèlement aux analogies et aux discours rapportés, le récit des souvenirs du fils renferme des signifiants le représentant en tant que sujet, et à partir desquels ses fantasmes peuvent être perçus. Parmi ces signifiants, on a noté le mot « lave » qui est employé à plusieurs reprises et qui se prononce presque comme le terme anglais « love » qui signifie « amour ». Le terme « lave », évoquant le feu et la pétrification, met en évidence l'effet paralysant, terrifiant ou plutôt mortel de l'amour paternel, un effet perçu et subi par le fils. De nombreuses métaphores nouent la « lave » à la fois à l'autorité écrasante du père, à sa colère et à son amour. L'opposition des sens de ces deux termes « lave » et « love » représente bien l'ambivalence de la figure paternelle telle que le récit du fils la construit.

Délaissé par son père à cause de la publication de son roman érotique, François compare ses propres plaintes aux « lamentations de Jérémie et [...] [à celles] de héros tragique abandonné par les dieux de l'Olympe! » (*FF*, 389). Notons que, dans *Le livre des Lamentations* faisant partie de l'Ancien Testament, Jérémie se plaint du sort de Jérusalem qui, à cause des péchés de son peuple, a été conquise et détruite par les Babyloniens. Cet intertexte a une fonction particulière. Tout en se considérant partie prenante des fautes de son peuple, Jérémie souffre de devoir être exilé. Mais il faut se demander si, quant à lui, François se considère fautif pour avoir écrit un roman érotique ou s'il accuse son père de l'avoir abandonné tout comme le font « les dieux de l'Olympe » avec les héros tragiques. Ces deux comparaisons, évoquent à la fois le malheur et l'accusation.

Outre la colère destructive, le narrateur attribue au père quelques traits de caractères dominants. Ce père « ne supportait pas qu'on le contredise [...] [et] il vivait dans un monde imaginaire où il avait toujours raison » (*FF*, 301-302). C'est une personne mystérieuse, voire difficile à comprendre. Les motifs de ses paroles et de ses actes sont souvent inaccessibles à ses enfants. Autrefois, c'était souvent la mère qui dévoilait les pensées du père. En fait, c'est elle qui a raconté à François que son père « avait eu la jaunisse après la guerre, au moment de publier un roman dans lequel il estimait [...] qu'il était allé trop loin dans l'érotisme » (*FF*, 178). Il semble que le père cache à son fils tout ce qui le fait humain, à savoir ses erreurs et ses faiblesses, ou simplement son expérience personnelle. C'est également la mère qui a expliqué à François pourquoi son père lui avait interdit d'aller visiter le peintre M. Diekirch.

J'attendis des années avant de connaître le fin mot de l'histoire. Mon père s'était imaginé que M. Diekirch me sauterait dessus dans son atelier, ou — si l'imagination de mon père allait jusque-là — me proposerait une petite

masturbation mutuelle. C'est ma mère qui me l'a raconté, un jour où je dressais devant elle une liste de reproches à faire à mon père (*FF*, 205).

La parole de la mère donne tout à coup une version inattendue du père qui, en cette circonstance, espérait protéger son fils d'une séduction qu'il jugeait indue. Outre le caractère mystérieux et la toute-puissance, le narrateur attribue à son père un pouvoir surnaturel relatif aux esprits, au point que, même de son vivant, le père apparaît à son fils comme un esprit. François semble être en effet convaincu qu'il possède le pouvoir d'ubiquité. Tout en étant physiquement en France, l'esprit du père peut ainsi voyager à Londres pour espionner son fils qui fait l'amour avec une Anglaise.

J'étais sur elle, et je sentis tout à coup que mon père nous observait. Il était là, tapi dans un coin, comme Madame Marie-Isaure. Il n'avait même pas attendu d'être mort, lui [...]. Ce n'était pas une impression que j'avais, mais une certitude : « Il est là, il est là, j'en suis sûr ! » [...] Il s'était transporté lui-même à Londres, invisible et inaudible, mais surnaturellement perceptible. Je le sentais flotter au-dessus de moi. Il errait comme une âme en peine dans la chambre (*FF*, 249-251).

Dans cette scène, l'esprit du père vivant espionne la vie de son fils comme la défunte Madame Marie-Isaure, son ancienne catéchiste qui, selon ce que lui racontait sa mère quand il était enfant, le « vo[ya]it » tout en étant au ciel (*FF*, 241). Le père qui « supplant[e] [l'] ange gardien » (*FF*, 253) de son fils joue le rôle de « Dieu [qui] intervient dès qu'un couple s'embrasse » (*FF*, 149); un « Dieu voyeur camouflé en Dieu protecteur » (*FF*, 49). Cette scène délirante, où le fils sent la présence du fantôme de son père pourtant toujours vivant, semble être engendrée par le pouvoir absolu reconnu au père. Comme le rappelle Jean Florent, « [l']omnipotence et l'arbitraire d'un père omniscient peuvent produire dans l'âme du fils des effets ravageurs. La construction délirante est comme une tentative pathétique de réparation et de

reconstruction d'un amour-propre profondément blessé⁶⁴ ». En effet, cette version terrifiante de la figure paternelle en esprit voyeur, qui s'est manifestée pour la première fois lors de la scène de Londres, reviendra à la suite de la mort du père pour hanter à jamais le fils. S'il s'agit d'une scène de jugement dernier, elle a aussi pour effet de faire du père un coupable et du fils, une victime.

Cette version du père revient dans *Trois jours chez ma mère*, roman qui prétend être la suite de *Franz et François* et où une photographie du père défunt continue à surveiller son fils. Dans ce roman, François Weyergraf raconte que, cinq ans après la mort du père, il est allé passer quelques jours chez sa mère. Relatant sa première nuit dans son ancienne chambre, il déclare : « Je me relevai pour faire disparaître dans le placard une photo de mon père accrochée au mur [...]. Je n'avais pas besoin qu'il monte la garde pendant mon sommeil ni envie de me réveiller sous sa surveillance⁶⁵ ». Le père est donc perçu comme un esprit obsédant qui exerce même depuis l'au-delà son jugement sur le fils. Ainsi, François se déclare être toujours sous l'emprise de l'esprit du père mort :

Pendant les dix années qui suivirent la mort de mon père, je commençai des romans que je ne terminais pas [...]. Mon père mort était plus impitoyable que mon père vivant. Il voulait que je fasse des films. Je tournai trois longs métrages dont j'avais aussi écrit les scénarios (*FF*, 413).

C'est sous l'emprise du fantôme de son père, et vingt ans après sa mort, que le fils commence à écrire le livre que nous lisons. « François comprit que, vingt ans après la

⁶⁴ Jean Florence, « La fonction du nom du père chez Lacan. Une approche psychanalytique de la nomination », dans François Coppens (dir.), *Variations sur Dieu : langages, silences, pratiques*, Bruxelles, Presses de l'Université Saint-Louis, 2005, p. 224.

⁶⁵ François Weyergraf, *Trois jours chez ma mère*, op. cit., p. 31.

mort de son père, le destin, ou quelque chose de semblable, l'avait rattrapé, comme on rattrape un fuyard. En fait, il était rattrapé par son père ! » (*FF*, 24). Cependant, la figure paternelle est complexe et apparaît peut-être plus effrayante que celle d'un simple esprit. Le père se présente lui-même dans ses livres comme un bourreau au service de Dieu. C'est ainsi, comme on l'a vu, qu'après avoir lu au moment même de l'écriture de son livre, et pour la première fois, un des livres de son père, François se sent trahi par cet homme qui admet que, au moment de la maladie de son fils, se soumettant à la volonté de Dieu, il a été prêt à accepter avec joie sa mort. Dans ce passage, le père commente cette joie par l'idée qu'« [i]l s'agissait de consentir au sacrifice d'Abraham » (*FF*, 145). François, bien sûr, se « rappelle qu'Abraham était prêt à égorger son fils sur une simple demande de Dieu, qui lui expédia un ange au dernier moment pour lui dire que le sacrifice d'un mouton suffirait » (*FF*, 145-146). Cette version du père sacrifiant son fils pour son Dieu apparaît dès le début du livre dans une évocation des « supplices de Tantale » (*FF*, 59). François raconte qu'un jour, en se réveillant, il fantasmait être entouré de belles femmes qui, par leur beauté, lui infligeaient des supplices semblables à ceux de Tantale. Il prend le soin de souligner un évènement de la vie de ce personnage mythique qui a lui aussi sacrifié son propre fils pour plaire aux dieux : « [C'est] quelqu'un qui n'avait pas hésité à faire servir aux dieux les membres cuits et découpés de son propre fils » (*FF*, 59). Ce Tantale père ressemble en quelque sorte au père de François qui, en imposant à son fils des interdits, a sacrifié le bonheur de son enfant pour plaire à son Dieu. En fait, l'idéal de la privation qu'incarne le père est souligné explicitement par le fils qui en a fait son modèle malgré lui :

Avant de pouvoir mener la vie de vadrouilleur d'un jeune Goethe moderne, je connaîtrai des périodes d'austérité sexuelle qui ne seront pas gaies. De ma naissance à mon mariage, tout me fut interdit. Encore heureux que je me sois marié à vingt ans! Un mariage raté, mais peu importe, un mariage quand même, un pathétique essai de ma part pour échapper à l'emprise de

mon père tout en suivant son exemple, persuadé par ses soins que le lien conjugal était à vie et exclusif (*FF*, 109).

On note d'ailleurs que, pour assumer son rôle de moraliste, le père n'a pas hésité à inclure toute la famille dans sa bataille contre le mal. En effet, le rôle de moraliste que le père s'est donné semble avoir plusieurs répercussions sur sa relation avec ses enfants. Les leçons de morale de « ce pape à domicile enfermé dans son Vatican mental » (*FF*, 185), qui « se prenait pour un représentant de Dieu » (*FF*, 218), ont fait de lui un gardien de prison.

Ce père est par ailleurs présenté comme une personne irréaliste, aux visions chimériques, qui entraîne toute sa famille dans une guerre fictive contre le mal : « Mon père vivait dans son rêve, dans un univers où tous ses actes devaient être rachetés par les souffrances du Christ qui était mort jadis pour son salut [...]. Il nous entraînait dans son rêve comme un gradé entraîne sa troupe au casse-pipe » (*FF*, 135-136). Toute la famille est devenue prisonnière de ses convictions : « dans sa citadelle catholique où, plus ou moins à l'abri de ses angoisses, il avait cloîtré sa femme et bouclé ses enfants » (*FF*, 218). Ainsi, le père « mêl[e] Dieu à tout » (*FF*, 98). Le journal de bord qu'il a écrit sur sa famille la présente comme une famille modèle. François est déçu de n'y pas trouver leurs beaux souvenirs, comme le numéro de clowns qu'ils interprétaient ensemble (*FF*, 314). Le père ne se raconte lui-même que comme un passeur de Dieu. « [I]l écrivait dans *L'Aventure de l'éducation* : "Toute autorité vient de Dieu, les parents la détiennent, ils en usent comme des dépositaires et transmettent à leurs enfants les vues que Dieu a sur eux" » (*FF*, 216). Cette version supposée idéale, ne correspond pas à l'expérience du fils qui garde dans sa mémoire les moments où le père a aussi joué avec ses enfants. Sa prétention à n'être qu'un simple porte-parole n'ayant « que [s]a certitude à [...] offrir » (*FF*, 171) éclaire la violence morale avec laquelle il voulait s'assujettir tout à fait à la Loi morale et catholique. Son fils souligne en passant que

son déclin comme écrivain est fortement lié à celui du pouvoir de l'Église. « L'Église perdait ses fidèles et [lui], ses lecteurs » (*FF*, 299).

Ainsi, le portrait de l'écrivain à succès que François dessine de son père au début du livre, tout en racontant ses souvenirs d'enfance, ne tarde pas à se détériorer à travers la critique qu'il fait de son style, soulignant le fait que sa foi et sa croyance dans les valeurs morales comme condition de l'art ont gâché son talent. Le père est ainsi présenté comme un simple moraliste plutôt qu'un écrivain talentueux. Malgré le succès de ses romans, le père décide de ne plus écrire de la fiction afin d'éviter de faire « l'éloge du péché, et nommément [du] péché de la chair » (*FF*, 338). Il choisit de ne plus « inventer des récits [tout en croyant que ceux-ci] [...] s'alourdiss[ent] du mal qui est en [lui], cette boue au fond du cœur qui [lui] rappel[le] qu'[il est] fils de la terre et sans cesse sollicité par elle » (*FF*, 338). Un lien s'établit entre la détérioration de la santé du père moraliste et la publication du roman érotique du fils qui assume justement ce que le père craignait d'assumer, avec pour conséquence que le « péché » du fils semble tuer peu à peu le père. De là, il apparaît nécessaire pour le fils de reconstituer une version du père qui permet la transmission symbolique de valeurs autres que mortifères.

2.2 L'homme derrière le moraliste

En lisant les livres de son père, François cherche l'homme derrière le moraliste :

Sans [l]e livre [autobiographique de son père], François n'aurait jamais entendu parler de sa grand-mère morte bien avant sa naissance [...]. Il n'aurait jamais soupçonné que son père avait aimé à ce point une mère sur qui il ne s'était plus laissé aller à faire la moindre confidence depuis la parution du livre où il avait exprimé une fois pour toutes les sentiments qui le liaient à elle (*FF*, 73-74).

Franz n'a jamais parlé de sa relation avec ses parents. Il n'a jamais fait de confidences à son fils. D'ailleurs, il l'admet dans un de ses livres : « Les pères ne font pas de confidences. S'ils en font, c'est signe de faiblesse ou de mort » (*FF*, 358). Franz n'a même pas expliqué à son fils la raison de sa « froideur » à l'égard de son propre père, chose que François n'a découverte qu'après sa mort (*FF*, 191-192). En cachant sa fragilité humaine, le père refuse de transmettre à son fils son expérience personnelle. L'homme derrière le père est difficile à cerner, et le fils reste avec des questions sans réponses. La psychanalyse a reconnu l'effet, en tout être parlant, d'une dette symbolique, c'est-à-dire d'une dette envers le symbolique et la parole transmise. La dette symbolique est un « concept dû à l'enseignement de Lacan, pour qui le fait d'appartenir au monde du langage correspond à l'inscription du petit d'homme dans une chaîne signifiante qui lui donne sa place dans la chaîne des générations⁶⁶ ». Afin de rembourser cette dette symbolique, l'être parlant est appelé à créer le sens de sa vie, et ce, en interprétant l'héritage qu'il a reçu, le resignifiant pour lui, puis le transmettant à la génération suivante. Il s'agit donc d'une « dette [...] dont le sujet est responsable comme sujet de la parole⁶⁷ ». Dans *Franz et François*, le père est présenté comme un sujet qui n'a pas entièrement reconduit sa dette symbolique. Le fils souligne la tendance du père à s'approprier la morale chrétienne, parfois comme une arme contre son fils, mais parfois aussi comme un recours pour lui-même : « Il n'est pas sûr de lui en dialoguant avec ses enfants – il aurait pu me le montrer – mais une manœuvre de repli est toujours possible, puisqu'il dispose heureusement de sa certitude de Dieu » (*FF*, 302-303). Comme si les enseignements religieux lui servaient de refuge dans le sens où ils préservaient son autorité parentale.

⁶⁶ Roland Chemama et Bernard Vandermersch (dir.), *Dictionnaire de la psychanalyse*, Paris, Larousse, coll. «in extenso», 2009, p. 161.

⁶⁷ Jacques Lacan, « La chose freudienne », dans *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 434.

D'ailleurs, comme nous l'avons vu au premier chapitre, afin de souligner l'hypocrisie du père, le fils évoque à deux reprises le fait que son père est allé jouer au Casino dans l'espoir de ramasser la somme qui lui manquait pour l'achat de leur maison en Provence tout en présentant cet acte comme une dérogation à ses propres convictions :

[C'est au] Casino municipal [...] [que] mon père, s'abandonnant d'une façon inconditionnelle à la divine providence, avait gagné l'argent qui lui manquait pour acheter sa maison de vacances – lui qui détestait les jeux de hasard presque autant que l'adultère! (*FF*, p. 346).

La providence se met donc au service d'un désir coupable. Outre ce reproche, François présente son père comme une personne qui n'est pas à la hauteur de ce qu'elle enseigne. Il souligne à plusieurs reprises la contradiction entre les propos qu'il tient et ses actes, et l'accuse de se mentir à lui-même : « Mon père était un grand homme. Puis il m'avait déçu en publiant des livres avec lesquels je n'étais pas d'accord, des livres où cet homme qui n'avait jamais menti à personne se mentait à lui-même » (*FF*, 388). Il finit par le blâmer de s'être éloigné de son fils à la suite de la publication de son premier roman : « il était absent à un moment qu'il avait lui-même défini comme celui où un père ne doit pas l'être » (*FF*, 389).

Dans le récit du fils, l'expérience vécue par le père demeure plutôt floue et manque de consistance, ce qui semble avoir engendré une impasse dans la transmission de l'histoire. Le fils semble chercher cette expérience de la vie dans ce qui lui reste du père, c'est-à-dire dans ses livres.

Je cherchais dans les livres de mon père des renseignements sur la vie qui soient plus profonds, plus durables, peut-être plus crédibles, que ceux qu'il me donnait de vive voix. Je le supposais plus sérieux et plus fiable dans des livres dont il avait pesé chaque mot et surveillé chaque phrase, qu'il ne

pouvait l'être dans nos conversations où il était forcément amené à improviser et gauchir ou monnayer ses convictions (*FF*, 169-170).

Par l'agencement des voix du père et du fils, François construit un dialogue avec la figure littéraire de son père. En fantasmant ce dialogue qui n'a jamais eu lieu, le fils cherche à relancer une transmission en impasse. En cherchant à reconstituer l'expérience personnelle de son père, François constate que l'expérience religieuse qui lui a été transmise comme un idéal ne rejoint pas la vérité de l'expérience, le père ayant exigé de son fils qu'il adhère à cet idéal sans l'interpréter. « Il m'avait imposé avec une telle violence sa vision du monde depuis ma naissance, et même depuis ma conception » (*FF*, 400). François se souvient que lorsqu'il avait seize ans, son père avait qualifié l'une de ses rédactions qui reflétait sa propre vision du monde de « torchon [et lui avait ordonné de la déchirer et de la] faire disparaître dans la cuvette des cabinets » (*FF*, 101). « Je n'avais pas le choix. La demande de mon père [...] avait force exécutoire, et je me suis exécuté » (*FF*, 102). Les paroles du père sont donc ressenties à cette époque comme des verdicts tombant avec violence et autorité de la figure écrasante du père.

François se plaint du fait que son père a écrit sur sa vie personnelle, à lui, son fils, voire sur sa vie conjugale sans le consulter. Il prétendait en effet savoir ce que François et sa femme pensaient.

Il décidait que nous lui ressemblions. Le regard de cet homme sur notre jeune couple était celui d'un annexionniste. Il voulait que je sache comme lui – mieux encore : il décrétait que je savais – qu'il n'est pas trop de toute une vie pour aller à la découverte d'un seul être [...]. Mon père nous regarde, Tina et moi, et puis il va s'asseoir dans son bureau et il écrit : « Ils me ressemblent ». Avais-je envie de lui ressembler? (*FF*, 360).

Par son écriture, Franz impose la perception qu'il a de la vie de son fils en l'interprétant à sa place à la lumière des préceptes religieux dont il veut lui imposer le sens tout fait, façon de déclarer à l'avance la valeur de la dette dont il se suppose le créancier, en empêchant son fils de reconnaître lui-même la teneur de son héritage. Franz ne voulait d'ailleurs pas que son fils soit écrivain. En parlant de la période de l'écriture de son premier roman, François insiste à deux reprises sur l'« [é]trange hostilité de [s]on père quant à [s]on projet de livre » (FF, 336, 353). On peut dès lors comprendre pourquoi, à plusieurs moments, en lisant le livre de François Weyergans, on pense à la *Lettre au père* de Kafka. Massimo Recalcati souligne comment le père Kafka a été une figure de privation et avance à cette occasion que

[l]'échec de la transmission se produit lorsque la dette symbolique revêt les caractères d'une dette sacrificielle et [...] lorsque le père incarne un sacrifice qui exige un acquittement. Il devient le représentant d'une dégénération surmoïque de la paternité qui écrase le don sur la dette⁶⁸.

Le roman de Weyergans ne semble pas porter la charge d'un tel sacrifice du père qu'il aurait à réparer; au contraire, il rappelle l'identification paternelle à Abraham appelé à sacrifier son fils, et découvre la jouissance quasi mystique que cette identification a procuré au père alors qu'il était sur le point, croyait-il, de perdre son enfant. L'enseignement biblique qui, à cette occasion, est justement celui qui consiste à retirer au père sa puissance, n'a manifestement pas été reçu par le père de François. Celui-ci, qui découvre bien des années après le mort de son père, l'horrible prière composée à son chevet, en est bouleversé. Mais les liens avec Kafka n'en sont pas moins présents. La *Lettre au père*, où le fils met au jour la nature de sa relation au père, n'a jamais été envoyée au destinataire. Ni Franz Kafka ni François Weyergraf n'ont eu la force de

⁶⁸ Massimo Recalcati, *Ce qui reste du père. La paternité à l'époque hypermoderne*, Toulouse, Érès, coll. « Point Hors Ligne », 2014, p. 42-43.

répliquer aux impératifs paternels. Les deux écrivains font de leur écriture le seul lieu de l'affrontement.

D'autres remarques de Recalcati nous permettent d'avancer :

Le père sévère de l'interdiction symbolique n'est pas le seul visage du père. À côté de la représentation normative du père, il faut ajouter celle du père donneur, permissif, qui n'interdit pas, mais qui confère le droit au désir. Il ne s'agit pas du père comme représentant de la Loi, mais comme l'incarnation d'une possible alliance entre le désir et la Loi, du père comme celui qui sait unir le désir à la Loi, pour reprendre à la lettre la formule de Lacan. Si le père de l'interdiction est le père castrateur de la jouissance (incestueuse) en lui imposant une limite symbolique, le père donneur est le père qui compense cette renonciation à une jouissance immédiate par l'offre d'une identification idéalisante, plus précisément, à travers la transmission du droit de désirer son propre désir⁶⁹.

Cette identification idéalisante a bel et bien été vécue par François dans son enfance et son adolescence, et cette inscription infantile n'est pas étrangère à la position de révolte qui est celle de François Weyergraf devenu un écrivain manifestement attaché à cette identification qu'il ne peut qu'ironiser ou dénigrer sans parvenir à s'en défaire vraiment. Recalcati analyse le rôle du père en tant qu'acteur de transmission. La responsabilité éthique qu'a le père de transmettre son héritage n'a pas perdu son importance malgré la fin du patriarcat qui octroyait au père une autorité souvent excessive sur ses enfants. Tout en soulignant l'importance de cet héritage paternel, Recalcati rappelle que, selon Lacan, « [p]our renoncer au père, il faut pouvoir s'en servir [...]. Faire "sérieusement" le deuil du père signifie en accepter l'héritage⁷⁰ ». Vingt-cinq ans se sont écoulés depuis la mort de son père, et François cherche toujours

⁶⁹ *Ibid.*, p. 43.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 9.

à faire son deuil. Son récit raconte fort bien sa résistance à apprécier l'héritage paternel qu'il ridiculise après l'avoir longtemps vénéré. On entend bien pourtant que François cherche à se réconcilier avec ce père, lui qui a pris à son tour le rôle de père avec ses deux filles. Il importe sans doute de dire que « l'introduction de la Loi [n'est] pas suffisante pour définir et épuiser la fonction symbolique du père⁷¹ ». Et c'est bien ce qui, dans *Franz et François*, apparaît dans l'ambivalence du narrateur, puisque la transmission en termes d'héritage et d'acceptation est en partie accomplie. Comme les sentiments de François sont ambivalents à l'égard de son père, on ne perd jamais de vue, au cœur même de la guerre littéraire, une version positive de la figure paternelle.

2.3 Le père aimant

Cette version occupe une place marquante parmi les autres versions de la figure du père. Elle occupe toute l'enfance et traverse le récit. Ainsi, on apprend dès le début du livre que le père favorisait son fils par rapport aux autres membres de la famille. Le père demandait de ne pas être dérangé quand il travaillait dans son bureau, mais cela ne s'appliquait pas à François. Le père n'était jamais dérangé par son fils qui raconte : « J'ouvrais la porte en disant "c'est moi!", et il s'arrêtait aussitôt de travailler. Il reculait sa chaise, enlevait la cigarette de sa bouche, m'ouvrait les bras en souriant et m'embrassait. On se mettait à discuter » (*FF*, 83). Pour Franz, « [r]egarder son petit garçon danser vaut bien pour lui une soirée de ballets » (*FF*, 104). Quand on lui a offert une réduction sur des meubles, il a tout de suite pensé à acheter un nouveau lit à François, ce qui a poussé une de ses sœurs à demander : « Pourquoi toujours lui? » (*FF*, 242). Cette question rappelle à François la place privilégiée qu'il a occupée dans le cœur de son père.

⁷¹ *Ibid.*, p. 43.

Tout au long du récit, le fils relate des souvenirs contradictoires liés à des changements de perspectives qui mettent en évidence une ambivalence à l'égard de la figure paternelle qui ne cesse de se transformer et de se complexifier. En parlant de son enfance, François évoque le beau souvenir du numéro de clowns que son père jouait avec lui (*FF*, 313-314) et rapporte plusieurs événements qui témoignent de leur complicité. Cependant, ce père aimant a aussi sa part obscure et dévoile à l'occasion l'aspect effrayant que pouvait prendre son excès d'amour.

[J]e ne m'étais pas rendu compte qu'il avait un cratère à la place du cœur. Le volcan des Açores soulevant des colonnes d'eau tourbillonnantes, c'était son amour pour moi [...] – de l'amour possessif et dominateur, de l'amour inquiet, anxieux, effrayant [...] dans lequel je me démenais comme un écureuil en cage (*FF*, 303).

Du fait même de cet excès, Franz n'était plus « un père de famille [...], mais un boa constrictor devant six petits singes sans défense » (*FF*, 356). François cite un passage de l'un des livres du père qui décrit avec une lucidité remarquable comment un père, par amour de lui-même, peut étouffer ou faire suffoquer ses enfants.

Le père qui cède à l'amour possessif est perdu, il étouffera ses enfants sous sa présence, et son amour lui sera retourné en haine. C'est qu'il s'aime lui-même en croyant aimer ses enfants. Les attentions, les cadeaux, l'aide, les conseils, c'est à lui-même qu'il les adresse. Ses enfants sont en lui. Il les a dévorés (*FF*, 364).

Cet « autoportrait », selon le fils, a-t-il été vraiment reconnu par ce père? François croit plutôt que l'écrivain fait dans ses livres le portrait d'un bon père, mais demeure en tant qu'homme incapable de s'y conformer. Tout au long de son récit, le fils construit une figure du père qu'il éclaire à la lumière de ce qui lui est transmis par les œuvres de l'écrivain Franz. Cette figure paternelle se transforme ainsi continuellement. Vers la fin du récit, la version du père aimant apparaît sans contredire celle du père autoritaire

dont « l'hostilité » soulignée à plusieurs reprises n'empêche pas l'expression explicite de son amour pour son fils. Pour clôturer sa dernière lettre à François, Franz écrit : « On t'embrasse avec beaucoup d'amour » (*FF*, 376). En effet, c'est la dernière phrase que le père a adressée à son fils avant de mourir.

À travers les souvenirs du fils et les passages retenus dans l'œuvre du père se constitue, on l'a bien montré, une figure ambivalente du père. L'amour et la haine sont ainsi intimement liés dans ce récit, suscitant tous deux une véritable oppression. François écrit avoir composé, dans l'un de ses romans, une scène où un enfant est agressé par son père.

[L]e narrateur se souvient d'avoir quitté la table pendant le dîner, quand il avait sept ou huit ans, après avoir insulté son père. Le père le rattrape dans le couloir, lui tord le bras et le ramène de force dans la salle à manger, où il l'oblige à se mettre à genoux devant toute la famille : « Maintenant, tu vas me demander pardon » (*FF*, p. 149) .

François ne sait plus si cette scène a eu lieu ou s'il l'a inventée, mais sa mise en fiction a une portée significative puisqu'elle met en évidence « l'hostilité » du père à l'égard de toute dérogation au respect de sa puissance et de toute tentative d'émancipation de la part de l'enfant. Elle met aussi en lumière un fantasme, celui d'insulter le père. Comme le rappelle Paul-Laurent Assoun:

[L]a fiction (*Dichtung*) est intrinsèquement réalisation, avènement d'une certaine position de vérité [...]. La *Dichtung*, c'est cette fiction qui, en écart avec la réalité et en tension avec la vérité, produit néanmoins une vérité plus « haute », voire une réalité « plus vraie que nature »! [...] [L]e « fantasme » est bien une révélation de la « vérité », celle qui procède de l'inconscient. Autrement dit, la conception freudienne de la littérature est tout sauf « fictionaliste » : entendons qu'elle ne conçoit nullement la

création littéraire comme un « jeu d'imagination », avec ce que le terme comporte d'arbitraire. C'est une *autre position de la vérité*⁷².

De même, l'écrivain et narrateur François Weyergraf souligne dans *Trois jours chez ma mère* cet aspect réel de la fiction en disant : « Il y a des moments où je crois que le réel, c'est ce que j'invente au fur et à mesure que j'écris⁷³ ». Cette sensation d'oppression, il l'a ressentie non seulement devant son père, mais devant tout autre représentant de la loi.

2.4 Les substituts de la figure paternelle

Si les souvenirs de François sont racontés selon le point de vue du narrateur âgé d'une cinquantaine d'années, on note qu'il commente souvent ses souvenirs à partir de sa perception d'enfance. Il éprouve encore de l'animosité envers toutes les figures d'autorité croisées durant l'enfance. Parlant du médecin de l'école qui lui a « décalotté » le sexe et lui a expliqué comment le nettoyer, il déclare :

Quand je repense aujourd'hui à ce médecin, le Dr Martinon, je pourrais l'étrangler. J'espère qu'il est déjà mort! À moins qu'il ne soit devenu anémique, irritable, édenté, un vieillard à qui de courageuses infirmières viennent de temps en temps nettoyer le bout de la verge comme s'il s'agissait du bout de son nez? (*FF*, 140).

Il traite le « spécialiste de l'adolescence », qui avait suggéré qu'on l'inscrive dans un camp de vacances, de « crétin » (*FF*, 150) et d' « idiot » (*FF*, 151). Le père Buzelet, qu'il avait rencontré pendant une retraite spirituelle, est également traité de « patate »

⁷² Paul-Laurent Assoun, *Littérature et psychanalyse : Freud et la création littéraire*, Paris, Ellipses, coll. «Thèmes et études », 1996, p. 109-110, « L'auteur souligne ».

⁷³ François Weyergraf, *Trois jours chez ma mère*, op. cit., p. 107.

(*FF*, 161) et d'« obsédé sexuel » (*FF*, 161), et ce, parce qu'il lui a déconseillé de lire le livre qu'il était en train de lire pour lui en suggérer un autre qui allait mieux avec son âge. Son refus de toute forme d'autorité s'adresse aux figures de pères. Il ne garde aucune animosité envers les femmes qu'il a connues pendant cet âge d'adolescence. Le discours du fils témoigne d'une volonté de demander réparation à toutes les figures d'autorité rencontrées dans sa jeunesse : « Je forme souvent le rêve, ou le fantasme, de revoir maintenant tous ceux qui m'ont brimé ou simplement énervé quand j'étais jeune, je voudrais évidemment les revoir à l'âge qu'ils avaient au moment des faits, et leur demander des comptes » (*FF*, 140-141). Ces figures d'autorité sont comparées à « des poissons de cauchemar [...], des animaux extrêmement voraces vers lesquels [le jeune homme] avance la bouche grande ouverte, prêt à les ingurgiter » (*FF*, 308). Mais, dans cette scène de réclamation, le fils se transforme lui aussi en une « affreuse [...] créature [...] [qui] transforme ceux qu'[il a] connus dans [s]on enfance en poissons hideux, trapus, tout noirs, sans écailles et pourvus d'appendices tentaculaires » (*FF*, 308-309). Ces visions terrifiantes et surtout hideuses montrent que le narrateur adulte garde vivant en lui l'enfant révolté. La blessure infantile n'est pas encore refermée.

Dans le récit de ses souvenirs, François évoque plusieurs personnages masculins en les accablant d'injures. Il qualifie également le Père Houdot, son enseignant de français qui l'avait dénoncé à son père en lui envoyant une rédaction qui révélait, selon le maître, « les ténèbres dans lesquelles [...] [son fils] se compl[aisait] [...], [d']hypocrite » (*FF*, 101) et avoue avoir souhaité « l'étrangler » . Toutes ces injures remontent directement de l'enfance. Cependant, il apprécie toujours son enseignant M. Laloux qui n'était pas un prêtre et qui le laissait choisir librement les livres à analyser dans son « Cahier de lecture ». Il le décrit comme étant « un des meilleurs professeurs du monde [et déclare :] J'avais quatorze ans quand je devins son élève et quarante ans plus tard je pense encore à lui avec la plus affectueuse admiration, des mots dont je suis peu prodigue » (*FF*, 119). On constate que les substituts paternels sont de deux ordres,

les moralisateurs et les porteurs de culture. L'animosité et la reconnaissance accompagnent le narrateur depuis longtemps. Comme le souligne Paul-Laurent Assoun, « l'enfant se trouve dans une disposition de sentiment [...] double, ambivalente envers le père et se procure un soulagement dans ce conflit d'ambivalence, quand il déplace ses sentiments hostiles et angoissés sur un succédané de père⁷⁴ ».

Les deux grands-pères sont présentés de manière plutôt négative. Le grand-père maternel, exigeant au point que « [t]oute la famille était soulagée quand il repartait » (*FF*, 108), est présenté comme ayant trahi sa femme avec la petite sœur de celle-ci (*FF*, 219). Quant au grand-père paternel, qui « ne s'était pas intéressé aux livres de son fils » (*FF*, 192), François, qui l'a connu et aimé, découvre en lisant les livres de son père pourquoi celui-ci a toujours eu une attitude particulièrement froide à son égard, au point que le petit-fils, témoin de ce traitement, en souffrait. C'est, comme on l'a dit, que ce grand-père aurait refusé d'aider son fils à sauver sa maison d'édition alors qu'elle était aux prises avec des problèmes financiers. Quand le grand-père paternel venait visiter la famille de son fils, « on l'abandonnait dans un fauteuil comme un vieux vêtement qu'on ne mettra plus » (*FF*, 191).

Contrairement aux personnages masculins, presque toutes les femmes en position d'autorité sont louées. En effet, François décrit avec beaucoup d'admiration sa gardienne Marie-Cécile et raconte comment il en était amoureux à l'âge de neuf ans (*FF*, 137-138). De plus, il a beaucoup aimé sa grand-mère maternelle. Il lui achetait ses calmants, gardait son secret et lui écrivait des lettres. De son côté, elle l'encourageait à lui écrire et a été en quelque sorte son « premier public » (*FF*, 107).

⁷⁴ Paul-Laurent Assoun, « Fonctions freudiennes du père », dans *Le père : Métaphore paternelle et fonctions du père: l'interdit, la filiation, la transmission*, Paris, Denoël, coll. « L'espace analytique », 1989, p. 35, « L'auteur souligne ».

On note également que la mère de François lui parle ouvertement et lui dévoile souvent les pensées que son père essaye de camoufler. François peut tout dire à sa mère, et celle-ci l'accepte comme il est; elle garde ses secrets, entre autres le fait qu'il a cessé d'aller à l'église après son mariage. Elle ne le dénonce jamais au père, et il se sent valorisé par elle. « [Après avoir quitté le bureau du "spécialiste de l'adolescence"], j'avais donné la main à ma mère sans dire un mot, jugeant inutile de lui démontrer que j'étais unique au monde puisqu'elle le savait mieux que moi » (*FF*, 151). La figure maternelle est louée dans ce récit où l'on apprend que le père de François a eu lui aussi une relation amoureuse avec sa propre mère puisqu'il a été anéanti après sa mort. « Il [l']avait aimée outre mesure » (*FF*, 75) C'est bien de père en fils que l'histoire se transmet et que le père manque à séparer le fils de sa mère, lui permettant plutôt de se réfugier dans une complicité avec elle qui exclut le père.

Franz et François met en récit une figure complexe et ambivalente du père avec laquelle le fils est aux prises et qui suscite quelques tentatives d'émancipation de la part de ce dernier. Cette figure donne lieu, au fil du récit, aux désirs conscients et inconscients qui semblent avoir motivé François Weyergraf à écrire ce livre vingt ans après la mort de son père, comme si la réconciliation avec le père ne pouvait avoir lieu qu'après la reconstruction de la figure paternelle par l'écriture, une reconstruction qui permet de s'en détacher. Cependant, on verra que ce n'est pas uniquement à travers cette reconstruction par l'écriture que s'effectue, dans la fiction, le parcours de la subjectivation.

CHAPITRE III

LE PROCESSUS DE SUBJECTIVATION

L'ambivalence qui caractérise la relation père-fils est un motif travaillé par plusieurs écrivains. Ce qui se dégage de leurs œuvres oscille surtout entre le désir de réconciliation avec le père et celui de son dépassement⁷⁵. La question se pose dès l'ouverture du livre de Weyergans de savoir pourquoi il faut écrire un livre sur le père. Anamaria Sabău suggère que l'écriture de ce livre est motivée par un désir « de se placer sur un plan d'égalité avec [le père et de lui][...] parler d'homme à homme, mais surtout d'écrivain à écrivain⁷⁶ ». Elle considère ce livre comme « une manière de conjuration du passé et [...] [de] réconciliation avec le père⁷⁷ ». Et nous avons vu que l'agencement des voix du père et du fils crée un dialogue fictif entre les deux personnages. Par ailleurs, Adam Jarosz analyse les intertextes et les références bibliques et littéraires employés dans le récit pour remettre en question l'enseignement religieux du père, et constate que « François ne dialogue pas avec son père, mais plutôt avec l'image de son père, ce dernier⁷⁸ » étant mort depuis longtemps. De son côté, tout en considérant le livre qu'on écrit sur un mort comme une épitaphe, Dominique Poncelet considère ce livre comme un moyen par lequel le fils reconstruit « l'image de son père⁷⁹ ». François ne fantasme pas seulement un dialogue avec le père, mais il

⁷⁵ Voir par exemple Anamaria Sabău, « François Weyergans et Kenzaburô Ôé - (perp)étuer le père ou sauver le fils? », *loc. cit.*

⁷⁶ *Ibid.*, p. 150.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 151.

⁷⁸ Adam Jarosz, « Contre la Bible, contre le père ou à la découverte de l'univers des références intertextuelles extra bibliques dans *Franz et François* de François Weyergans », *loc. cit.*, p. 139.

⁷⁹ Dominique Poncelet, « Le livre comme tombeau littéraire: *Franz et François* de François Weyergans et *D'autres vies que la mienne* d'Emmanuel Carrère », *loc. cit.*, p. 54.

reconstitue les différentes versions de la figure paternelle de façon à se réconcilier avec elle. Mais on peut ajouter qu'en écrivant son livre, François semble également chercher sa propre place dans l'histoire de son père : « Je n'étais pas son public. Il s'adressait aux chrétiens ses frères. Je n'étais pas son frère! Mais justement j'étais son fils, et j'aurais aimé avoir une autre image de lui » (*FF*, 298). Dans sa présentation du narrateur de *Franz et François*, Laurent Robert voit l'écriture de Weyergraf comme un effort pour rompre avec le devoir d'écrire et l'impuissance liée à ce devoir.

En réalité, l'acte le plus irrévérencieux qu'a pu commettre le narrateur à l'encontre de son père, ce n'est pas de perdre la foi, ce n'est pas de tromper sans trop de vergogne son épouse, mais c'est de se mettre un jour à écrire — au lieu de continuer à faire du cinéma —, c'est d'empiéter sur le domaine réservé de son géniteur si impeccablement catholique et de salir sa réputation par le biais d'un récit graveleux [...]. Et la seule manière de parler à son père par-delà la mort – peut-être vraiment pour la première fois – sans rien taire, sans rien occulter, sans se priver de l'enguirlander sur son rigorisme, sur sa soumission à l'hypocrisie d'une époque et d'un monde révolus, la seule manière pour le narrateur de lui expliquer sa propre inconséquence, l'aberrante logique de ses propres actes, c'est d'écrire un livre à nouveau – lequel n'est cependant pas un livre-thérapie, mais une façon de rompre avec la nécessité d'écrire et avec l'ennui d'en avoir été longtemps étonnamment incapable⁸⁰.

La narration de ce roman met en évidence plusieurs motifs qui semblent avoir poussé le fils à l'écrire. Comme nous l'avons mentionné au premier chapitre, l'écriture est apparue à François, dès sa jeunesse, comme une nécessité vitale et une facilité. Il avait décidé un jour d'écrire une lettre à son ancien médecin pour lui donner de ses nouvelles, mais cette lettre est devenue le premier chapitre de son premier roman. En décrivant son état au moment de la rédaction de cette lettre, il déclare :

⁸⁰ Laurent Robert, «François Weyergans, *Franz et François*», *Culture. Université de Liège*, novembre 2010, en ligne, <https://culture.uliege.be/jcms/prod_285392/fr/francois-weyergans-franz-et-francois>, consulté le 11 octobre 2023.

J'étais comme un joueur que la chance ne quitte pas. Les phrases sortaient de mon cerveau comme autant de numéros gagnants. Je m'étais comparé à un joueur malchanceux en relisant mon scénario. Mais écrire ces pages si facilement me rendait calme, heureux, maître de mes émotions (*FF*, 345).

L'écriture est déjà à cette époque une manière de dire ce qu'il ne peut dire au père autoritaire, et c'est également un moyen de s'identifier à lui. « Être écrivain, pour François, v[eut] d'abord dire qu'il [est] le fils de son père, qu'il [est] l'actuel représentant vivant de ses aïeuls et de ses aïeux » (*FF*, 57). Cependant, le caractère autobiographique des œuvres du fils témoigne d'un désir de dépasser le père sur ce terrain, étant donné que les romans fictionnels de François sont des romans autobiographiques mettant en scène un écrivain en train de raconter sa vie. Parlant de son premier roman, François évoque explicitement son désir de rivaliser avec son père puisqu'il avoue : « Je tenais à ce que ce soit un livre épais, un livre plus long que ceux de mon père » (*FF*, 371).

Mais après la mort du père, le rapport à l'écriture change. D'abord, François n'hésite pas à continuer le texte que son père n'a pas eu le temps de terminer (*FF*, 413). Cet acte semble avoir pour effet d'apaiser un sentiment de culpabilité, bien que ce qui importe le plus c'est que cet acte le ramène au même niveau que son père écrivain puisqu'il écrit sous son nom, avec sa propre plume. Vingt ans plus tard, le fils consacre un livre sur le père où il expose son aliénation à ce dernier et signale aux lecteurs leur différence. Autrement dit, pour le fils, l'écriture est, d'une part, un moyen de se présenter à la postérité comme étant « le fils de son père » et, d'autre part, un moyen de s'affranchir. Mais l'écriture pénible et longtemps différée de ce livre ne ressemble pas à ce qu'il a connu jusque-là en l'obligeant à revivre ses souvenirs. S'il est un travail de deuil reporté et apparemment impossible, il est aussi, malgré la résistance qui le traverse, un travail de subjectivation.

3.1 Appropriation du nom

Distinct de l'individu tel que nous le percevons ordinairement, le sujet est ce qui est supposé par la psychanalyse dès lors qu'il y a désir inconscient, un désir pris dans le désir de l'Autre, mais dont il a néanmoins à répondre [...]. Le sujet n'a pas d'être, il ex-siste au langage : il n'y est que représenté grâce à l'intervention d'un signifiant⁸¹.

Rappelons que, pour la psychanalyse, le signifiant est un : « élément du discours, repérable au niveau conscient et inconscient, qui représente le sujet et le détermine⁸² ». Benveniste qui tient compte de la psychanalyse met en évidence le rôle primordial du langage dans ce processus qui noue la subjectivité au signifiant.

C'est dans et par le langage que l'homme se constitue comme *sujet* ; parce que le langage seul fonde en réalité, dans sa réalité qui est celle de l'être, le concept d'« ego ». La « subjectivité » [...] est la capacité du locuteur à se poser comme « sujet ». Elle se définit, non par le sentiment que chacun éprouve d'être lui-même [...], mais comme l'unité psychique qui transcende la totalité des expériences vécues qu'elle assemble [...]. Est « ego » qui *dit* « ego ». Nous trouvons là le fondement de la « subjectivité » [...]. Le langage est donc la possibilité de la subjectivité, du fait qu'il contient toujours les formes linguistiques appropriées à son expression, et le discours provoque l'émergence de la subjectivité, du fait qu'il consiste en instances discrètes⁸³.

⁸¹ Roland Chemama et Bernard Vandermersch (dir.), *Dictionnaire de la psychanalyse, op. cit.*, p. 553-554.

⁸² *Ibid.*, p. 530.

⁸³ Émile Benveniste, « De la subjectivité dans le langage », dans *Problèmes de linguistique générale*, t. I, Paris, Gallimard, 1966, p. 259-263, « L'auteur souligne ».

Comme le rappelle par ailleurs Martin Pigeon, « [l]e sujet, au sens où il est assujetti à l'ordre symbolique, n'est pas l'auteur de la phrase ou de l'événement actualisé, il en est plutôt l'effet. Ce sujet, auquel s'intéresse la psychanalyse, est celui qui dit sans savoir ce qu'il dit et qui de le dire se trouve transformé⁸⁴ ». Dans *Franz et François*, le récit du fils convoque des signifiants catholiques qui sont ceux du père : « Dieu », « pape », « Vatican », « péché ». Il souhaite les subvertir mais, en occupant son récit, c'est bien lui, le fils, qu'ils représentent comme sujet, assujetti qu'il est à ces matériaux qui le désignent comme fils révolté. Cette première subjectivation en appellera une autre selon laquelle il lui faudra arriver à parler en son nom (et pas seulement à l'encontre du nom du père).

Une première signification [du terme « subjectivation »] part de l'adjectif subjectif : la subjectivation consiste à rendre subjectif quelque chose, qui prendra sens en fonction de notre propre point de vue. Le fonctionnement psychique peut alors être considéré dans sa quête permanente d'un sens propre à donner pour tout ce qui nous affecte [...]. Le deuxième sens est issu du substantif : la subjectivation tient alors d'un devenir sujet [...]. [N]ous prendrons en compte l'émergence du sujet, à partir de multiples processus, à la fois conflictuels et associés. Loin de pouvoir être jamais achevée, cette quête de soi laisse à désirer, nous confrontant à l'écart entre une forme idéale pleine et le manque de complétude [...]. Rendre subjectif et devenir sujet sont les deux faces d'une co-émergence du sujet et de sa réalité psychique. La subjectivation nous apparaît dès lors comme ce processus, en partie inconscient, par lequel un individu se reconnaît dans sa manière de donner sens au réel, au moyen d'une activité de symbolisation⁸⁵.

⁸⁴ Martin Pigeon, « L'impossible à dire », *Moebius*, n° 73, 1997, p. 16, en ligne, <<https://id.erudit.org/iderudit/14758ac>>, consulté le 28 juin 2023.

⁸⁵ Steven Wainrib, « La psychanalyse, une question de subjectivation ? », *Le Carnet Psy*, n°109, 2006, p. 23-24, en ligne, <<https://www.cairn.info/revue-le-carnet-psy-2006-5-page-23.htm>>, consulté le 5 juillet 2023.

Comme la subjectivation est un processus, autrement dit, une quête jamais achevée, elle implique diverses tentatives que l'on peut repérer dans le livre qu'écrit François. Afin de devenir le sujet de sa vie, François cherche, en écrivant son livre, à se réapproprier son histoire. Cette réappropriation s'effectue à travers un effort permanent pour occuper le patronyme par la reconstitution, comme on l'a vu, de la figure du père, ce qui, on va le voir, est pour lui à la fois un rapprochement et une mise à distance du père. S'arracher à l'aliénation et devenir sujet sont les moteurs de ce processus. Le refus de l'aliénation est essentiellement mis en acte dans une critique ironique de l'enseignement du père, ce qui n'a pour effet que de laisser le fils en position de résistance sans pour autant le libérer. Comme les désirs et les fantasmes du fils sont aussi ambivalents que ses sentiments, le refus de l'héritage paternel déclenche un combat littéraire qui a pour objet l'appropriation du patronyme. Mais que veut dire habiter son nom, parler en son nom... qui est d'abord le nom du père?

La partie patronymique du nom n'est appropriée qu'à des conditions symboliques au cours de l'affrontement du complexe d'Œdipe. Mais comme cet affrontement demande à être légitimé tout au long de la vie à chaque fois que le sujet parle ou agit « en son nom », sa prise est l'occasion d'une réitération au jour le jour. Celui auquel un patronyme est transmis doit le prendre à chaque instant, prise qui lui confère sa fonction subjective. Les patronymes sont l'enjeu d'une lutte, entre le moment où ils sont donnés et celui où ils sont appropriés⁸⁶.

François refuse de publier ses romans sous un pseudonyme. Il réclame la propriété de son patronyme en signalant à son père qu'« il n'[en] est pas le seul propriétaire » (*FF*, 390). Gérard Pommier établit un lien étroit entre l'appropriation du nom du père et la subjectivation à travers le parricide. À la lumière des travaux de ce dernier, Monique

⁸⁶ Gérard Pommier, *Le nom propre. Fonctions logiques et inconscientes*, Paris, PUF, coll. « Philosophie d'aujourd'hui », 2013, p. 185.

Lauret explique qu'« [e]n prenant son nom, un sujet s'incorpore à lui-même [et], [u]n parricide symbolique de ce père agent double du désir s'accomplit en prenant [son] nom⁸⁷ ». Pommier souligne par ailleurs la valeur subjective du prénom : « [Il] est le vrai nom. Il atteste en première ligne de la présence subjective : il affirme la singularité de qui le porte, exogame depuis le début, sans lien de sang avec aucun parent, aucun frère, ni aucun enfant⁸⁸ ». Il en va de même pour ceux qui portent le même prénom qu'un parent ou un ancêtre : leur prénom a également une valeur subjective.

[D]ès qu'un enfant endosse son prénom, il s'empresse d'oublier les significations que ses parents y mirent : elles deviennent secondaires par rapport à la puissance de son point d'appui identificatoire [...]. [C]es significations ne valent que pour celui qui les donne, et elles passent au second plan, ou même s'annulent pour celui qui va porter ce nom, dès qu'il l'aura pris activement⁸⁹.

Le titre du roman *Franz et François* met en évidence cette valeur du prénom. Si on considère que le livre dont parle le roman a le même titre que le roman, on peut dire que le fait de se contenter des prénoms exclut tout lien familial et évoque une rivalité entre les deux hommes. François relate qu'un jour son psychanalyste Zscharnack lui a posé la question : « — Franz ou François? » (*FF*, 310) et qu'il l'a « corrigé] immédiatement [en disant] : c'est Franz *et* François qu'il faut dire » (*FF*, 310). Le remplacement du *ou* évoquant la rivalité par le *et* évoquant l'égalité, voire la complicité, semble faire allusion à ce que la subjectivation du fils est étroitement liée à sa relation avec le père. Autrement dit, cette rivalité ne semble pas avoir pour fin

⁸⁷ Monique Lauret, « Le nom propre. Fonctions logiques et inconscientes, de Gérard Pommier – PUF 2013 », *Cahiers de psychologie clinique*, n° 41, 2013, p. 244, en ligne, <<https://www.cairn.info/revue-cahiers-de-psychologie-clinique-2013-2-page-243.htm>>, consulté le 4 juillet 2023.

⁸⁸ Gérard Pommier, *Le nom propre. Fonctions logiques et inconscientes*, *op. cit.*, p. 139.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 142.

l'exclusion du père, mais plutôt sa reconnaissance; reconnaissance posthume du père afin aussi qu'elle devienne la reconnaissance du fils par le père.

Avant même d'entreprendre sa quête à travers l'écriture, c'est uniquement grâce au prénom que François se sent une personne distincte de son père. Il déclare : « [I]l m'est arrivé de croire que je ne disposais de rien d'autre que mon prénom pour me différencier de mon père, comme certains insectes ou même des timbres-poste ne se distinguent entre eux que par des détails que perçoivent les seuls spécialistes » (*FF*, 261). La valeur subjective du prénom est explicitement soulignée dans le texte. François se montre particulièrement sensible au fait d'être appelé par son prénom par une femme. Être appelé par son prénom signifie être reconnu et désiré pour sa propre personne et non comme une simple copie du père. Évoquant la première fois où sa première épouse Tina l'a appelé par son prénom, il déclare : « Je découvris ce soir-là qu'il suffirait dorénavant qu'une femme dise mon prénom d'une voix tendre pour que tout bascule et que je devienne instantanément amoureux d'elle [...]. Mon prénom dans la bouche d'une femme m'excite » (*FF*, 260). Puis, il ajoute : « Être bouleversé à ce point quand une interlocutrice finit ses phrases par un " François " qui n'a pas plus de valeur pour elle que " n'est-ce pas " ou " tu vois ", ce n'est pas normal » (*FF*, 261). François ressent son prénom comme une chose désirable qui le distingue du père.

Sa décision de devenir écrivain malgré l'opposition de son père et de publier ses œuvres sous son vrai nom le place d'emblée dans l'ombre du père. Mais il fera de sa signature un acte de profanation du patronyme, ce qui semble lui octroyer la possibilité d'exister « en son nom ». Dans son récit, François affirme : « [J]e souhaitais consacrer tout mon temps – jour et nuit jusqu'à ma mort – au besoin dévorant de signaler ma présence sur la planète, de justifier cette présence, d'en augmenter la valeur en créant des œuvres d'art » (*FF*, 227), l'œuvre témoignant bien sûr de la subjectivité de son créateur :

Une œuvre vaut pour ce qu'elle apporte en son époque, et ceux qui en bénéficient attestent du nom de son auteur, ainsi fils de ses œuvres. L'œuvre stabilise ainsi deux fois la subjectivité : une fois grâce au corps de l'œuvre, une autre, grâce à sa signature⁹⁰.

Avant de devenir écrivain, François écrivait des scénarios et tournait des films. Mais l'écriture d'un livre autobiographique dans lequel il relate ses souvenirs selon sa propre perspective lui apparaît d'abord comme une solution pour s'arracher à la domination du père. Et il n'est pas sans savoir que « Freud aborde [...] la création littéraire comme un *faire* [...] et son effet : le réordonnement *du* monde et la mise en place d'*un* monde autonome [...] [engendré par une] formation fantasmatique⁹¹ ». Voilà ce que sera l'œuvre littéraire de François Weyergraf.

3.2 Fantasmer, un processus de re-création

La subjectivation implique une réappropriation subjective de l'expérience vécue. En écrivant ses souvenirs, François est en train de reconstruire la figure du père ainsi que sa relation avec lui en essayant de le reconnaître à travers ses écrits et d'établir un dialogue fantasmatique, ou plutôt une confrontation qui n'a jamais eu lieu. On dirait qu'à travers ce livre, François reproduit la scène du film *Kim* « où un fakir reconstitue grâce à la seule force de son regard un vase brisé en mille morceaux » (*FF*, 42), scène à laquelle il a assisté à l'âge de dix ans. Le récit de François serait ce regard « reconstitutif » qu'il porte sur sa vie et sur sa relation filiale. Comme Paul-Laurent Assoun le rappelle, « l'écrivain organise tout son être-au-monde par cette re-création

⁹⁰ *Ibid.*, p. 174.

⁹¹ Paul-Laurent Assoun, *Littérature et psychanalyse : Freud et la création littéraire*, *op. cit.*, p. 35-38, « L'auteur souligne ».

fantasmatique de la réalité [...]. [L]e fantasme a pour effet d[e l]'indemniser [...][en tant que] sujet contre les déceptions de la réalité⁹² ». Assoun précise que

l'œuvre littéraire [...] [a un] double caractère, préconscient/conscient d'une part, inconscient d'autre part [...]. D'un côté, les fantasmes sont « hautement organisés », à la manière de constructions conscientes : d'où l'architectonique des créations littéraires, littéralement vrai-semblables; mais d'un autre côté, ils ont leur « origine » dans un « vœu » ou un désir inconscient et mettent en œuvre un refoulé⁹³.

En écrivant un livre sur sa relation avec son père, le fils crée un monde où il réplique à ce dernier et fait face à son autorité écrasante. C'est par l'écriture de ce livre qu'il semble non seulement reconstruire la figure du père et sa relation avec lui, mais également s'opposer au monde fantasmatique créé par le père à travers son œuvre d'écrivain. Les romans de François sont adressés au père dans la mesure où il y livre des fantasmes ayant comme « origine » ce désir de défier l'autorité paternelle. Tous ses romans mettent en scène un écrivain en train de relater ses relations sexuelles extraconjugales, ce genre de relations étant éminemment condamnables du point de vue de son père catholique. Mais si François Weyergraf prétend être en train d'écrire un livre sur son père, c'est lui-même qui reste l'objet de son livre. En racontant sa propre histoire, il conclut « un pacte autobiographique⁹⁴ » avec le lecteur pour lequel il s'engage à écrire uniquement la vérité. Mais cette vérité dépend de l'auteur et n'est évidemment pas la Vérité. Il va sans dire que le narrateur nous livre une vérité subjective qui justement a pour but d'éclairer un pan resté obscur de l'histoire vraie.

⁹² *Ibid.*, p. 36.

⁹³ *Ibid.*, p. 38.

⁹⁴ Philippe Lejeune, *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2*, Paris, Éditions du Seuil, 2005, p. 31.

Ce livre dont la publication a lieu vingt-cinq ans après la mort du père permet ainsi au fils d'avoir le dernier mot non seulement concernant cette relation, mais concernant également la figure du père. C'est à travers ce livre que le fils entreprend sa recherche du sens à donner à ce lien filial dont il n'arrive pas à assumer la charge. Il semble être à la recherche d'un sens qui permettrait la réconciliation avec la fonction paternelle, un sens libérateur. C'est l'écriture qui occasionne cette création de sens, car, « [p]our l'écrivain, la littérature est cette parole qui dit jusqu'à la mort : je ne commencerai pas à vivre avant de savoir quel est le sens de la vie⁹⁵ ». Entre le désir d'identification au père et le refus de l'aliénation, François travaille à se reconstruire. En effet, le jour où il a commencé l'écriture de ce livre, il se voyait « flou » (*FF*, 77), et cette écriture très narcissique le présente comme la personne qu'il désire être, à savoir « un être exceptionnel [...], unique au monde » (*FF*, 151). Dès l'enfance, il « voulais[t] être différent » (*FF*, 118). Et c'est par ce livre qu'il se présente comme tel. Comme il interrompt souvent son récit pour relater ses relations sexuelles extraconjugales tout en insistant sur le fait que les femmes avec lesquelles il a eu ces relations l'ont choisi parmi tous les hommes qui les entouraient, l'évocation de ses nombreuses conquêtes amoureuses semble être un moyen de se démarquer des autres hommes comme de son père. Cette autosurvalorisation semble être le reflet du regard du père sur le fils à l'époque de l'enfance. On note que dans les séances de psychanalyse qu'il évoque à plusieurs reprises, il ne se présente pas du tout comme un être spécial, mais plutôt comme un névrosé souffrant d'agoraphobie, de claustrophobie et de crises de tachycardie (*FF*, 283). On ne s'étonne pas dès lors que ce projet autobiographique soit douloureux pour François; même les bons souvenirs semblent le faire souffrir en réveillant son sentiment d'infériorité qui découle du ressentiment éprouvé pour le père aimé. Tout ce projet semble bien aller à l'encontre du principe de plaisir, « principe

⁹⁵ Roland Barthes, « La réponse de Kafka », dans *Œuvres complètes II (1962-1967)*, éd. préparée par Éric Marty, Paris, Seuil, 2002, p. 397.

régissant le fonctionnement psychique, selon lequel l'activité psychique a pour but d'éviter le déplaisir et de procurer le plaisir [...]. Il est [...] surtout présenté comme principe de diminution de la tension⁹⁶ ». Cependant,

[le principe de réalité] ne renonce pas à l'intention de gagner finalement du plaisir, mais exige et met en vigueur l'ajournement de la satisfaction, le renoncement à toutes sortes de possibilités d'y parvenir et la tolérance provisoire du déplaisir sur le long chemin détourné qui mène au plaisir⁹⁷.

On peut donc dire que maîtriser son expérience douloureuse en la mettant en scène dans son livre permet à François de la symboliser pour ainsi atténuer son effet aliénant.

Avant de découvrir cet au-delà du principe de plaisir, Freud avait observé le jeu de son petit-fils d'un an et demi qui était très attaché à sa mère. Or, ce garçon, au lieu de pleurer quand celle-ci l'abandonnait, jouait la scène de son départ et de son retour avec une bobine.

L'enfant avait une bobine en bois avec une ficelle attachée autour. Il ne lui venait jamais, par exemple, l'idée de la traîner par terre derrière lui pour jouer à la voiture; mais il jetait avec une grande adresse la bobine, que retenait la ficelle, par-dessus le rebord de son petit lit à rideaux où elle disparaissait, tandis qu'il prononçait son *o-o-o-o* riche de sens; il retirait ensuite la bobine hors du lit en tirant la ficelle et saluait alors sa réapparition par un joyeux « voilà »⁹⁸.

⁹⁶ Roland Chemama et Bernard Vandermersch (dir.), *Dictionnaire de la psychanalyse, op. cit.*, p. 442.

⁹⁷ Sigmund Freud, *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, coll. « Petite bibliothèque Payot », 1981, p. 46, « L'auteur souligne ».

⁹⁸ *Ibid.*, p. 52-53, « L'auteur souligne ».

Freud se demande : « Comment alors concilier avec le principe de plaisir le fait qu'il répète comme jeu cette expérience pénible [du départ de la mère] ?⁹⁹ ». On peut voir en François Weyergraf un double de l'enfant à la bobine : au lieu d'essayer d'oublier les événements désagréables du passé, il se les remémore et les met en scène par l'écriture. C'est la portée de la répétition qui se révèle dans cette expérience :

[L'enfant] était passif, à la merci de l'événement; mais voici qu'en le répétant, aussi déplaisant qu'il soit, comme jeu, il assume un rôle actif. Une telle tentative pourrait être mise au compte d'une pulsion d'emprise qui affirmerait son indépendance à l'égard du caractère plaisant ou déplaisant du souvenir [...]. [L]enfant ne pourrait répéter dans son jeu une impression désagréable que parce qu'un gain de plaisir d'une autre sorte, mais direct, est lié à cette répétition¹⁰⁰.

Freud conclut que « les enfants répètent dans le jeu tout ce qui leur a fait dans la vie une grande impression, qu'ils abrégissent ainsi la force de l'impression et se rendent pour ainsi dire maîtres de la situation¹⁰¹ ». En cela on reconnaît le processus de subjectivation qui consiste à se réapproprier les souvenirs traumatiques pour s'en faire le sujet. À l'exemple du petit-fils de Freud, François travaille à symboliser les moments douloureux et humiliants de son histoire, ce qui, sans atténuer son sentiment de culpabilité, en transforme le sens en ce qu'il suggère peut-être une responsabilité de l'expérience vécue et devenue objet d'écriture. On remarque d'ailleurs que François relate sa relation au père comme si elle était une reproduction symbolique du mythe d'Œdipe, l'histoire d'Œdipe servant de matrice fictionnelle à son histoire.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 53.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 54-55.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 55.

3.3 Rivalité et parricide

Revenons brièvement sur le complexe d'Œdipe que François convoque à plusieurs reprises pour rappeler sa condition de névrosé. Freud donne à ce complexe une portée universelle et définit ses différentes étapes en suggérant que :

l'enfant mâle [...] développe un investissement d'objet à l'égard de la mère, qui prend son point de départ dans le sein maternel et représente le modèle exemplaire d'un choix d'objet selon le type par étayage; quant au père, le garçon s'en empare par identification. Les deux relations cheminent un certain temps côte à côte jusqu'à ce que, les désirs sexuels à l'égard de la mère se renforçant et le père étant perçu comme obstacle à ces désirs, le complexe d'Œdipe apparaisse. L'identification au père prend alors une tonalité hostile, elle se convertit en désir d'éliminer le père et de le remplacer auprès de la mère. À partir de là, la relation au père est ambivalente [...].L'attitude ambivalente à l'égard du père et la tendance objectale uniquement tendre envers la mère représentent chez le garçon le contenu du complexe d'Œdipe simple, positif. Lors de la destruction du complexe d'Œdipe, l'investissement objectal de la mère doit être abandonné. Il peut être remplacé de deux manières, soit par une identification à la mère, soit par un renforcement de l'identification au père¹⁰².

Le père, on l'a montré, est à la fois perçu comme un père aimant et comme une autorité écrasante.

[L]e vécu d'*ambivalence* signe en quelque sorte le rapport œdipien (masculin). Là où ce mélange spécifique de « sentiments » tendres et haineux se manifeste, on peut détecter le Père œdipien. Le petit Œdipe a « à lutter » avec l'admiration et le ressentiment, à la fois incompatibles et dirigés « vers la même personne »¹⁰³.

¹⁰² *Ibid.*, p. 244.

¹⁰³ Paul-Laurent Assoun, « Fonctions freudiennes du père », *loc. cit.*, p. 35, « L'auteur souligne ».

Si tout cela concerne le narrateur qui, soulignons-le, a fait plus d'une cure analytique dont quelques séances de la dernière, avec le docteur Zscharnack, sont rapportées en direct dans son livre, François se rappelle qu'il n'était finalement pas un fils soudé à sa mère et raconte qu'à l'adolescence, il se butait contre elle dans la mesure où elle entravait, par une surveillance étroite, toute amorce de sa vie sexuelle. Cela n'empêche aucunement que la perspective d'un meurtre du père ait été, dès l'enfance, envisagée :

Dès que je pense à mon enfance — et au-delà — je me vois en train de faire des efforts à la fois excessifs et infructueux pour l'aider, le soulager, le seconder, comme si je voulais chaque fois équilibrer ou neutraliser le mal que je lui avais souhaité [...] : je lui devais la vie, il fallait qu'il me la doive à son tour — à moins que je n'aie tenu à lui sauver la vie dans la mesure où je rêvais parfois de la lui ôter (*FF*, 179).

Plus tard dans sa vie, ayant pris la décision d'écrire son premier roman, François se compare lui-même, comme on l'a vu, au personnage d'Œdipe (*FF*, 346). Le fantasme du parricide est surtout repérable dans les critiques mordantes adressées au père, le lexique de la guerre et l'idée obsédante que le premier roman du fils a entraîné la mort du père. Ce parricide revendiqué qui s'effectue par la destitution du père et de sa figure divine autoritaire qui condamnait toute émancipation, est une condition nécessaire à la réconciliation avec la fonction paternelle et une des étapes importantes du processus de subjectivation du fils. À la suite de Freud, Recalcati décrit les trois temps de l'œdipe :

[L]e premier temps de l'œdipe est celui de la confusion symbolique et de l'indésidentification incestueuse, le deuxième temps est celui de l'apparition traumatique de la parole du père [...] [qui] réveille le couple enfant-mère de son sommeil incestueux [...]. Le troisième temps de l'œdipe va permettre la transmission du désir [...]. Le père du troisième temps de l'œdipe est un père pleinement humanisé, il n'est plus le père-trauma de l'œdipe freudien, le père de la Loi symbolique qui interdit l'inceste. Nous nous trouvons face à une autre version du père. C'est le père qui sait unir le désir à la Loi [...]. Si un père veut incarner la Loi, s'il se pose en tant qu'éducateur, comme un père qui coïncide avec la Loi, il ne

peut alors que donner vie à un système répressif fondé sur un pouvoir disciplinaire. Cela ne peut que dégénérer vers une version surmoïque de la Loi¹⁰⁴.

Cette version surmoïque de la Loi, François l'a en effet bien longtemps éprouvée. L'un des exemples qu'il en donne est celui où, en 1962, à l'âge de 21 ans, ayant obtenu l'autorisation d'un entretien avec le grand cinéaste Rossellini, François n'a pas eu le temps en ce dimanche d'aller à la messe. Il était convaincu de mériter la peine de mort pour ce « péché mortel » (*FF*, 198).

J'étais persuadé que quelque chose de grave allait m'arriver [...], j'attendais d'une seconde à l'autre un châtiment du ciel. Il était dix-neuf heures vingt et je n'avais pas encore été réduit en bouillie par l'Éternel, par le Dieu des armées, par le Seigneur qui avait laissé pour moi un message dans la Bible : « Tu seras couvert de honte, j'exercerai ma vengeance avec colère ». Ce serait en quittant l'hôtel que je tomberais foudroyé par la colère et la fureur de l'Éternel. Je n'osais plus m'en aller. Je me mis à poser des questions plus ingénieuses et désarçonnantes les unes que les autres pour contraindre Rossellini à me garder sous sa protection. Vers neuf heures du soir [...], [i]l me raccompagna dans le hall de l'hôtel et je lui serrai la main en tremblant. Il serait le dernier à m'avoir vu vivant (*FF*, 199-200).

Le livre de François Weyergraf procède à la destitution de la figure divine et conduit ainsi à humaniser le père qui est ramené lui aussi à sa condition de fils d'un père, ce qui permet de souligner ses torts et ses défauts à tout point de vue. Dans *Trois jours chez ma mère*, considéré comme la suite du récit de François Weyergraf, le désir infantile de l'inceste est bien présent : « Si Papa pouvait mourir, je pourrais m'occuper de Maman [...], il ne prend pas soin d'elle, moi je la sortirais dans les restaurants

¹⁰⁴ Massimo Recalcati, *Ce qui reste du père. La paternité à l'époque hypermoderne*, op. cit., p. 40-45.

qu'elle mérite, je l'emmènerais en croisière¹⁰⁵ ». Dans les deux romans, la plume occupe la place de l'épée et du sexe. Le « père avait consacré tout un livre à sa femme » (*FF*, 394). Le fils, au lieu d'écrire un livre sur sa propre femme, décide d'écrire sur la femme de son père, sa mère. Cet acte témoigne clairement d'un désir de remplacer le père et confirme explicitement le parricide tel que le formule le narrateur François Weyergraf lui-même :

[L]e problème du livre sur ma mère [...], c'est que mon père écrivit plusieurs livres sur ma mère, ou plutôt sur sa femme, et que j'allais me trouver une fois de plus en compétition avec lui. Je souhaitais consacrer un livre à ma mère âgée, ce que mon père vivant aurait fait, mais il était mort, ce n'était pas ma faute. Suis-je bien sûr que ce ne soit pas ma faute? N'ai-je pas souhaité la mort de mon père, en son temps? N'ai-je pas dit à un médecin, avant la parution de mon premier roman, cette phrase [...] : « Si je publie ce livre, mon père va mourir, il ne supportera pas de me lire »? Or mon père mourut quelques mois après que le livre en question fut en librairie¹⁰⁶.

La rivalité avec le père qui persiste même après sa mort démontre que le sujet est encore dans une position infantile, pas tout à fait affranchi du « complexe d'Édipe ». Dans ce roman sur la mère, le narrateur semble être dans une impasse, incapable de considérer en face une réconciliation avec la figure paternelle. Mais dans *Franz et François*, on découvre que la réconciliation n'exclut pas le parricide; elle s'effectue à travers lui par l'écriture qui a pour effet de reconstruire une figure paternelle assumée dans son ambivalence. On comprend que celui qui est visé par le parricide n'est qu'un père « intuable » avec lequel le sujet doit reconquérir sa subjectivité.

¹⁰⁵ François Weyergraf, *Trois jours chez ma mère*, op. cit., p. 49.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 92-93.

Pourquoi faut-il que les fils aient en quelque sorte avancé [l]a mort [du père]? Et tout cela, pour quel résultat? Pour en fin de compte s'interdire à eux-mêmes ce qu'il s'agissait de lui ravir. On ne l'a tué que pour montrer qu'il est intuable. L'essence du drame majeur que Freud introduit [dans *Totem et tabou*] repose sur une notion strictement mythique, en tant qu'elle est la catégorisation même d'une forme de l'impossible, voire de l'impensable, à savoir l'éternisation d'un seul père à l'origine, dont les caractéristiques sont qu'il aura été tué. Et pourquoi, sinon pour le conserver? Je vous fais remarquer en passant qu'en français, et dans quelques autres langues, dont l'allemand, *tuer* vient du latin *tutare* qui veut dire *conserver*¹⁰⁷.

On peut donc suggérer que le livre de François, qui est au départ une déclaration de guerre lancée au père mort, ne fait qu'« éterniser » ce père mort pour « conserver », en la reconstituant, sa figure. Après sa mort, le père continue d'avoir une emprise sur son fils qui parvient à en faire une source de création. Mais ce livre sur le père ne constitue qu'une étape dans un processus de subjectivation qui semble voué, dans le cas de François, à se poursuivre tout au long de sa vie.

¹⁰⁷ Jacques Lacan, *Le Séminaire. Livre IV. La relation d'objet (1956-1957)*, Paris, Seuil, coll.« Champ freudien », 1994, p. 210-211, « L'auteur souligne ».

CONCLUSION

*Weyergans organise son œuvre de l'intérieur du trouble. Le conditionnel du désarroi, tel est son temps. La vie est un roman qu'il ne parvient pas à écrire, et que chaque roman prolonge*¹⁰⁸.

Franz et François met en scène une guerre symbolique menée contre une figure paternelle écrasante, une guerre qui n'a pas eu lieu du vivant du père. Vingt ans après la mort de son père, François écrit un livre où il remet en question son héritage. Il s'agit d'un livre où le fils exprime son amour et son ressentiment à l'égard d'une figure paternelle qu'il reconstruit à travers son récit, une figure ambivalente avec laquelle il se réconcilie.

La rivalité avec le père ainsi que le désir de s'y identifier sont bien représentés par l'illustration figurant sur la première couverture de l'édition Le Livre de poche (voir appendice A). Sur cette couverture, on voit un homme et un garçon debout sur une chaise, leurs têtes touchant à une toise. Les deux portent des lunettes et tiennent quelques livres sous le bras droit. L'homme est sérieux tandis que le garçon est souriant. La présence de la toise suggère une égalité à laquelle l'enfant ne parvient que parce qu'il a sous les pieds un meuble qui l'élève à la hauteur du père. Le sourire du garçon est de satisfaction, de fierté et peut-être de triomphe.

¹⁰⁸ Philippe Lançon, « Le grand procrastinateur », *Libération*, publié le 29 septembre 2005, en ligne, <https://www.liberation.fr/livres/2005/09/29/le-grand-procrastinateur_530797/>, consulté le 6 novembre 2023.

Les livres, que le père et le fils tiennent et dont ils semblent fiers, ne font pas uniquement référence à leur métier d'écrivain et à leurs vastes connaissances littéraires, mais surtout à la place qu'occupe l'écriture dans leur relation filiale. L'écriture se révèle être et avoir été le principal moyen de communication entre le père et le fils, l'arme du père d'une part, cherchant dans ses livres à dire la vérité sur le fils, et celle du fils d'autre part, accomplissant le parricide pour occuper la place du père mort.

En soulignant la similitude biographique entre François Weyergans et ses personnages narrateurs que sont Éric Wein dans *Le pitre* et *Je suis écrivain*, et François Weyergraf dans *Franz et François* et *Trois jours chez ma mère*, Bibiane Fréché réunit ces quatre romans « sous le titre générique de "cycle du père"¹⁰⁹ ».

[Weyergans met en scène la] continuité et [l]e dépassement — autrement dit [la] filiation et [la] transgression — [...] [dans les romans de ce cycle qui] se structure autour de quatre thèmes principaux : le rapport au père; les relations obsessionnelles avec les femmes; la religion catholique et l'écriture [...]. *Le pitre* constitue l'entrée en matière de François Weyergans dans le champ, malgré la position et l'opposition du père; *Je suis écrivain* affirme dès le titre Weyergans comme membre à part entière du champ; *Franz et François* insiste sur la filiation littéraire unissant Franz et son fils [...]; *Trois jours chez ma mère*, enfin, inscrit définitivement François Weyergans dans la catégorie des auteurs familiaux, c'est-à-dire écrivant sur la famille¹¹⁰.

Fréché souligne que François Weyergans se démarque de son père écrivain par la forme originale de ses romans, apparentée à la fois au genre romanesque et au genre

¹⁰⁹ Bibiane Fréché, « La double filiation des Weyergans », *loc. cit.*, p. 201.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 201-202.

autobiographique, et marquée par les mises en abyme et l'enchâssement de différents romans, par son style caractérisé par les digressions, et par « le traitement qu'il fait des thèmes de la sexualité et de la religion catholique¹¹¹ ». À l'exemple de Weyergans, tout au long de sa vie, François Weyergraf a toujours essayé de braver les interdits pour « signaler [s]a présence sur la planète » (FF, 227), et ce, surtout par l'écriture. Comme les romans érotiques de Weyergraf, les œuvres de Weyergans « font bien évidemment scandale auprès du milieu de la pudibonderie catholique. Mais c'est justement ce scandale qui constitue l'un des principaux moteurs de distinction de François par rapport à son père écrivain¹¹² ».

Il importe de dire pour terminer que la subjectivation en cours, dans le livre sur le père, se poursuit pour François Weyergraf, narrateur du livre suivant sur la mère.

[*Trois jours chez ma mère*] revendique [...] l'exercice d'une sexualité libérée, renverse [...] [l]es tabous [...], transgresse [...] les valeurs transmises par une éducation catholique et rejet[te] le modèle imposé par le père [...]. [Cependant, François] persiste à encore plaider coupable d'une certaine façon vis-à-vis de l'autorité paternelle¹¹³.

François Weyergraf continue à écrire des romans, comme il le précise dans *Franz et François* et dans *Trois jours chez ma mère*, en donnant à ses protagonistes son propre prénom et des noms de famille semblables au sien. D'ailleurs, dans les œuvres de Weyergans, le questionnement et la remise en question de l'héritage reçu se poursuivent. Il serait sans doute intéressant de montrer que l'écriture dans les œuvres de Weyergans dont les protagonistes éprouvent des émotions ambivalentes et se

¹¹¹ *Ibid.*, p. 205.

¹¹² *Idem.*

¹¹³ Jeannine Paque, *François Weyergans : romancier, op. cit.*, p. 101.

trouvent aux prises avec un héritage qui leur est incompréhensible, notamment les protagonistes écrivains, met en scène ce que Freud disait de la création littéraire où la subjectivité joue un rôle très important.

La subjectivité pourrait [...] être considérée comme un produit du Moi, une de ses créations par excellence, forte de ses appropriations successives et surtout susceptible de le reconnaître comme auteur de l'ensemble de ses productions – plus particulièrement ses affects et ses fantasmes¹¹⁴.

Les œuvres de Weyergans sont des mises en récit de la subjectivation. Leurs protagonistes sont souvent des écrivains en train d'écrire ou d'imaginer des livres qu'ils souhaitent écrire, et ce, toujours à la première personne. Comme on le sait, l'œuvre construit un sujet en acte. Le *je* de l'énonciation est un sujet fictif construit par le roman et qui met en représentation un sujet inédit. Et si la fiction permet de mettre la subjectivation en récit, c'est donc une fiction de subjectivation... qui n'en est pas moins signifiante pour l'écrivain.

Salomé, le premier roman de Weyergans qui n'a été publié qu'en 2005, met en scène un cinéaste en train de rédiger ses confessions ou plutôt une sorte de compte rendu de « ses problèmes et inhibitions sexuelles parmi lesquels un rôle central revient à la masturbation et à la peur devant les conséquences morales de celle-ci¹¹⁵ », tout en essayant, semble-t-il, de se réapproprier son histoire. De même, le narrateur du premier roman publié, *Le pitre*, « marqué négativement par son éducation catholique et complètement obsédé par les femmes¹¹⁶ », est en train d'écrire un livre où il relate sa

¹¹⁴ Catherine Chabert, « Pulsions, emprise et narcissisme », *Revue française de psychanalyse*, vol. 70, n° 5, 2006, p. 1311, en ligne, doi <<https://doi.org/10.3917/rfp.705.1307>>.

¹¹⁵ Adam Jarosz, « Contre la Bible, contre le père ou à la découverte de l'univers des références intertextuelles extra bibliques dans Franz et François de François Weyergans », *loc. cit.*, p. 139.

¹¹⁶ Bibiane Fréché, « La double filiation des Weyergans », *loc. cit.*, p. 200.

cure de psychanalyse et où se manifeste sa quête d'équilibre. La remise en question de l'héritage religieux nous éclaire aussi sur le fait que cet héritage est reçu, ressassé, indissociable de l'œuvre de cet écrivain que l'on peut sans doute dire catholique, malgré lui, non pas qu'il défende les dogmes de la religion, ou la religion elle-même, mais parce qu'il ne cesse de chercher à s'en défaire, manifestant ainsi à quel point il en est imprégné. Lui-même l'a reconnu avec une grande honnêteté : « Maintenant, quand on me demande où je suis né, je réponds que je suis né dans le catholicisme. Les gens croient que je plaisante mais je ne plaisante pas » (*FF*, 119).

APPENDICE A



BIBLIOGRAPHIE

Corpus étudié

Weyergans, François, *Franz et François*, Paris, Grasset, 1997, 413 p.

Corpus secondaire

Weyergans, François, *Trois jours chez ma mère*, Paris, Grasset, 2005, 262 p.

Corpus critique

Sur François Weyergans et *Franz et François*

Beuve-Méry, Alain et Florence Noiville, « Quand l'écriture se dérobe », *Le Monde*, publié le 20 janvier 2011, en ligne, <https://www.lemonde.fr/livres/article/2011/01/20/quand-l-ecriture-se-derobe_1468046_3260.html>, consulté le 25 octobre 2023.

Bordeleau, Francine, « François Weyergans : pitreries d'auteur », *Nuit blanche*, n° 38, décembre 1989, janvier-février 1990, p. 66-67, en ligne, <<https://www.erudit.org/fr/revues/nb/1989-n38-nb1090562/19731ac/>>, consulté le 25 octobre 2023.

Detienne, Thierry, « François Weyergans in Quarto », dans *Le Carnet et les Instants*, 7 juillet 2023, en ligne, <<https://le-carnet-et-les-instants.net/2023/07/07/weyergans-romans/>>, consulté le 25 octobre 2023.

Fréché, Bibiane, « La double filiation des Weyergans », dans Murielle Lucie Clément et Sabine Van Wesemael (dir.), *Relations familiales dans les littératures française et francophone des XXe et XXIe siècles : La figure du père*, Paris, Harmattan, 2008, p. 199-206.

De Georges, Philippe, « L'homme postmoderne et ses chambres », *La Cause freudienne*, vol. 2, n° 63, 2006, p. 170-173, en ligne, <<https://www.cairn.info/revue-la-cause-freudienne-2006-2-page-170.htm>>, consulté le 26 octobre 2023.

Jarosz, Adam, « Contre la Bible, contre le père ou à la découverte de l'univers des

références intertextuelles extra bibliques dans *Franz et François* de François Weyergans », *Romanica Cracoviensia*, vol. 19, n° 2, 2019, p. 137-146, en ligne, doi <<https://doi.org/10.4467/20843917RC.19.014.11704>>.

Lançon, Philippe, « Le grand procrastinateur », *Libération*, publié le 29 septembre 2005, en ligne, <https://www.liberation.fr/livres/2005/09/29/le-grand-procrastinateur_530797/>, consulté le 6 novembre 2023.

Paque, Jeannine, *François Weyergans : romancier*, Avin, Luce Wilquin, 2005, 158 p.

Poncelet, Dominique, « Le livre comme tombeau littéraire: *Franz et François* de François Weyergans et *D'autres vies que la mienne* d'Emmanuel Carrère », *The French Review*, vol. 93, n° 2, décembre 2019, p. 51-63.

Robert, Laurent , «François Weyergans, *Franz et François*», *Culture. Université de Liège*, novembre 2010, en ligne, <https://culture.uliege.be/jcms/prod_285392/fr/francois-weyergans-franz-et-francois>, consulté le 11 octobre 2023.

Sabău, Anamaria., « François Weyergans et Kenzaburô Ôé - (perpé)tuer le père ou sauver le fils? », *Studia Universitatis Babeş-Bolyai, Philologia*, vol. 3, n° 4, 2008, p. 147-154.

Théories littéraires

Barthes, Roland, *Le degré zéro de l'écriture : suivi de Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1972, 187 p.

-----, « La réponse de Kafka » dans *Œuvres complètes II (1962-1967)*, éd. préparée par Éric Marty, Paris, Seuil, 2002, p. 395-399.

-----, « XXVIII : Personnage et figure », dans *S/Z*, Paris, Les Éditions du Seuil, coll. «Tel quel », 1970, p. 74-75.

Benveniste, Émile, « L'appareil formel de l'énonciation », dans *Problèmes de linguistique générale II*, Paris, Gallimard, 1974, p. 79-88.

Genette, Gérard, *Fiction et diction ; précédé de Introduction à l'architexte*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Essais », 2004, 236 p.

-----, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, 286 p.

-----, *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1982, 467 p.

-----, *Seuils*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1987, 388 p.

Jouve, Vincent, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, coll. « Coursus », 2020, 288 p.

Kerbrat-Orecchioni, Catherine, *L'énonciation : de la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, coll. « Linguistique », 1980, 290 p.

-----, « L'ironie comme trope », *Poétique*, n° 41, 1980, p. 108-127.

-----, « Problèmes de l'ironie », dans *Linguistique et sémiologie n° 2: L'Ironie*, 2^e éd., Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1978, p. 10-46.

Littérature et psychanalyse

Assoun, Paul-Laurent, *Littérature et psychanalyse : Freud et la création littéraire*, Paris, Ellipses, coll. « Thèmes & études », 1996, 144 p.

Benveniste, Émile, « De la subjectivité dans le langage », dans *Problèmes de linguistique générale*, t. I, Paris, Gallimard, 1966, p. 258-266.

Danon-Boileau, Laurent, *Du texte littéraire à l'acte de fiction: lectures linguistiques et réflexions psychanalytiques*, Paris, Ophrys, 1995, 106 p.

-----, *Le sujet de l'énonciation : psychanalyse et linguistique*, Paris, Ophrys, 2007, 158 p.

Lejeune, Philippe, *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2*, Paris, Éditions du Seuil, 2005, 278 p.

Pigeon, Martin, « L'impossible à dire », *Moebius*, n° 73, 1997, p. 11-20, en ligne, <<https://id.erudit.org/iderudit/14758ac>>, consulté le 28 juin 2023.

Psychanalyse

Assoun, Paul-Laurent, « Fonctions freudiennes du père », dans *Le père : Métaphore*

paternelle et fonctions du père: l'interdit, la filiation, la transmission, Paris, Denoël, coll. « L'espace analytique », 1989, p. 25-51.

Bruno, Pierre, *Le père et ses noms*, Toulouse, Érès, 2012, 176 p.

Chabert, Catherine, « Pulsions, emprise et narcissisme », *Revue française de psychanalyse*, vol. 70, n° 5, 2006, p. 1307-1313, en ligne, doi <<https://doi.org/10.3917/rfp.705.1307>>.

Cliche, Anne-Élaine, « Présentation : filiations », *Portée*, vol. 33, n° 3, hiver 2005, p. 5-7, en ligne, doi <<https://doi.org/10.7202/012498ar>>.

Florence, Jean, « La fonction du nom du père chez Lacan. Une approche psychanalytique de la nomination », dans François Coppens (dir.), *Variations sur Dieu : langages, silences, pratiques*, Bruxelles, Presses de l'Université Saint-Louis, 2005, p. 223-233.

Freud, Sigmund, *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, 1981, 277 p.

-----, *Totem et tabou. Interprétation par la psychanalyse de la vie sociale des peuples primitifs*, traduit de l'allemand par Serge Jankélévitch, Paris, Payot, 1965, 241 p.

Jones, Ernest, *La vie et l'œuvre de Sigmund Freud*, t. III, Paris, PUF, 1969, 566 p.

Lacan, Jacques, « La chose freudienne », dans *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 401-436.

-----, *Le Séminaire. Livre IV. La relation d'objet (1956-1957)*, Paris, Seuil, coll. « Champ freudien », 1994, 441 p.

Lauret, Monique, « Le nom propre. Fonctions logiques et inconscientes, de Gérard Pommier – PUF 2013 », *Cahiers de psychologie clinique*, n° 41, 2013, p. 243-246, en ligne, <<https://www.cairn.info/revue-cahiers-de-psychologie-clinique-2013-2-page-243.htm>>, consulté le 4 juillet 2023.

Pommier, Gérard, *Le nom propre. Fonctions logiques et inconscientes*, Paris, PUF, coll. « Philosophie d'aujourd'hui », 2013, 328 p.

Recalcati, Massimo, *Ce qui reste du père. La paternité à l'époque hypermoderne*, Toulouse, Érès, coll. « Point Hors Ligne », 2014, 120 p.

Wainrib, Steven, « La psychanalyse, une question de subjectivation ? », *Le Carnet Psy*, n° 109, 2006, p. 23-25, en ligne, <<https://www.cairn.info/revue-le-carnet-psy-2006-5-page-23.htm>>, consulté le 5 juillet 2023.

Dictionnaires

Chemama, Roland et Bernard Vandermersch (dir.), *Dictionnaire de la psychanalyse*, Paris, Larousse, coll. « in extenso », 2009, 602 p.

Rahner, Karl et Herbert Vorgrimler, *Petit dictionnaire de la théologie catholique*, trad. Paul Demann et Maurice Vidal, Paris, Éditions du Seuil, 1970, 507 p.